Año 14, No. 28 / Julio-diciembre 2026
ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004

PERSPECTIVAS

REVISTA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA, ARTE Y CULTURA



Universidad Nacional Experimental “Rafael María Baralt”
Zulia-Venezuela

Perspectivas

Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004
Vol. 14, No. 28, julio-diciembre, 2026

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20975467

Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura es el órgano de difusión de trabajos científicos, artísticos y humanísticos, editada por la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt (UNERMB), abarca la HISTORIA (Historia general, nacional, regional, local, actual, oral; didáctica de la historia y otras tendencias de la disciplina histórica), GEOGRAFÍA (Geografía física, humana, social, cultural y local; didáctica de la geografía, así como otras corrientes de los saberes geográficos), ARTE (Bellas artes, todo tipo de manifestaciones artísticas, museología, arte popular, entre otras) y CULTURA (Manifestaciones culturales, tradiciones populares, perspectivas sociológicas, antropológicas, económicas y psicológicas de los procesos culturales); incluyendo en estos temas las innovaciones que, a nivel tecnológico, se generen para la producción intelectual de impacto. Se publican investigaciones, ensayos, documentos y reseñas de libros, arte, entrevistas y otros de interés académico.

Perspectivas está dirigida a la comunidad acádemica y científica de las ciencias humanas y sociales y a quienes se interesen por profundizar en los temas, debates y experiencias que protagonizan nuestras regiones, sujetos y sus transformaciones socio-culturales. Los trabajos se remitirán al editor de la revista a través del portal oficial de la revista: **https://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas**. Las opiniones y criterios emitidos en los trabajos y secciones son exclusiva responsabilidad de sus autores. Se permite la reproducción total o parcial de los artículos, en tanto se reconozcan los créditos de la Revista y de los autores. Los trabajos presentados en la revista son evaluados por un comité de especialistas en el área, bajo la modalidad doble ciego.

Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt
Sector Los Laureles, calle 3, código postal 4013
Cabimas, edo. Zulia, Venezuela

Contacto
José Lárez Rubio (Editor Jefe). Telf. +58 4126422128
Correo: joselarezve@gmail.com

Equipo Editorial

Directora
Elizabeth Arámbulo. *Dra. en Educación. Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt (UNERMB). Cabimas, Venezuela.*

Editor Jefe
José Lárez. *MSc. en Docencia en Estudios Geohistóricos-Culturales. Fundación para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología-Fundacite Zulia. Maracaibo, Venezuela.*

Editor académico
Edgar Mendoza. *Mg. en Filosofía, mención Pensamiento Latinoamericano. Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA). Maracaibo, Venezuela*

Consejo Editorial

Reyber Parra. *Dr. en Ciencias Humanas. La Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.*

Jorge F. Vidovic. *Dr. en Educación. Ediciones Clío - Academia de Historia del estado Zulia. Maracaibo, Venezuela.*

Lenin Parra. *Mg. en Geografía. Universidad Bolivariana de Venezuela. Maracaibo, Venezuela.*

Luis Alberto Ramírez. *Dr. en Historia. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela.*

Joan Manuel Méndez Reyes. *Dr. en Ciencias Gerenciales. Universidad Politécnica Salesiana. Guayaquil, Ecuador.*

Víctor Iza Villacis. *Phd. en Filosofía. Universidad Politécnica Salesiana. Guayaquil, Ecuador.*

Luz Omaira Mendoza. *Dra. en Patrimonio Cultural. Universidad Alonso de Ojeda. Ciudad Ojeda, Venezuela.*

María Elena Pérez. *Dra. en Ciencias Gerenciales. Corporación Universitaria del Caribe CECAR. Sincelejo, Colombia.*

Marilú Acurero. *Post Doctora en Políticas Públicas. Corporación Universitaria del Caribe CECAR. Sincelejo, Colombia.*

César Augusto Pérez Jiménez. *Dr. en Ciencias Humanas. La Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.*

Johann Enrique Pirela Morillo. *Dr. en Cs. Humanas. Universidad de la Salle. Bogotá, Colombia.*

Raúl Lombana. *Dr. en Historia. Universidad de la Habana, Cuba.*

José Salvador Lugo Cedeño. *Sociólogo. Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.*

Consejo Asesor

Marlyn Fuenmayor. *Dra. en Ciencias Pedagógicas. Universidad Bolivariana de Venezuela. Maracaibo, Venezuela.*

Carlos Alfonso Franco Gil. *Mg. en Historia de las Américas. Universidad Nacional Experimental de las Artes.Caracas. Venezuela.*

Rubia Luzardo. *Dra. en Ciencias Políticas. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.*

Yelitza Casanova. *Dra. en Ciencias de la Educación. U. N. E. Rafael María Baralt. Cabimas, Venezuela.*

Eunices Alvillar. *Dra. en Ciencias Humanas. U. N. E. Rafael María Baralt. Cabimas, Venezuela.*

Maream José Sánchez Bracho. *Dra. en Educación. Universidad Politécnica Territorial del Zulia. Cabimas, Venezuela.*

Donaldo Mejías. *PhD. Gestión, Ciencia y Tecnología. Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt. Cabimas, Venezuela.*

Jacqueline Coromoto Guillén. *Dra. en Ciencias Jurídicas. Universidad Técnica de Manabí. Manabí, Ecuador.*

Alex Alberto Dueñas Rivadeneira. *Dr. en Ciencias Técnicas: ingeniería química. Universidad Técnica de Manabí. Manabí, Ecuador.*

Ysaías José Alvarado. *Dr. en Química. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.*

Gestor de Contenidos

Jorge Isaac Vidovic. *TS. en Química Ambiental. Universidad de Vigo. Pontevedra, España.*

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Perspectivas

Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004
Vol. 14, No. 28, julio-diciembre, 2026

Bases, catálogos e índices

- **DIALNET**. Base de datos de contenido científico. Universidad de la Rioja.
- **Redalyc**. Red de revistas científicas de acceso abierto diamante
- **OpenAIRE** Open dataset of research information.
- **REVENCYT** Índice de revistas venezolanas de ciencia y tecnología.
- **AmeliCA** Iniciativa colaborativa para promover y fortalecer el desarrollo de la Ciencia Abierta.
- **LATINDEX**. Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Directorio).
- **MIAR** Matrin d'informació per a l'Avaluació de Revistes (Matriz de Información para el Análisis de Revistas).
- **DORA**. Declaración sobre evaluación de la investigación. Mejores prácticas en la evaluación de la investigación académica.
- **Biblat** Bibliografía latinoamericana en revistas de investigación científica y social.
- **HOLLIS**. Catálogo de bibliotecas de la Universidad de Harvard.
- **Red de repositorios latinoamericanos**. Universidad de Chile.
- **CORE**. Colletion of open access research papers.
- **IAI**. Ibero-Amerikanische Institut.
- **BASE** Bielefeld Academic Search Engine.
- **ZENODO** Research Shared.
- **LATINREV**. Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades (FLACSO).
- **LATINOAMERICANA**. Asociación de Revistas Académicas de Humanidades y Ciencias Sociales.
- **Mir@bel** Red de publicaciones de publicaciones periódicas científicas.
- **PREP** Responsible journals.
- **AURA** Espacio AmeliCA para la publicación académica
- **EZB** Electronic Journals Library.
- **UBL** Universitäts bibliothek Leipzig.
- **WZB** Berlin Social Science Center.
- **Google Scholar** Portal especializado en contenido académico.
- **CLACSO**. Red de Bibliotecas Virtuales de Ciencias Sociales de América Latina y el Caribe
- **ISSN** International Standart Serie Number

Portada

Autor: Rafael Contreras
Obra: El Saladillo y su Música
Técnica: tinta china / acuarela
Tamaño: 1.30x1m.
Año: 2025

Diseño y diagramación OJS

Dorys L. Acosta C. Ing. en informática. Dra. en Ciencias de la Educación. Fundacite-Zulia. UNERMB, Venezuela.

Todo el contenido, las obras de arte e imágenes en general, presentes en esta edición, pueden apreciarse a todo color en el sitio web de la revista.

Contenido

Presentación editorial. Vol. 14, núm. 28

Arte y cultura en los albores del siglo XXI
Mendoza, Edgar
04 - 09

Artículos

Morillo Arapé, Alonso

Impacto de una política de vivienda en las pautas residenciales de los Japreria, Venezuela

Impact of a housing policy on the residential patterns of the Japreria, Venezuela
10 - 31

Mascherin Carrión, Emely

El Arte como agente de transformación social: muestras expositivas en Ciudad Ojeda (2023-2025)

Art as an agent of social transformation: exhibitions in Ciudad Ojeda (2023-2025)
32 - 48

Guiñan Bencomo, José y Albarrán Bencomo, José

Gestión educativa para la mitigación del riesgo ambiental en el Complejo Educativo Aquiles Nazoa. Valera-Venezuela

Educational management for environmental risk mitigation at the Aquiles Nazoa Educational Complex. Valera-Venezuela
49 - 61

Urdaneta de Rodríguez, Luisa

Danza “La Ribazón de la Sardina” como expresión pedagógica y baluarte cultural del municipio Tinaco-Cojedes

The Dance “La Ribazón de la Sardina” as a pedagogical expression and cultural bastion of the Municipality of Tinaco, Cojedes
62 - 71

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004
Vol. 14, No. 28, julio-diciembre, 2026

Perozo Manzano, Marian

Branding territorial: propuesta de marca-ciudad para el fortalecimiento del sentido de pertenencia en Ciudad Ojeda, estado Zulia

Territorial branding: a city-brand proposal for strengthening local identity in Ciudad Ojeda, Zulia

73 – 91

Calderón Rojas, Martha

La representación social del pensamiento crítico reflexivo en la acción pedagógica del docente universitario

La representación social del pensamiento crítico reflexivo en la acción pedagógica del docente universitario

92 – 104

Lombana Rodríguez, Raúl

La Habana estratégica en la segunda mitad del siglo XVIII: del fin de la ocupación británica a la Reforma Imperial Ilustrada

Havana as a strategic city in the second half of the 18th century: from the end of the British occupation to the enlightened imperial reform

105 – 134

Martínez Bastidas, Ligia y Suárez Caldera, Yilver

Enseñanza transcompleja de la historia: producción audiovisual y empatía histórica para la conciencia ciudadana

Transcomplex history teaching: audiovisual production and historical empathy for civic awareness

135 – 145

Ensayos

Salas Moreno, Pedro

Pedagogía del teatro del oprimido. un enfoque crítico para la emancipación del actor social

Pedagogy of theater of the oppressed. a critical aproacch for the emancipation of the social actor

146 - 161

Pérez, Enso Manuel

Intertextualidad en el poemario Herido de Sombra, de Anthony Alvarado

Intertextuality in the poetry collection Wounded by Shadow, by Anthony Alvarado

162 - 189

Reseña

Carvajal Centeno, Efraín

Maracaibo: onírica y real en unos trazos

Maracaibo: dreamlike and real in a few strokes

190 - 195

Entrevista

Aguilera Carvajal, Javier y Rodríguez Chauran, Jhanson

Enseñanza de la poesía en la transmisión cultural de Araya: añoranzas, memoria y reflexiones de Alejandro “Capay” Millán

Teaching poetry in the cultural transmission of Araya: longings, memory and reflections of Alejandro “Capay” Millán

196 - 213

Instrucciones para los autores
Instruction for authors
214 - 223

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela
Sección: Presentación editorial | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 04-09

Presentación editorial

Arte y cultura en los albores del siglo XXI

Art and culture at the dawn of the 21st century

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20630526

Mendoza D., Edgar A.
Correo: edgarmendoza29@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0006-5545-5725
Universidad Católica Cecilio Acosta.
Maracaibo, Venezuela

El amanecer del siglo XXI ha traído consigo una de las mutaciones más profundas en la historia de la creatividad humana, algo muy parecido a lo acontecido a principios del siglo pasado con el auge de los medios masivos de información, lo que trajo consigo la disolución de fronteras físicas y conceptuales y que a días de hoy se afianza aún más. Para Aurora y Athenas (2025) "El mundo en que vivimos, visualmente rico, conceptualmente audaz y culturalmente interconectado, tiene una deuda inconmensurable con los artistas del siglo pasado. Su audaz creatividad cambió el arte para siempre y, a través del arte, cambiaron el mundo".

En tal sentido, si el siglo pasado estuvo marcado por la ruptura de las vanguardias, los albores, de esta nueva era, se definen por el afianzamiento en la disolución de esas fronteras físicas y conceptuales. Para muestra de ello, solo basta con observar cómo hoy en día, el arte y la cultura ya no se contemplan únicamente en la sacralidad silenciosa de un museo o en la unidireccionalidad de una pantalla de televisión; sino que, se habitan, se transforman y se coproducen en tiempo real.

Por lo expuesto, se puede observar cómo uno de los rasgos distintivos del arte en el siglo XXI es la superación de la distancia espacio-temporal entre la obra y el público, las prácticas estéticas actuales

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/05/31 | **Aceptado**: 2026/06/20

apuestan por la mediación participativa, el ciudadano actual ya no se conforma con ser un receptor pasivo; sino que demanda habitar y coactuar con su entorno cultural, aunque ese entorno pueda ser digital.

Bajo esta premisa y siguiendo a Mesías-Lema et al. (2022), la validez del arte contemporáneo no se mide por su valor de cambio o su virtuosismo técnico aislado, sino por su capacidad para generar utilidades emocionales inmediatas y restaurar los canales de comunicación colectiva en sociedades profundamente fragmentadas.

Por todo esto, no tengo dudas de que la gran revolución de nuestro tiempo es, la democratización y la hibridación digital, dónde el ciberespacio ha dejado de ser una simple herramienta de archivo para convertirse en el lienzo mismo. No se requieren lustros de pensamiento para evidenciar cómo, el surgimiento del arte digital, las realidades inmersivas y, más recientemente, la irrupción de la inteligencia artificial como cocreadora, han fracturado el concepto tradicional de autoría, el artista del siglo XXI ya no es necesariamente el genio aislado en su taller, sino un nodo dentro de una red global, un curador de estímulos que recodifica el mundo.

Asimismo, el espectador ha abandonado su rol pasivo: ahora interactúa, edita, comparte y resignifica la obra, convirtiendo la cultura, en un flujo participativo y en constante metamorfosis.

Ante todo, este panorama, **Perspectivas**, revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura, en el presente número hace entrega de una serie de trabajos que se enmarcan dentro de la dinámica presentada, siendo así el primero de estos trabajos de **Alonso Morillo** titulado: *Impacto de una política de vivienda en las pautas residenciales de los Japreria, Venezuela*. Representa estudio interdisciplinario que analiza las pautas residenciales históricas y contemporáneas de la comunidad indígena Japreria en la Sierra de Perijá, para ello, utiliza una metodología colaborativa que combina la arquitectura y la etnografía donde se evalúa el impacto cultural de un proyecto habitacional occidental impuesto por el Estado. La investigación examina cómo el diseño de las cocinas y los baños han generado dinámicas de rechazo y tensiones; sin embargo, también se demuestran procesos de resistencia y apropiación mediante la creación de viviendas secundarias en sus comunidades.

Por su parte **Emely Mascherin**, en su trabajo: *El Arte Como Agente de Transformación Social: Muestras Expositivas en Ciudad Ojeda (2023-2025),* analiza el arte plástico como motor de cambio social

en Ciudad Ojeda, para mitigar su arraigada identidad puramente industrial, ella evalúa seis galerías desarrolladas por la Academia de Artes Pinceladas y el evento interdisciplinario "Escencia", desde allí, plantea una transición metodológica de los modelos tradicionales de exhibición pasiva hacia la mediación comunitaria participativa.

En tercer lugar, tenemos a **José Leonardo Guiñan y José Rafael Albarrán** con el trabajo: *Gestión educativa para la mitigación del riesgo ambiental en el Complejo Educativo Aquiles Nazoa. Valera-Venezuela*. Este artículo promueve una gestión educativa de carácter participativo para mitigar la vulnerabilidad por socavamiento de talud, el mismo se enmarca bajo el paradigma sociocrítico y la Investigación Acción Participativa y Transformadora. Por un lado, destaca la siembra dirigida y el aprovechamiento artesanal del pasto Vetiver como la acción transformadora medular, por otro lado, consolida una cultura organizativa orientada a la prevención sostenible y promueve el desarrollo socioproductivo.

Luisa Urdaneta con: *Danza "La Ribazón de la Sardina" como expresión pedagógica y baluarte cultural del municipio Tinaco-Cojedes*. Implementa la composición dancística en una escuela primaria del municipio Tinaco mediante una propuesta pedagógica que se sustenta teóricamente en enfoques de pedagogías críticas latinoamericanas y teorías socioculturales de la resistencia, ella explica cómo se utiliza el cuerpo en movimiento para lograr una reconstrucción artística de un fenómeno de pesca natural del río local. Esta propuesta fortalece significativamente la identidad cultural regional y propicia un sólido sentido de pertenencia comunitaria, resulta maravilloso descubrir que la danza funciona como un recurso procedimental óptimo para inculcar disciplina y respeto por el patrimonio ecológico.

Otro trabajo interesante situado en Ciudad Ojeda nos lo presenta **Marian Perozo** con: *Branding territorial: Propuesta de marca-ciudad para el fortalecimiento del sentido de pertenencia en Ciudad Ojeda, Estado Zulia*. Ella plantea el diseño estratégico de una marca-ciudad orientada a contrarrestar la falta de signos visuales cohesivos en la ciudad. Utiliza un enfoque metodológico mixto regido bajo los parámetros gráficos corporativos y de alto rendimiento de Norberto Chaves y su finalidad es dotar a la urbe de un identificador visual flexible, que ensalce el orgullo residencial de los habitantes; además, busca posicionar eficazmente el patrimonio, la historia y la cultura del petróleo en el mercado turístico nacional.

En los albores del siglo XXI no podía faltar un estudio enfocado al pensamiento crítico, en ese sentido **Martha Calderón** nos entrega su trabajo titulado: *La representación social del Pensamiento crítico reflexivo en la acción pedagógica del docente universitario*. Esta investigación de enfoque cualitativo, examina cómo los docentes del programa de educación de la UNERMB, sede Ciudad Ojeda, conciben y aplican el pensamiento crítico sustentado principalmente en la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, utilizando el método etnográfico, donde a partir de entrevistas y observación participante, se devela que la práctica docente busca disminuir la pasividad de los estudiantes frente a la globalización. El trabajo resalta las estrategias didácticas empleadas, tales como conversatorios, talleres y debates conceptuales, se concluye sobre el compromiso de las universidades para repensar su praxis hacia la resolución de problemas locales.

Con un magnífico estudio histórico sobre La Habana el Doctor **Raúl M. Lombana** nos presenta su investigación titulada: *La Habana estratégica en la segunda mitad del Siglo XVIII: del fin de la ocupación británica a la Reforma Imperial Ilustrada*. El estudio ofrece un análisis geopolítico transversal sobre el impacto de los once meses de dominio británico en la fisonomía y el ordenamiento colonial de La Habana, allí se explica cómo la posterior implementación de las Reformas Borbónicas catalizó la transición del puerto desde un simple enclave de escala militar hacia el epicentro de un complejo azucarero de plantación esclavista masiva. El autor desglosa minuciosamente las dinámicas de enriquecimiento y empoderamiento de la oligarquía criolla frente a las instituciones peninsulares; Asimismo, detalla cómo este auge económico e institucional reconfiguró de forma integral la fisonomía urbana, la arquitectura civil y la religiosidad sincrética de la urbe atlántica.

Con un concepto novedoso, que en apariencia busca redefinir la complejidad de Morín**, Ligia Martínez y Yilver Suárez** en su trabajo: *Enseñanza transcompleja de la historia: producción audiovisual y empatía histórica para la conciencia ciudadana*. Abordan una propuesta didáctica orientada a revertir la apatía estudiantil en la enseñanza de la historia en el Liceo "Fulgencia Jiménez de Olmos". Ellos observaron que los estudiantes de cuarto año actúan como coinvestigadores a través de la producción audiovisual y simulaciones dramáticas de procesos históricos.

Dentro de la sección de Ensayos tenemos a **Pedro Salas** con: *Pedagogía del teatro del oprimido. un enfoque crítico para la emancipación del actor social*. Este ensayo propone comprender el arte teatral

más allá del entretenimiento, posicionándolo como un acontecimiento sensible y transformador, su base teórica se fundamenta en la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire y en el Teatro del Oprimido de Augusto Boal. Estamos ante una interesante propuesta mediante la cual, se explica que el uso del cuerpo y la participación de los espectadores, fomenta la resolución colectiva de conflictos comunitarios y la empatía.

Cierra la sección de ensayos **Enso Pérez** con *Intertextualidad en el poemario Herido de Sombra, de Anthony Alvarado*. Este ensayo literario examina las redes e influencias simbólicas presentes en la obra Herido de sombra (2024) del autor falconiano Anthony Alvarado. A través de un enfoque metodológico semiótico, establece un diálogo comparativo directo con La Divina Comedia de Dante Alighieri y el universo lírico del poeta modernista venezolano José Antonio Ramos Sucre.

En la sección de reseñas, tenemos a **Efraín Carvajal** con el comentario de la obra del artista Rafael Contreras y que él mismo define como: *Maracaibo: Onírica y real en unos trazos*. Efraín nos señala que, el trabajo visual de Contreras no es una simple mirada nostálgica al pasado, sino una propuesta estética y política de una "ciudad inacabada"; siguiendo la premisa filosófica de Eduardo Nicol de que "existir es declararse", el escrito afirma que Maracaibo declara su existencia, su memoria y su derecho a reinventarse a través de la sutileza expresiva de cada trazo, es decir, a través de la maestría del trazo y el dibujo del artista, se reconstruye a Maracaibo desde una dialéctica que une lo real y lo onírico.

Por último, en la sección de entrevistas **Javier Aguilera y Jhanson Rodríguez** nos entregan la transcripción de la primera de una serie de tres entrevistas realizadas al reconocido poeta, galeronista, cronista y baluarte de la transmisión cultural en la Península de Araya Cumaná, Estado Sucre. El texto representa un homenaje póstumo a Alejandro Millán (1950-2017), “El Capay de Araya”, el mismo constituye un valioso registro de historia local que se cuenta a través de un diálogo fluido y honesto donde el entrevistado desentraña la identidad oriental y narra hechos históricos que aportan una visión alternativa sobre eventos nacionales y locales; en si misma esta entrevista representa un valioso aporte desde la tradición oral y se erige como un valioso recurso para la microhistoria del oriente del país.

Este conjunto de trabajos, en su mayoría estrechamente ligados al arte y la cultura brindan un gran aporte a la discusión sobre cómo estas dos expresiones van adquiriendo significado cada vez más relacionados al mudo digitalizado que se aproxima a velocidades deslumbrantes. Por lo tanto, los albores del siglo XXI nos presentan un panorama artístico y cultural que es, simultáneamente, maravilloso y brutal.

En conclusión, el arte y la cultura en los albores del siglo XXI reflejan una humanidad atrapada entre la fascinación tecnológica y la urgencia existencial y aunque pueda haber mucha desconfianza, lejos de deshumanizarnos, los nuevos lenguajes estéticos están sirviendo como un espejo crítico de nuestras contradicciones; en un mundo fragmentado e hiperveloz, el fenómeno cultural sigue cumpliendo su misión más antigua y fundamental: salvaguardar nuestra capacidad de asombro, tender puentes de empatía y recordarnos que, sin importar el soporte o el algoritmo, la necesidad de narrar quiénes somos sigue siendo el latido central de nuestra especie.

Referencias

Aurora y Athena (2025). 10 formas sorprendentes en que el arte del siglo XX cambió el mundo y el mercado del arte. https://auroraathena.com/es/revista/perspectivas/el-arte-del-siglo-xx-cambio-el-mundo/

Prácticas artísticas situadas: Mediación, activismo y derechos ciudadanos en los procesos participativos (también) situados. (2022). *Encuentros. Revista De Ciencias Humanas, Teoría Social Y Pensamiento Crítico.*, *15*, 228-249. https://doi.org/10.5281/zenodo.5980079

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Artículo científico | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 10-31

Impacto de una política de vivienda en las pautas residenciales de los *Japreria*, Venezuela[1]

Impact of a housing policy on the residential patterns of the Japreria, Venezuela

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20630777

Morillo Arapé, Alonso José[2]
Correo: ajmorillo25@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3712-0589
Universidad del Zulia.
Maracaibo, Venezuela

Resumen

En este estudio se describen las pautas residenciales pretéritas y presentes del pueblo indígena *Japreria*, para precisar procesos que los impactan hacia el cambio cultural a partir de una política de vivienda en el contexto de la Sierra de Perijá, Venezuela. Se utilizó un método colaborativo entre la Arquitectura y la Etnografía de exploración holística interdisciplinaria, tomando como corpus nueve viviendas del conjunto residencial "El Valle de los *Japreria*" y dos viviendas tradicionales de las cuales se levantó información en una ficha técnica-cualitativa, además de igual número de personas que fueron entrevistadas sobre sus dinámicas residenciales. Los resultados identifican una lectura de las pautas residenciales de los *Japreria* que infirieren procesos de cambio en sus pautas residenciales. Se concluye en la resignificación del uso de los espacios, mantienen enclaves culturales e instrumentalizan su cotidianidad doméstica en un probable entorno de dispersión y/o miscegenación.

Palabras clave: Impacto, política de vivienda, pautas residenciales, indígenas *Japreria*.

Abstract

This study describes the past and present residential patterns of the Japreria indigenous people to identify processes impacting their cultural change in the context of housing policies in the Sierra de Perijá region of Venezuela. A collaborative, holistic, interdisciplinary exploration method combining Architecture and Ethnography was employed, using as a corpus eight houses from the "El Valle de los

[1] Resultado del proyecto de investigación "Estudio de desarrollos habitacionales concebidos por el Estado en comunidades indígenas para la generación de indicadores transversales de diseño, construcción y participación comunitaria en las políticas habitacionales en Venezuela", que documenta cuatro comunidades indígenas zulianas, ejecutado entre 2011-2013.
[2] Arquitecto. Magíster Scientiarum en Vivienda. Aspirante al Doctorado de Arquitectura. Universidad del Zulia. Venezuela.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/02/25 | **Aceptado**: 2026/04/30

Japreria" residential complex and two traditional houses. Data was collected on a qualitative data sheet for each house, and an equal number of people were interviewed about their residential dynamics. The results identify an interpretation of the Japreria's residential patterns that suggests processes of change in their living practices. The study concludes that they are redefining the use of spaces, maintaining cultural enclaves, and instrumentalizing their daily domestic life within a likely context of dispersion and/or miscegenation.

Keywords: Impact, housing policy, residential guidelines, Japreria indigenous people.

Introducción

Escribir sobre los *Japreria* fue una tarea compleja, sobre todo por la escasa literatura y la ausencia de trabajos de investigación que los abordan como pueblo indígena diferenciado de los *yukpa*. Un sucinto resumen de las investigaciones sobre ellos, fueron realizadas en el siglo XX siendo representativas las de Jahn (1927), Acosta Saignes (1961), Jeremías y Borges (1989) y Strauss (1992), quienes los consideraban como un subgrupo de los *yukpa*. Más tarde, Dupouy (1958) basándose en los estudios de Villamañan (1956, 1957), Armellada (1957) ya los diferenciaban como pueblo indígena particular. Un poco más reciente, Durbin y Seijas (1972), Delgado et al., Díaz y Oyalbis (1997), Oquendo (2004), además de Alvarado et al. (2013) y Duarte (2019), los abordan desde distintas perspectivas dando importantes datos para describir sus sistemas socioculturales.

En este contexto, el fenómeno del cambio cultural puede explorarse entre los *Japreria*, pueblo indígena venezolano, desde diversas perspectivas, entre ellas: el desarraigo sufrido por los contactos –violento y pacífico- con actores estatales y religiosos; la implementación de obras desarrollistas en su territorio; la mezcla étnica a causa de las inmigraciones; además, de los efectos de la política asistencialista de adjudicación de viviendas de corte occidental. Este último aspecto permite abordar una de las aristas que mayormente ha incidido en sus transformaciones socioculturales. De ahí que, este trabajo busca describir las pautas residenciales pretéritas y presentes para precisar el cambio cultural a partir del nuevo hábitat impuesto en el desarrollo habitacional "El Valle de los *Japreria*".

Se busca, por lo tanto, comprobar que los *Japreria* han expresado procesos de resistencia ante elementos culturales ajenos y han innovado pautas espaciales por apropiación a partir de una política habitacional, que si bien, los reivindica de la expulsión territorial pretérita, se diseñó desde una visión

externa, lo cual impacta hacia un cambio cultural en desventaja y el peligro de su probable desaparición por dispersión y/o miscegenación (Díaz y Oyalbis, 1997).

El artículo se organiza en cinco apartados, el primero hace referencia a los fundamentos teóricos utilizados aunado a la descripción del sujeto de estudio, su pautas residenciales y su presencia histórica en la Sierra de Perijá hasta el día del hoy; el segundo describe la metodología adoptada, mientras que el tercer apartado presenta los resultados del estudio destacando la descripción de las categorías e indicadores derivados del trabajo de sistematización que exponen los cambios en sus formas de habitar contemporáneas y el cuarto, plantea los escenarios culturales contemporáneos de la residencialidad *Japreria*.

1. Fundamentos teóricos

1.1. Pautas residenciales y cambio cultural

Una cultura es un conjunto de rasgos adquiridos por aprendizaje y compartidos por un determinado grupo social; como tal, es dinámica, viva, genera un sistema de valores, reglas, conocimientos, símbolos y costumbres que plasman ideales, habilidades, estilos de vida, comportamientos, capacidades y roles sociales (Pérez, 2013). Es por esto que, argumentar sobre el cambio cultural en las minorías étnicas a partir de la imposición de esquemas residenciales que no les son propios, conlleva a describir las relaciones de dominación-subordinación que se ponen en juego en un esquema espacial determinado.

Estos cambios en las culturas indígenas, en tanto como parte de un grupo social expuesto a situaciones de desarraigo, estigmatización de prácticas culturales y a la imposición de elementos culturales ajenos, tiene una guía epistemológica en la teoría del control cultural, el cual es definido como la capacidad de decisión que tiene una sociedad sobre los elementos culturales de otra sociedad dominante, para formular y ejecutar un propósito social, así mismo, producir y reproducir un elemento cultural determinado (Bonfil, 1991).

Los procesos derivados de dicha capacidad se expresan en cuatro ámbitos: la cultura autónoma (donde mantienen la capacidad de uso y el control de reproducción de sus procesos culturales), la

cultura apropiada (en el que se mantiene el control de uso pero no el de producción cultural), la cultura enajenada (aquí han perdido el control, aunque por origen les sea propio) y la cultura impuesta (en el cual los individuos no tienen ninguna capacidad de control, pues éste es ejercido por el grupo cultural dominante) (Del Cid, 2011).

Estos ámbitos culturales variarían en contenido y de acuerdo con procesos sociales específicos resultantes de las relaciones que mantienen estos grupos, entre los que destacan los procesos de resistencia de la cultura autónoma, la fuerza de la imposición de la cultura ajena, la capacidad de apropiación de los elementos ajenos y la pérdida o enajenación de la capacidad de decisión de un grupo sobre elementos culturales propios (Pérez, 2013).

Tres procesos enunciados por Bonfil (1991): resistencia, apropiación e innovación, permiten describir los procesos que se ponen en marcha cuando grupos con culturas distintas se interrelacionan dentro de un contexto de dominación-subordinación. La resistencia se manifiesta cuando en virtud de mantener los elementos culturales o rechazar aspectos ajenos, la sociedad subordinada expresará una defensa explícita, implícita, consciente o inconsciente ante la imposición o avance espontáneo de dichas pautas.

Por su parte, la apropiación, consiste en que el grupo subalterno adquiere la capacidad de toma de decisiones sobre los elementos de la cultura dominante, incluyendo voluntariamente aspectos extraños sin modificar su condición original. Cuando esto sucede, además de definir el uso que les dará, los produce y reproduce hasta tanto los elementos ajenos pasan a ser propios sustituyendo en muchos casos la cultura primaria; y en el proceso de innovación, los elementos culturales apropiados permiten inventar parámetros distintos que formarán parte de la cultura propia para hacer frente a nuevas necesidades.

Estos procesos claramente pueden ser leídos a partir de las interrelaciones tejidas hacia el interior de las viviendas que habitan, así estos recintos se convierten en un dispositivo espacial de dominación que ha jugado un papel fundamental en el proceso de cambio cultural indígena, puesto que al exponerlos a estos arquetipos bajo tensiones en desventaja sociocultural, transponiendo sus valores y constriñendo sus capacidades de recrear sus formas tradicionales de vida, generan reacciones

supeditadas a estos procesos. De este modo, la vivienda adquiere un modo activo en el entramado social, pues nunca permanece neutral ni pasiva, por lo tanto, inhibe algunas prácticas o modifica las relaciones familiares y se convierte en un mecanismo con poder de cambios significativos o de control social.

El cambio cultural, por lo tanto, no se corresponde a una simple combinatoria de tipos de contactos, reacciones y resultados, puesto que es un fenómeno diacrónico, de larga duración, una sociedad expuesta a ellos sufrirá "conflictos intrínsecos disímiles", derivando en elementos entrópicos como fuente de trastorno social que propiciarán "inestabilidad, crisis, desajustes, desacuerdos" (Juárez, 2016, p. 97). Es probable que los pueblos indígenas expuestos a imposiciones culturales hayan sufrido no sólo uno sino un conjunto de estos procesos, de forma simultánea y diacrónica, sin embargo, la tendencia será hacia el "intercambio cultural" propiciando fenómenos de debilitamiento cultural.

1.2. ¿Quiénes son los *Japreria*?

1.2.1. De "motilones" a *Japreria*

A los indígenas de la Sierra de Perijá, por lo menos a comienzos del siglo XVII, se les conoció como "motilones", desde entonces y durante casi dos siglos no fue posible tener contactos pacíficos con ellos. Los *Japreria*, quienes se reconocen en los *sabriles* o *sapriles*, vivieron todo ese tiempo invisibilizados entre otros grupos étnicos particularmente los *coyamos, aratomos, chaques* y motilones (Jahn, 1927). Durante la colonización española, en el siglo XVIII, se habían replegado estratégicamente desde las zonas bajas hasta los valles de la Sierra, donde se mencionan ataques a poblados que los involucraba, así mismo, correrías para pacificarlos y convertirlos al cristianismo (Bastidas, 2011). Al final del siglo, con las guerras independentistas y con la expulsión de las órdenes religiosas, las reducciones se desintegraron y los indígenas se dispersaron (Dupouy, 1958; Halbmayer, 2013).

A partir de entonces, el grupo casi nunca fue mencionado desapareciendo los exónimos aludidos y generalizándose de nuevo el término "motilones". Al respecto Grisales (2019) menciona que el nombre "motilones" para referirse a los indígenas de Perijá, empieza a aparecer en la literatura a raíz de la acción misionera para pacificarlos, de ahí que ya pacificados, los misioneros empezaron a clasificarlos como "motilones mansos" a los indígenas de la sierra de Perijá, o "motilones bravos" a los

de la hoya del Catatumbo, según la respuesta de los indígenas a la presencia misionera y al nivel de contacto.

Durante el siglo XIX, la cotidianidad de los indígenas de la Sierra transcurriría sin contacto con la cultura no indígena, creándose el mito de que Perijá era una región desconocida y hostil (Bastidas, 2013). Algunos cronistas creían que el idioma que hablaban era un dialecto *yukpa* (Acosta Saignes, 1961), además eran un pueblo muy belicoso, dedicado al pillaje, realizaban violentas incursiones a las misiones, por tal motivo fueron expulsados de los resquicios de la cultura *yukpa* y desplazados a sitios inaccesibles (Jahn, 1927).

Para el siglo XX, con el inicio de los estudios etnológicos, se consideraba a los *Japreria* un tercer grupo muy pequeño (Bastidas, 2013), que supervivía acorralado a la periferia selvática en lo más abrupto de las cabeceras del río Palmar y se creía que habían desaparecido o tal vez emigrados a Colombia. Sin embargo, a mediados de siglo se confirmaba que habitaban 30 individuos en siete viviendas similares a las construidas por los *yukpas* en el alto río Lajas, Cerro Pintado y el alto río Guasare (Dupouy, 1958).

Para la década de los años ´50, los *Japreria* se encontraban habitando en pequeños grupos familiares dispersos en torno a las orillas del río Lajas y el caño Pescado, provenientes del área de Cerro Pintado (Acuña, 1998); y ahí seguirían habitando si no fuera porque el Estado venezolano emprendería en la década de los ´70 la construcción de la represa "El Diluvio": obra monumental enmarcada en el proyecto “Tres Ríos” que represaría el río Palmar y sus afluentes Lajas y Caño Pescado que inundó su territorio.

Los eventos sobrevenidos posteriores a la apertura en 1993 del primer dique de la represa “El Diluvio”, expresan consecuencias difíciles de determinar pues, a partir de los testimonios de los propios *Japreria* se da cuenta de la huida a las partes altas, pérdidas de animales, cultivos y enseres, además, de sórdidos intentos de exterminio, “esclavitud”, envenenamientos mediante bebidas alcohólicas, alimentos y las aguas de los ríos para desterrarlos de sus tierras; se cree que murieron personas, pero no hay forma de comprobarlo (Hernández, 2008; Troconis y González, 2014; Duarte, 2019; González, 2003).

Ante esta tragedia, los *Japreria* fueron trasladados forzosamente a un "centro piloto" establecido por la Comisión Indigenista Nacional a través de la Oficina Central de Asuntos Indígenas (OCAI) a orillas del río Lajas, bajo una administración religiosa donde se promovió la mezcla étnica, ayudándolos muy poco y "teniéndolos como conejillos de indias" (Acuña, 1998, p. 26), donde vivirían otros intentos infructuosos de reubicación en una zona denominada "Las Tumbas" (Alarcón, 2012).

La última década del siglo XX, el asentamiento *Japreria* fue afectado por recurrentes inundaciones por el desbordamiento del río Palmar, domado a medias por los diques de la represa (Oficina Regional de Asuntos Indígenas del Zulia, 2001), así los *Japreria* se convertirían en un pueblo desplazado que, por tres lustros, buscaría una ubicación digna en un área cercana a su lugar de origen. Posibilidad malograda reiteradamente por lo que se dan hechos de protesta como la toma de las instalaciones de la empresa constructora de la represa, pues se negaban al traslado hacia una hacienda propiedad del Estado venezolano en la frontera con Colombia (Hernández, 2008).

Finalmente, para el año 2001, el gobierno del presidente Hugo Chávez los reubicaría por intermedio de la Corporación de Desarrollo de la Región Zuliana (CORPOZULIA) en el sector "El Ranchón", antiguos corrales de la Hacienda "El Totumo" adquirida en el año 2003. Allí se encontrarían 69 familias habitando en una ranchería de 16 viviendas tradicionales en situación de pobreza crítica, desnutrición y sin servicios básicos (Alvarado, Quintero y Chirinos, 2013).

1.2.2. Los *Japreria* contemporáneos

Los *Japreria* se autodenominan *sáapreye*, vocablo que traduce "hijos de la caña brava", los mismos están emparentados lingüística y culturalmente con los *yukpas*, pueblo indígena Caribe, de ahí que sean autonombrados como*yanshi*, *yankshit* o *yirushi* (primos de los *yukpas*) (Lira, 1999; Alvarado, Quintero y Chirinos, 2013). La literatura es imprecisa, pues se cree que estén más relacionados con los *yukpa* colombianos (*yuko*) que sus equivalentes venezolanos, en tanto que la historia oral indica que antiguamente vivieron en el lado colombiano de la Sierra de Perijá y luego se trasladaron a Venezuela (Halbmayer, 2013). También se menciona que, dicha comunidad era una sola familia, es decir, se constituían en un clúster antes de integrarse al centro piloto de la Comisión Indigenista Nacional (Díaz y Oyalbis, 1998).

Este pueblo indígena se caracteriza por poseer un sistema de organización familiar extendido (Oquendo, 2004). Su esquema de organización social está vinculado con la repartición de funciones de acuerdo al sexo y la edad, esquema clásico que le adjudica al hombre los trabajos de caza y pesca y a las mujeres las labores de cocina y cultivo (Hernández, 2008).

Por ser un pueblo indígena intrínsecamente vinculado al agua se dedican a la pesca en los cauces de los ríos Guasare y Socuy. Por otro lado, los *Japreria* cosechan en sus conucos rubros vegetales variados. La práctica de siembra y cosecha se combinaba con un régimen de permanencias rotativas, es decir, se puede considerar que son poliresidenciales en tanto los ciclos de siembra y cosecha se los permite, teniendo viviendas en áreas que les permite el contacto con poblados no indígenas para el comercio y llevar a los niños a la escuela.

Según datos de CORPOZULIA, para el momento de la adjudicación de las viviendas en el conjunto habitacional, habitaban 300 individuos nucleados en 69 familias (Alvarado, Quintero y Chirinos, 2013). Sin embargo, este dato difiere con la información recabada durante el trabajo de campo de 420 habitantes para un total de 178 familias; una diferencia que se explica por la presencia de otras personas, tanto indígenas como no indígenas, que fueron llegando ante la oferta de construir más viviendas.

El promedio de habitantes encontrado, por lo tanto, fue de siete personas por vivienda, con una media de dos familias por vivienda. De acuerdo a la composición de los núcleos familiares, 58% son grupos familiares *Japreria*, un 21% correspondía a familias exogámicas de *Japreria-yukpa*, de la misma manera, un 11% correspondía a familias *Japreria-wayuu*, un 4% correspondía a *Japreria*-criollos y un 2% conformarían familias *yukpa* y *Japreria-añú*. De estos datos se destaca el hecho que, en el asentamiento hacían vida cuatro de los pueblos indígenas del estado Zulia (*Japreria*, *yukpa*, *wayuu* y *añú*), es decir, se da una mezcla étnica con tensiones y préstamos culturales compleja, además con criollos locales y extranjeros.

1.2.3. Residencialidad tradicional

El pueblo indígena *Japreria* ha habitado en las estribaciones de la Sierra de Perijá, específicamente a lo largo de los ríos Palmar y Lajas, por este motivo, es que entre los elementos fundamentales de su habitabilidad se encuentra la presencia del agua ya sea de ríos y caños, así mismo, la existencia de tierras aptas para el cultivo con grandes distancias que separan sus viviendas unas de otras. Estas viviendas conformarían las denominadas rancherías con pocas unidades ocupadas por familias extendidas, coincidiendo con lo encontrado por Hitchcock en la Sierra de Perijá a mitad del siglo XX (Dupouy, 1958).

Los emplazamientos *Japreria* respondían al esquema poliresidencial, puesto que se mudaban al agotarse los recursos de la zona (Hernández, 2017), antaño era un pueblo que caminaba de un lugar a otro, así los recoge este testimonio: "Ellos vivían era caminando, sembraban aquí, después iban para allá y para acá. Nosotros vivíamos antes para arriba que se llama Ministerio, otros vivían para allá que se llama Cerro Lucho…" (sic) (Testimonio indígena en Troconis y González, 2014).

Los testimonios refieren que las antiguas viviendas -karana o "palma"-, eran muy similares a la "mene" *yukpa*, endebles y poco duraderas, de planta rectangular, construidas con horcones y tablas, cubierta de hojas de *wiyawiyo*, plátano o bijao. Dupouy (1958) afirmaba que la vivienda tradicional era una estructura de tipo "techo-en-piernas", es decir, sin paredes sustentada en horcones de madera rolliza redonda y con techo a dos aguas con paja lócora. Su baja altura contrastaba con las viviendas no indígenas, apreciándose un techo a menos de dos metros de altura, donde la familia permanece sentada o acostada sobre esteras de palma y en el centro se encendía una fogata para cocinar.

Los cambios acontecidos entre los *Japreria* han conllevado a que su residencialidad se haya adaptado a las nuevas dinámicas culturales, en tal sentido, los *Japreria* contemporáneos, integrados al poblado sedentario cuentan con tres tipos de vivienda. La primera de ellas se puede denominar vivienda de ocupación, que es construida en las inmediaciones del conjunto habitacional, que expone dinámicas que bien se asocian a una transición entre la antigua forma de vivir y el nuevo hábitat que han forjado en el territorio.

Esta vivienda es un recinto de planta rectangular que puede ser monoespacial de entre seis y 12 metros por tres metros, pero también se han encontrado viviendas mucho más elaboradas quizás por la influencia de otras culturas con las que conviven. Su aspecto material, aunque reproduce una tradicional vivienda *Japreria*, en su interior define áreas para diversas actividades tales como: dos habitaciones dentro de las cuales se ubican repisas de madera y colgaderos, así mismo, electrodomésticos como neveras y equipos de sonido.

En la parte posterior semicircular se corresponde con el área de trabajo doméstico, donde se ubican mesas y objetos cotidianos de distinto tipo. Allí se realizan las actividades diarias de cocinar, lavar, además, es el sitio de permanencia de la familia al igual que el área adyacente a las habitaciones que es donde cuelgan los chinchorros, se come y se departe. La cocina es un fogón directamente sobre el suelo o resguardada debajo de una troja del mismo material de la vivienda. Todas las personas realizan sus necesidades fisiológicas en el entorno boscoso y se bañan en los cauces de agua cercanos, de éste también acarrean agua, lavan su ropa y enseres.

La vivienda está configurada con materiales locales: estructura de madera de árboles como: Caracara y Lara, y techo de palma real que se deja caer muy bajo hacia el suelo el cual se superpone sobre un sistema de vigas y viguetas de madera a una distancia de un metro aproximadamente, esto produce la sensación de estar debajo un árbol por lo agradable y fresco que es permanecer ahí. En las paredes se utilizan tablas que son fijadas con clavos; es curioso que no se disponga de ventanas, quizás por el desconocimiento de su función dentro de sus propias lógicas culturales. El piso de toda la vivienda es de tierra apisonada. Tanto en las áreas internas como las externas se ubican estructuras de maderas y se disponen recipientes, utensilios y muebles que solo son legibles desde el conocimiento cotidiano de la familia: todo tiene una utilidad.

En algunas viviendas de ocupación, ante la dificultad de conseguir palma real se emplea zinc, cartón, combinados con tablas de madera en las paredes fijadas con clavos y láminas de zinc para el techo. Estas pueden variar tamaño, de esta manera se está en presencia de un recinto monoespacial de aproximadamente 2,40 metros en su punto más alto, las paredes no superan los dos metros. Algunas de las paredes se cubren con láminas de zinc de forma improvisada, lo cual indica que las mismas son

retiradas en determinadas horas del día para airear la vivienda. A lo interno, se distingue una profusa ubicación de chinchorros.

Por otro lado, la segunda vivienda es la que erigen en sus conucos que a pesar de su similitud con la vivienda de ocupación se diferencia en las dinámicas que se dan al interior. La vivienda de conuco tiene la particularidad de estar equidistante del conjunto habitacional; la misma consiste en un recinto cerrado con láminas de zinc sin ventanas de entre seis por tres metros, adjunto a una gran enramada de palma tejida sobre vigas y viguetas.Esta vivienda está íntimamente vinculada a los cultivos que los *Japreria* poseen en los terrenos que colindan con el conjunto habitacional, en el cual se pernocta por períodos relativos sobre todo los fines de semana para trabajar en los sembradíos y la cría de ganado. Este tipo de vivienda, muchas veces asume la configuración de ser solo una troja de permanencia temporal, la cual sirve a la función de cuidado de los sembradíos, así como de pernocta para la recolección de la cosecha (ver Figura 1). Finalmente, se tiene la vivienda adjudicada por el gobierno nacional propiamente dicha.

Figura 1. Residencialidad tradicional *Japreria*. (1) Representación planimética de una vivienda de ocupación. (2-3) Vivienda de ocupación de B. Romero. (4-5) Vivienda de ocupación de L. Romero. (6) Vivienda de conuco. (7) Troja de permanencia temporal.



Fuente: Archivo Proyecto PEII 1213 (2013).

2. Metodología

La metodología utilizada en este trabajo acogió un estilo científico colaborativo que favoreció una exploración transdisciplinaria para construir un marco de análisis que contempló tres etapas: revisión documental, planificación de la visita y la implementación del trabajo de campo. Así, el método etnográfico permitió la obtención de información desde la sensibilidad y agudeza de percepción del investigador ante la acción de los sujetos, proporcionando descripciones desde un discurso que él mismo construye haciendo accesible la totalidad de los hechos, los comportamientos, pensamientos, acciones, normas, hechos y palabras, la realidad y el deseo (Gallardo y Toledo, 2020. Velasco y Díaz de Rada, 1997).

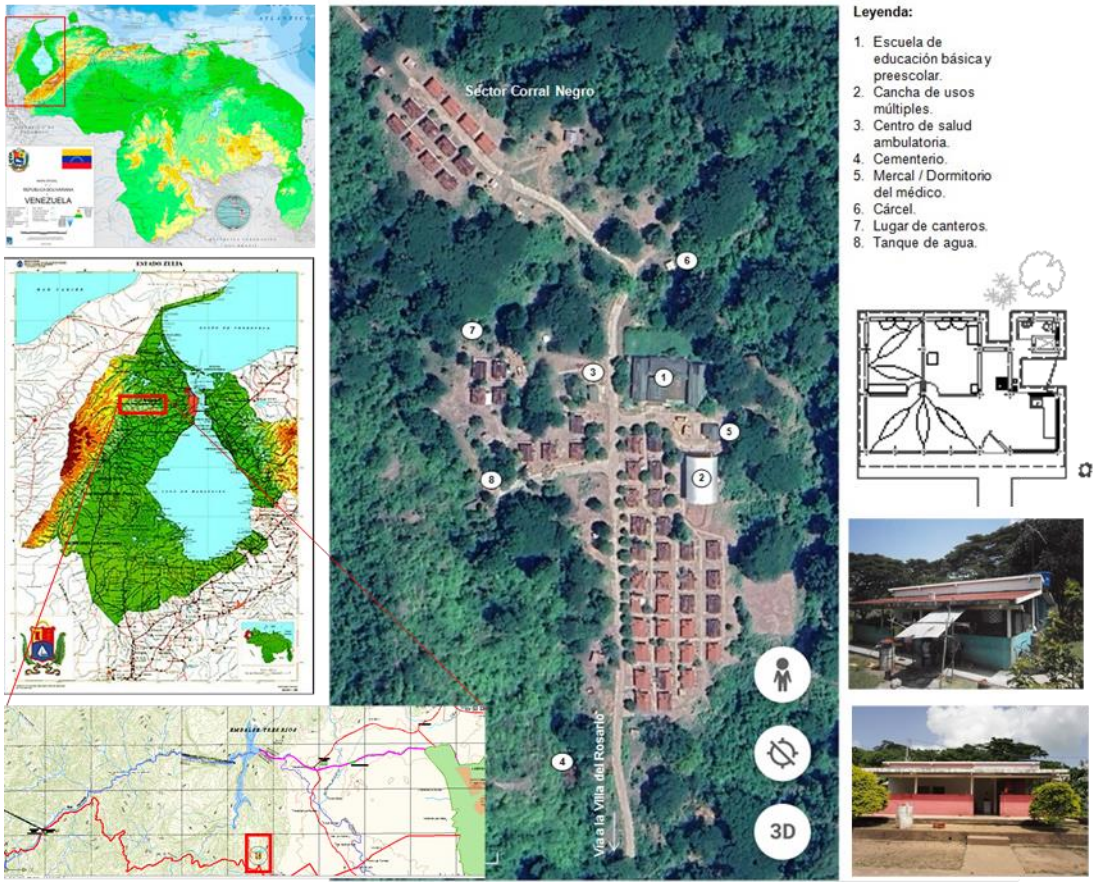
El corpus muestral fue de once viviendas (nueve del conjunto habitacional "El Valle de los *Japreria*" y dos viviendas tradicionales), un total de nueve entrevistas semi estructuradas aplicadas a informantes claves que constó de cuatro partes: descripción de la habitabilidad; futuro y aspiraciones en la vivienda; interacción con la cultura dominante; valores vigentes como creencias y prácticas, modas y adopción de nuevas pautas culturales. Las mismas fueron transcritas y organizadas para su análisis, en correspondencia con los registros gráficos del relevamiento de la habitabilidad de cada familia en el plano de la vivienda. Además, se utilizaron diarios de campo y fotografías.

3. Resultados

El "Proyecto Integral El Valle de los *Japreria*, los Hijos de la Caña Brava" fue construido por CORPOZULIA en los predios de la hacienda "Los Totumos", la misma poseía topografía relativamente plana con suelos fértiles, con posibilidades de construir una vía de acceso. Este se ubicaría al sur de la represa a una distancia que permitiría su interrelación con el hábitat de agua y el mantenimiento de prácticas de pesca (ver Figura 2). Contempló 53 viviendas unifamiliares de 77,38 metros cuadrados de dos habitaciones vinculadas mediante un "área de descanso" abierta; orientado a ese espacio se ubica un depósito de herramientas agrícolas y el área de cocina abierta "tipo fogón" con lavaplatos empotrado en un mueble de concreto; hacia la parte lateral se ubicaría una sala sanitaria con un tanque de agua aéreo.

Las viviendas se construirían bajo el sistema constructivo de losa fundación, columnas de concreto armado, paredes de bloques, puertas y ventanas metálicas, piso requemado de cemento y techos nervados vaciados en concreto y recubiertos internamente con yeso. El proyecto abarcó los siguientes servicios comunales: escuela de educación básica e inicial con una plaza techada; ambulatorio; cancha de usos múltiples; sede del Consejo Comunal. Así mismo, contemplaría red de agua potable (pozo y caseta), camión de distribución; aguas servidas (redes y tanque séptico) y sistema eléctrico (Alvarado, Quintero y Chirinos, 2013).

Figura 2. Conjunto habitacional "El Valle de los *Japreria*" y su ubicación relativa en la Sierra de Perijá.



Fuente: Elaboración propia, Google Earth (2024).

El diseño urbano giró en torno a la centralidad de usos comunales y la agrupación de las viviendas en dos sectores: la zona mixta donde habitarían grupos *Japreria* con familias de otros

pueblos indígenas y una zona exclusivamente *Japreria* para las familias de los ancianos del asentamiento original. Sin embargo, el plan urbano tuvo fallas con el acueducto y la red aguas servidas debido a la indisponibilidad de agua y la no conclusión del sistema de almacenamiento y distribución previsto y muchas de las instalaciones no funcionaron como estaban previstas.

El desarrollo habitacional fue adjudicado siguiendo los parámetros de los poblados urbanos planificados no indígenas. Esta situación de imposición, con actuaciones de subalternalidad entre el Estado y los indígenas beneficiarios, configura un cuadro ideal para entender los cambios en la residencialidad indígena. A continuación, se presentan los resultados agrupados por el tipo de control cultural y los indicadores de dinámicas socioespaciales que más prevalecieron entre las familias indígenas. Es importante acotar que las adscripciones del corpus a los indicadores se refieren a porcentajes de saturación en los discursos de los entrevistados y derivados de la observación directa, esto es, que corresponden a la simple presencia, con mayor o menor fuerza, de las dinámicas espaciales especificadas (ver Tabla 1):

Tabla 1. Resultados del control cultural en el conjunto habitacional "El Valle de los *Japreria*"

Control cultural	Indicadores	Corpus de investigación										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Resistencia	Rechazo al espacio baño		■	■	■	■			■	■	■	■
	Rechazo al ruido y la falta de retiros		■	■	■						■	
	Mantenimiento del conuco	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Apropiación / Innovación	Dualidad y resignificación de la cocina		■	■	■	■	■	■	■	■		
	Internalización de nuevos usos de las habitaciones	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
	Neo-instrumentalización de la cotidianidad doméstica	■	■	■		■	■	■	■	■	■	■

Fuente: Morillo (2025)

3.1. El rechazo al espacio baño: reinterpretación de la noción limpieza-suciedad

En la vivienda adjudicada, la sala sanitaria separada de las habitaciones y ubicada en la parte posterior refleja un diseño que intentaría interpretar la noción de limpieza-suciedad que poseen los *Japreria* de esta área de su vivienda tradicional, sin embargo, la falta de agua y la ausencia de

información sobre el uso de este espacio no indígena, generalmente ha hecho que esté prácticamente insalubre y sin uso.

En las viviendas donde el baño se encuentra operativo, se disponen recipientes de plástico y accesorios propios de la otra sociedad. La mayoría de los entrevistados manifestaron usar el monte para realizar sus necesidades fisiológicas, además de usar el río para bañarse, lavar la ropa y enseres domésticos. Cabe destacar que el baño es considerado un espacio sucio, un espacio repulsivo, al que hay que eliminar, y donde muchas familias no se han acostumbrado a los olores que emanan del mismo, ya sea porque nunca le han dado mantenimiento por su desconocimiento o por su mal funcionamiento a falta de agua para su correcta operatividad.

3.2. El ruido y la falta de retiros: en la frontera de la aceptación y el rechazo

En el conjunto habitacional "El Valle de los *Japreria*" se emuló la configuración tradicional de los asentamientos no indígenas, imponiendo el nucleamiento de viviendas con servicios públicos que en cierta forma impactaron en su desarraigo. En tal sentido, se obviaron los retiros entre las viviendas que garantizarían la tranquilidad y la armonía comunitaria, tal cual lo demuestra el repudio al ruido nocivo que produce la vida en comunidad al estilo occidental, donde han permeado costumbres ajenas. Se constató que algunas familias realizan fiestas ruidosas con el uso de equipos de sonido. Como respuesta a esta situación, la mayoría de los *Japreria* extenderían los límites de sus viviendas hacia los conucos a distancias considerables, en la que erigen otra vivienda que en muchos casos es un recinto para la permanencia durante el día, los fines de semana, días festivos y las vacaciones escolares de los niños.

3.3. El mantenimiento del conuco como enclave cultural

El conuco es una parte esencial de la vida y el hábitat indígena. El continuum vivienda-conuco, por lo tanto, se entiende como un enclave cultural que proporciona alimentación a las familias y afianza su relación con el territorio, por tal motivo, al desestimar o cercenar el conuco de sus formas de habitar en el proyecto fue una acción que puede impactar en la identidad y supervivencia de la comunidad como cuerpo cultural autónomo.

En este sentido, en "El Valle de los *Japreria*" no se consideraron explícitamente aspectos relacionados al conuco, por lo cual, se produce una resistencia activa, al mantener este nicho que reproduciría su vida tradicional y donde se realizan prácticas agrícolas y pecuarias de baja intensidad. En el proyecto, las prácticas socioproductivas originales concebidas e implantadas no se adaptaron a las formas de producción *Japreria*, no obstante, a partir de la interacción y la adopción de sistemas productivos desconocidos como la siembra y comercialización de rubros agrícolas en las ciudades locales, se está en presencia del proceso de innovación mediante el cual las familias hacen frente a nuevas necesidades. La sociabilidad *Japreria*, por lo tanto, se expresa en esa intensa dinámica en la vivienda de sus conucos, demostrando resistencia a la nueva cotidianidad en oposición a la necesidad del contacto con la naturaleza.

3.4. Dualidad y resignificación de la cocina

En el diseño de la vivienda adjudicada, el sitio para cocinar fue ubicado hacia un lateral del área de descanso, esta decisión no fue muy bien tomada por las familias por cuanto refieren que el viento apaga la llama de la cocina y dificulta las operaciones cotidianas dadas allí; para ello las familias han adoptado varias soluciones como: cubrir el área con láminas de zinc, cartón u otro material, o erigir un fogón provisional en áreas laterales de la vivienda. Esta situación podría asumirse como una acción complementaria que hace resistencia ante la imposición de un esquema, que, aunque por su forma sugiere una adaptación del fogón en el adentro de la vivienda, fue rechazada.

Otro aspecto por el que resignifican la disposición funcional de la cocina en torno a un área común abierta tanto para los vecinos y extraños, es el hecho de que el refrigerador se debe ubicar en esa área puesto que allí se encuentra su ubicación original, por esto el diseño obliga a exponer a la intemperie sus alimentos y pertenencias. Las familias denunciaron la pérdida de alimentos, cilindros de gas, artesanías, enseres y manifestaron el deterioro malintencionado de sus viviendas durante sus ausencias por estar en sus conucos, ante esto han debido resguardar el refrigerador en las habitaciones.

Puesto que ya no opera la sociabilidad *Japreria*, propia de un grupo cerrado en el que la confianza y la solidaridad dominaban, por la presencia de personas ajenas al grupo, ya sea por los matrimonios dados con personas no indígenas. Este sentimiento permea en la nueva dinámica de las

familias que también aspiran construir cerramientos, así como una cerca perimetral que mitigue los constantes robos. Por otro lado, es común observar el área de la cocina sin más uso que el de colocar o colgar objetos y envases, donde el fogón proyectado no funcionó como tal, obligando que las familias usen el depósito para colocar una cocina en la que preparan algunos alimentos. Este hecho resignifica la funcionalidad de este espacio, dándoles otros usos y connotaciones en la vivienda.

3.5. La internalización de nuevos usos de las habitaciones

La multiespacialidad de la nueva vivienda es asumida por las familias a partir de la comprensión del control en la toma de decisiones sobre los elementos culturales impuestos. Los *Japreria* definen el uso de las habitaciones reproduciendo algunos aspectos de su cultura primaria hacia el interior de estos espacios diseñados para la pernocta nocturna. Se produce, por lo tanto, una reestructuración cultural cuyo proceso más evidente es la asimilación, donde poco a poco se habrán sustituido algunos elementos de la cultura (como dormir todos juntos, hablar y cantar a la luz de la luna antes de dormir) por otros aspectos aprendidos a partir de la convivencia como: ver televisión, dormir en camas o colchonetas, escuchar música o tener dormitorios separados para cada miembro de la familia.

Algunas familias revelaron que se hace un uso selectivo de las habitaciones para dormir, pero regularmente también duermen en el área abierta en chinchorros, expuestos muchas veces a la plaga de zancudos y las lluvias. En todo caso, las habitaciones múltiples son un referente para su nueva forma de habitar, a pesar de que algunas familias no han internalizado su función y desconocen la dimensión instrumental dada por la sociedad no indígena, por otro lado, se hace una reinterpretación de los roperos atravesando alambres o mecates en los rincones de las habitaciones para colgar ropa y objetos de todo tipo.

3.6. Neo-instrumentalización de la cotidianidad doméstica

Las innovaciones culturales son muy frecuentes, sobre todo si se refieren a los cambios cotidianos aparentemente nimios (Bonfil, 1991). La imagen de la vivienda adjudicada es un híbrido con elementos espaciales y tecnológicos apropiados para enfrentar nuevas necesidades surgidas en la convivencia con las otras sociedades. En esta imposición es probable que muchos de los elementos

cosméticos de la cotidianidad Japreria sean producto de la innovación. El relativo éxito que ha tenido la imposición del nuevo esquema espacial, ha devenido en la creación de una nueva forma de arraigo e impactado en sus sistemas culturales de manera positiva o negativa dependiendo de la óptica con la que se examine.

Por un lado, los servicios de educación, salud y los programas sociales han sido elementos cohesionadores del hábitat establecido, por otro lado, la pérdida paulatina de la cultura autónoma que ha cedido ante las influencias de la sociedad no indígena ha coadyuvado a su cambio cultural acelerado. El ámbito de cultura autónoma pues, se fortalece cuando los *Japreria* han incorporado por apropiación algunos elementos culturales ajenos reproduciendo las formas occidentales de uso de los objetos domésticos para habitar la vivienda.

Es por ello que es muy común el uso generalizado de enseres (ollas, platos, cubiertos, recipientes, pipas, cilindros de gas, tanques, escobas, cestas para ropa), muebles (chinchorros, hamacas, mesas, sillas, camas, cocinas, plateras, colgaderos, bancos, estantes y repisas) artefactos eléctricos (neveras, lavadoras, equipos de sonido, televisores, licuadoras, dvd, ventiladores, microondas, computadores, aire acondicionado), vehículos (motocicletas, bicicletas, automóviles), herramientas (martillos, cuchillos, hachas, motosierras, carretillas) u otros (juguetes, sillas de rueda, coches para niño, filtros, repuestos de motocicletas), con lo cual, las familias voluntariamente incluyen los aspectos más ventajosos a su cultura logrando desplazar los rezagos de sus formas de vida antigua.

4. Análisis y discusión: los escenarios culturales de la residencialidad *Japreria*

El escenario vislumbrado expone que sobre el espacio residencial fue superpuesto un nuevo esquema espacial-funcional, en el que los indígenas debían adaptarse a los códigos de la sociedad no indígena dotando un conjunto de prerrogativas para su desarrollo y calidad de vida. El hábitat concebido, pues se corresponde a una visión occidentalizada de la vida en comunidad, medido mediante los indicadores de hacinamiento, pobreza, inequidad, entre otros, lo que evidencia que ha sido un dispositivo diseñado para la coacción espacial.

Esta situación se complejiza cuando los *Japreria* son expuestos a un conjunto de estructuradores espaciales ajenos, los cuales establecen las formas de residencialidad a partir de esquemas viables y legibles para sus miembros. De manera que, los cuatro ámbitos de la cultura ─autónoma, enajenada, apropiada e impuesta─ propuestos por Bonfil (1991), se movilizan en mayor o menor medida de acuerdo a su extensión y los cambios que ocurren a razón de los tres procesos mencionados: resistencia, apropiación e innovación.

En un escenario de cultura impuesta y enajenada lo regular es que los *Japreria* reaccionen explícita o implícitamente a esos estímulos buscando la preservación de su cultura autónoma. Puesto que este grupo étnico posee un patrimonio cultural heredado no necesariamente inmutable, más bien cambiante que se ha restringido o ampliado incesantemente, no obstante, muchos de los elementos culturales de esta herencia han sido incorporados a lo largo de su devenir histórico en su asentamiento de la Sierra de Perijá mediante el proceso de apropiación.

Este conjunto de elementos de distintas procedencias, articulada con su propia matriz cultural constituyen el núcleo de su cultura autónoma. De manera que, ante la imposición de una espacialidad extraña, los *Japreria* han resistido ante lo que consideran ajeno o ante aquellos elementos que vulneran sus valores esenciales; así, en la nueva vivienda existen algunos elementos u operaciones espaciales que permiten explicar este tipo de rechazo o la defensa explicita y consciente de su cultura.

Conclusiones

Los cambios en la amplitud y los contenidos concretos del ámbito de la cultura autónoma de los *Japreria* pueden entenderse como producto de la interacción de los procesos de resistencia, apropiación o innovación. Si los *Japreria*, por su herencia colonial y neocolonial, han vivido los procesos de cambio cultural, es lógico que exista una cultura autónoma que actúa como eje organizador de esta cultura subalterna. Esta autonomía denuncia sus rezagos en las dinámicas espaciales que estos indígenas han establecido en el poblado para ellos construido: su persistencia y continuidad cultural a pesar de ser un pueblo colonizado, ha sido construida mediante el control cultural y en torno a ella se organiza, así mismo, reinterpreta permanentemente la totalidad de la cultura impuesta.

Algunas investigaciones del siglo pasado daban cuenta de que los *Japreria* "siguen conservando casi totalmente su aislamiento genético a pesar de que creció hasta duplicar el número de sus habitantes… Es factible, sin embargo, que por distintas circunstancias llegue a perder totalmente su autonomía cultural a corto plazo y desparezca por dispersión y/o miscegenación" (Díaz y Oyalbis, 1997, p. 72). Este argumento a manera de advertencia, sirve para reflexionar sobre el papel que ha jugado la política de vivienda que implantó el nucleamiento y la mezcla étnica que rompió dicho aislamiento centenario.

La imposición de un modelo de vivienda contextualizado por nuevas prácticas y significados, será para los *Japreria* una oportunidad o una tragedia dependiendo de la capacidad para internalizar los cambios que ocurren en su residencialidad. Resulta lejana la posibilidad de la autodeterminación de esta comunidad, puesto que fue ambigua la acción de control del proyecto y el incentivo pernicioso de la dependencia a los programas asistencialistas. De ahí que, ahora integrados a las dinámicas socioculturales del pueblo venezolano, los *Japreria* están expuestos a la paradoja del cambio cultural en franca desventaja.

Referencias

Acosta Saignes, M. (1961). *Estudios de etnología antigua de Venezuela*. Ediciones UCV.

Acuña, Á. (1998). *Yu`paobayatuviva. Yu´pa: un pueblo que danza*. Ediciones Abya-Yala. https://acortar.link/em0KWd

Alarcón, J. (2012). *La invasión no ha terminado. Dinámicas histórico-antropológicas de agresión y usurpación a los indígenas*. Universidad del Zulia.

Alvarado, N., Quintero, M. G. y Chirinos, W. (2013). La nueva Corpozulia y la lucha contra la pobreza-exclusión social: el caso de la comunidad indígena Valle de los Japreria, municipio Rosario de Perijá. *Fermentum, 23*(68), 261-296. https://acortar.link/pZJQaU

Bastidas, L. (2011). Conquista y colonización de la Sierra de Perijá. La resistencia indígena Yukpa y las misiones capuchinas de Valencia. *Presente y Pasado. Revista de Historia, 16*(32), 299-318. http://bit.ly/4qQLJWC

Bastidas, L. (2013). Conquista y colonización de la Sierra de Perijá. La resistencia indígena Yukpa (Misiones capuchinas de Navarra, Cantabria y Castilla). *Presente y Pasado. Revista de Historia, 18*(35), 127-148.

Bonfil, G. (1991). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, 4*(12), 165-204. http://bit.ly/4bATPOu

Del Cid, V. M. (2011). *Glosario de ciencias sociales y pueblos indígenas* (F. L. Valiente Contreras, Ed.). https://n9.cl/edgu1

Díaz, A. y Oyalbis, J. (1997). La tribu Japreria de Venezuela: su origen y formación. *Estudios de Antropología Biológica, 6*, 57-77. http://bit.ly/4keuZpH

Duarte, Y. (2019). *Los Japreria "Una aproximación a su contexto sociocultural actual". Lucha, usurpación y agresión en tiempos de crisis*. Editorial Académica Española.

Dupouy, W. (1958). Noticias de los indios Japreria. *Antropológica*, (4), 1-17.

Durbin, M. y Seijas, H. (1972). *The Phonological of the western Carib of the Sierra de Perijá, Venezuela*. Atte del XL Congreso Internazionale degli Americanisti, Roma.

Gallardo, L. y Toledo, M. I. (2020). Etnografía para proyectos arquitectónicos: inclusión de la perspectiva del habitante. *Arquitetura Revista, 16*(2), 197-216. https://short.do/YtMfTE

González, N. (30 de septiembre de 2003). Tierras y Japreria. *Panorama*, p. 6.

Grisales, M. (2019). Motilones: De indios «mansos» o «bravos» a yukpas y barís (1910-1960). *Boletín Americanista, 69*(78), 71-90. https://doi.org/10.1344/BA2019.78.1005

Halbmayer, E. (2013). *Contemporary Carib-speaking Amerindians: A bibliography of social anthropological and linguistic resources*. Curupira Workshop. http://bit.ly/45JZn5A

Hernández, C. (Ed.). (2008). *Pueblos indígenas de Venezuela. Barí / Japreria* (Colección Nº 6). Editorial Santillana.

Hernández, L. G. (2017). *Población indígena prehispánica en la cuenca del lago de Maracaibo*. El Maracaibeño. http://bit.ly/4qkS0sL

Jahn, A. (1927). *Los aborígenes del occidente de Venezuela. Su historia, etnografía y afinidades lingüísticas*. Lit. y Tip. del Comercio.

Jeremías, L. y Borges, P. (1989). Características etnográficas de la población indígena venezolana. *Boletín Indigenista Venezolano, 19*(21), 7-28.

Juárez, M. (2016). La vivienda como representación cultural. *Bitácora Arquitectura*, (32), 90-99. https://n9.cl/52c4f2

La Cruz, A. (Ed.). (2006). *Municipio Rosario de Perijá, Estado Zulia, Venezuela. Tierra de Oportunidades*. Intensa.

Lira, J. (1999). *En la Sierra de Perijá. Introducción al conocimiento zoológico de los aborígenes de Perijá*. Universidad del Zulia; Gobernación del Estado Zulia.

Oficina Regional de Asuntos Indígenas Zulia. (22 de agosto de 2001). *Declaración de los pueblos Yukpa y Japreria*. Comisión de Demarcación del Hábitat y las Tierras del Pueblo Yukpa y Japreria.

Oquendo, L. (2004). La vibrante uvular y la aproximante labiodental en la lengua Japreria como cultura fonológica. *Opción, 20*(45), 60-74. https://n9.cl/gf55j

Pérez, M. L. (2013). Guillermo Bonfil Batalla. Aportaciones al pensamiento social contemporáneo. *Cuicuilco, 20*(57), 115-136. https://n9.cl/vhpzt

Strauss, R. (1992). *El tiempo prehispánico en Venezuela*. Ediciones Fundación Eugenio Mendoza.

Troconis, I. (Productor) y González, R. (Directora). (2014). *Saapreye. Hijos de la caña brava* [Película documental]. Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. https://n9.cl/pae2x

Velasco, H. y Díaz de Rada, A. (1997). *La lógica de la investigación etnográfica: un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela*. Editorial Trotta. https://acortar.link/JAqxnA

Villamañán, A. de. (1956). Estudios indigenistas de Perijá con el pensamiento fijo de los "Japrería". *Venezuela Misionera, 18*, 106-111.

Villamañán, A. de. (1957). Los Japreria, quiénes son y dónde viven. *Venezuela Misionera, 19*, 49-50; 71-73; 101-102.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* el autor ***Morillo Arapé, Alonso José***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***Impacto de una política de vivienda en las pautas residenciales de los Japreria, Venezuela***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

El autor declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Artículo científico | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 32-48

El Arte como agente de transformación social: muestras expositivas en Ciudad Ojeda (2023-2025)

Art as an agent of social transformation: exhibitions in Ciudad Ojeda (2023-2025)

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20630858

Mascherin Carrión, Emely Patricia[1]
Correo: mascherinemely@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0008-9946-8813
Universidad Católica Cecilio Acosta.
Maracaibo, Venezuela

Resumen

Esta investigación analiza el arte plástico como agente de transformación social en Ciudad Ojeda, entre 2023 y 2025, enfocándose en superar la identidad puramente industrial de la urbe. Mediante una metodología cualitativa de observación directa e investigación de campo, se estudió un corpus de exposiciones locales, incluyendo seis galerías de la Academia de artes Pinceladas y el evento "Escencia: El arte brilla en movimiento". Los resultados demuestran que la transición de una exhibición pasiva a una mediación participativa, fortalece el sentido de pertenencia y disminuye la brecha entre el arte y la comunidad. Se concluye que el arte plástico actúa como un motor de reconstrucción social cuando se integra en la cotidianidad, transformando espacios funcionales en núcleos de identidad y sensibilidad estética compartida.

Palabras clave: Arte, comunidad, transformación, identidad.

Abstract

This research analyzes visual arts as an agent of social transformation in Ciudad Ojeda between 2023 and 2025, focusing on overcoming the city's purely industrial identity. Through a qualitative methodology of direct observation and field research, a corpus of local exhibitions was studied, including six galleries from the Pinceladas Art Academy and the event "Escencia: El arte brilla en

[1] Artista Plástica. Docente en la Academia de Artes: Pinceladas. Participante activa en la museografía de muestras colectivas. El trabajo artístico independiente abarca el muralismo y la pintura personalizada. Universidad Católica Cecilio Acosta. Zulia, Venezuela.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/02/25 | **Aceptado**: 2026/04/30

movimiento". The results demonstrate that the transition from a passive exhibition to participatory mediation strengthens the sense of belonging and narrows the gap between art and the community. It is concluded that visual arts act as a driver for social reconstruction when integrated into daily life, transforming functional spaces into hubs of identity and shared aesthetic sensitivity.

Keywords: Arts, transformation, community, identity.

Introducción

Ciudad Ojeda ha sido históricamente reconocida como un núcleo de vital importancia para la dinámica industrial y petrolera de la región zuliana. Esta identidad, forjada entre torres de perforación y una intensa actividad comercial, ha generado un paisaje urbano donde el desarrollo económico avanzó con mayor celeridad que la consolidación de espacios para el pensamiento estético. Como la primera urbe planificada de Venezuela, su génesis en la orilla noreste del Lago de Maracaibo respondió a una necesidad de resiliencia tras el devastador incendio de Lagunillas de Agua. Sin embargo, esa planificación organizada de avenidas diagonales que convergen en la Plaza Alonso de Ojeda ha quedado, durante décadas, supeditada a una visión puramente funcional del espacio.

Dentro de este trazado, el arte plástico ha demostrado su capacidad para convertir los fallos industriales en símbolos de identidad colectiva, siendo el Mural de Ciudad Ojeda el ejemplo más emblemático. Lo que originalmente fue un tanque de agua cilíndrico con fallas estructurales, fue rescatado en 1993, diseñado por Manuel Vargas, mediante una intervención artística que lo transformó en el primer mural más grande de Venezuela. Este hito no es solo una obra de dimensiones monumentales; es la prueba fehaciente de que el lenguaje plástico tiene el poder de reclamar la infraestructura fallida y dotarla de un nuevo propósito. No obstante, en la actualidad existe una dualidad en su percepción: para muchos, el Mural ha pasado a ser una institución administrativa o funcional, provocando que su valor estético y su potencia como obra plástica se desvanezcan ante la utilidad práctica.

Esta visión pragmática del entorno evidencia la urgencia de una transformación social que humanice la cotidianidad del habitante de Ciudad Ojeda. La transición de una "ciudad-dormitorio" industrial hacia un centro de apreciación artística no es solo un reto urbanístico, sino una necesidad

social para reconstruir el tejido comunitario. El arte plástico no debe ser visto como un adorno periférico, sino como el agente capaz de otorgar sentido y pertenencia a una sociedad que busca trascender lo operativo. Por ello, esta investigación se propone indagar cómo las manifestaciones plásticas actuales pueden actuar como motores de cambio, convirtiendo el espacio industrial y comercial en un escenario vivo de encuentro, sensibilidad y desarrollo humano.

La relevancia de este estudio radica en documentar el impacto de la actividad estética local en el bienestar intelectual de la comunidad. El trabajo se divide en cuatro apartados fundamentales: primero, los fundamentos teóricos que sustentan el fenómeno artístico como proceso sistémico; segundo, la descripción metodológica basada en la observación directa de eventos locales; tercero, el análisis de los resultados obtenidos en las galerías realizadas entre 2023 y 2025; y finalmente, las conclusiones que proponen estrategias de mediación participativa para la reconstrucción del tejido social.

1. Fundamentos teóricos

1.1. El arte plástico como agente de transformación social de Ciudad Ojeda

La comprensión del arte plástico en Ciudad Ojeda debe trascender la simple observación de la afluencia a las salas de exposición para enfocarse en su capacidad real como agente de transformación social. Un punto de partida esencial para esta transformación se encuentra en la resignificación de los hitos visuales de la ciudad, como, por ejemplo, es el caso del Mural de Ciudad Ojeda. Aunque actualmente este espacio es percibido de manera pragmática como la sede de una institución musical, su verdadera potencia reside en la posibilidad de transformarse en un núcleo de vinculación estética. Para lograr un cambio social profundo, es necesario que el ciudadano deje de percibir la obra como una infraestructura funcional y comience a entenderla como un ente vivo que inspira y dignifica su entorno. Bajo esta óptica, el arte deja de ser un gasto de tiempo para convertirse en una inversión en el bienestar colectivo, donde la utilidad de la pieza plástica se mide por su capacidad de generar identidad y sentido de comunidad en medio de la cotidianidad industrial.

Esta transición hacia una sociedad más sensible requiere superar la percepción del arte como un elemento "ajeno" o "aburrido", una etiqueta que suele surgir cuando no existe una mediación cultural que traduzca el lenguaje visual a la experiencia del ciudadano común. Según la perspectiva de García

Canclini (1995), la transformación social se activa cuando se rompe la resistencia cultural y el arte empieza a competir con la espectacularidad de otras disciplinas, no buscando entretener de forma efímera, sino ofreciendo una utilidad emocional inmediata. El reto del artista plástico contemporáneo en la ciudad es, por tanto, abandonar el aislamiento creativo y proponer estrategias de mediación que logren conectar su obra con las aspiraciones y realidades del habitante local. Solo cuando el arte se comunica eficazmente, deja de ser un "paisaje ignorado" para transformarse en un espejo donde la sociedad puede reconocerse y, en consecuencia, empezar a valorar y cuidar su patrimonio cultural de manera orgánica.

La dinámica de las muestras expositivas recientes debe ser reevaluada como una oportunidad para generar focos de interacción ciudadana que rompan la "cuarta pared". La transformación social no puede ocurrir en eventos endogámicos limitados a círculos cerrados; requiere de una interrelación sensible donde el espectador se sienta interpelado por la obra. Como propone Juan Acha (2012), el hecho plástico alcanza su madurez social cuando deja de ser un objeto inerte y se convierte en un espacio de diálogo y reflexión. Al transformar las galerías en centros de formación y crítica constructiva, el arte plástico se posiciona como una herramienta fundamental para el desarrollo del tejido social, ofreciendo al ciudadano de Ojeda un lenguaje nuevo para expresar sus conflictos, sus esperanzas y su visión de futuro. De este modo, el arte no solo decora la ciudad, sino que la reconstruye desde la sensibilidad y la conciencia de sus habitantes.

1.2. La sensibilidad artística como herramienta de cambio: una visión sociológica de la transformación

La base teórica de esta investigación se sustenta en la visión de Juan Acha (2012), quien propone que el fenómeno artístico no es un evento místico o aislado, sino un proceso sistémico compuesto por tres elementos inseparables: la producción, la distribución y el consumo. En el contexto de Ciudad Ojeda, entender esta tríada es vital para activar el arte como agente de cambio social. Este autor sostiene que la verdadera "evolución cultural" de una sociedad no se mide por la cantidad de artistas que genera, sino por la calidad de la cultura estética de sus mayorías. Bajo esta premisa, la transformación social comienza cuando se entiende que la indiferencia del ciudadano no es una falla

individual, sino una oportunidad para implementar una educación estética que convierta al habitante en un participante activo de su propia identidad cultural.

Para que el arte plástico cumpla su rol como agente transformador y deje de ser percibido como un objeto inerte, es fundamental estimular la "sensibilidad estética" de los grupos sociales. Acha argumenta que el arte es, ante todo, una necesidad social de comunicación; por lo tanto, cuando el canal de comunicación entre el objeto plástico y su realidad social se restaura, el estigma de lo "aburrido" desaparece. En Ciudad Ojeda, el rescate del sentido plástico no depende únicamente de aumentar la producción de obras, sino de generar estrategias que cultiven la "recepción" en el espectador. Al fortalecer este vínculo, el arte se convierte en un motor de desarrollo intelectual y espiritual, elevando la conciencia de la comunidad y transformando su relación con el entorno cotidiano.

1.3. El arte plástico como espacio de intercambio

Para potenciar el arte como agente de cambio en Ciudad Ojeda, es imperativo revisar los planteamientos de Néstor García Canclini (1995) sobre la construcción de la identidad en la modernidad. El autor sostiene que la identidad no es un rasgo estático que se hereda, sino un proceso dinámico que se fortalece a través de los espacios de intercambio y el acceso a los bienes culturales. Bajo esta premisa, la transformación social ocurre cuando el arte plástico deja de ser una actividad aislada y se convierte en un puente que conecta a los ciudadanos. Aunque en la actualidad el interés colectivo parece desplazarse hacia la "espectacularización de la cultura", este fenómeno no debe verse como un obstáculo, sino como una oportunidad para que las artes plásticas adopten nuevas estrategias de mediación que logren integrar el hecho plástico en la vida emocional y social de la comunidad.

La verdadera evolución de Ciudad Ojeda surge cuando el ciudadano encuentra en el arte un espacio de reconocimiento social y sentido de pertenencia. Si bien hoy existe una preferencia por eventos de danza o canto debido a su carácter masivo y participativo, el arte plástico tiene el potencial de transformar esta dinámica al integrarse de forma innovadora en los circuitos de consumo de la comunidad. El arte solo puede ser un motor de cambio si logra derribar la percepción de ser una actividad "pasiva" o "ajena" Según Canclini nos propone. Al tener exposiciones que funcionen como espacios de intercambio real, es decir, donde el público no solo observe, sino que se sienta reflejado en

la obra, el arte plástico deja de ser un objeto distante para convertirse en un pilar fundamental de la construcción de la identidad local, fortaleciendo el tejido social a través del diálogo visual.

Debemos agregar que el reto de la transformación social reside en dotar al arte plástico de estrategias de vinculación que lo conecten con la realidad cotidiana del citojense. Al superar la brecha entre el objeto artístico y el espectador, la galería se transforma de un salón silencioso en un espacio de encuentro vivo, ya que la transformación social se concreta cuando el habitante de la ciudad comprende que asistir a una muestra de arte es, en esencia, participar en la creación de su propia historia colectiva. De este modo, el arte plástico recupera su lugar en el corazón de la ciudadanía, demostrando que su capacidad para generar identidad es tan potente como la de cualquier espectáculo masivo, ofreciendo una conexión más profunda, duradera y reflexiva con el entorno urbano.

1.4. Arte y presencia: el impacto estético como transformador de la realidad

La teoría de Hans Ulrich Gumbrecht (2005) sobre la "producción de presencia". El autor propone que el valor del arte no reside únicamente en su significado intelectual (lo que la obra "quiere decir"), sino en su capacidad de impactar físicamente al espectador. En una ciudad acostumbrada a la saturación visual publicitaria e industrial, el arte como agente de cambio debe ser capaz de irrumpir en la cotidianidad mediante estímulos que generen una conexión inmediata. La transformación social comienza cuando el ciudadano deja de sentirse intimidado por la necesidad de "entender" la obra y, en su lugar, se permite ser afectado por su materialidad, sus colores y su escala, recuperando así su capacidad de asombro y sensibilidad ante el entorno urbano.

Bajo este enfoque, el arte plástico deja de ser un objeto inerte para convertirse en un agente que "produce presencia", es decir, que ocupa un espacio y demanda una respuesta del cuerpo. Al proponer muestras donde el ciudadano puede observar el proceso creativo, la textura de la pintura o la magnitud de un mural, se derriba la barrera del desinterés. Según Gumbrecht, esta intensidad estética es lo que permite que el arte se convierta en una experiencia real y no en un concepto abstracto. Para la sociedad citojense, esto significa que el arte puede funcionar como un respiro frente a la rigidez del entorno, transformando la percepción del habitante sobre su propio espacio y fomentando un cuidado del

patrimonio que no nace de la obligación, sino de la vivencia de una experiencia estética significativa y compartida.

2. Metodología

Como instrumentos de investigación, se utilizaron guías de observación y diarios de campo, los cuales permitieron documentar las reacciones, comentarios y niveles de involucramiento de la comunidad frente a las propuestas plásticas. Asimismo, se empleó el **registro fotográfico** como herramienta técnica esencial para capturar la disposición espacial de las obras, la interacción del público y los procesos de creación en vivo. Este archivo visual no solo funciona como evidencia del hecho artístico, sino que permite un análisis posterior detallado de la semiótica del espacio y la respuesta estética de la comunidad.

Finalmente, se realizó una revisión documental de los antecedentes históricos del paisaje urbano de Ciudad Ojeda, contrastándolos con las dinámicas observadas en las galerías actuales. Este método permitió triangular la información teórica con la realidad práctica de los eventos, garantizando la validez y consistencia de los hallazgos presentados en los apartados posteriores de este artículo.

3. Resultados

3.1. Exposiciones locales (2023-2025)

El corpus de estudio seleccionado para esta investigación comprende un ciclo de seis muestras expositivas organizadas por la Academia de Artes Pinceladas y el evento interdisciplinario "Escencia", realizados en Ciudad Ojeda entre 2023 y 2025. El análisis se focalizó en aquellas manifestaciones que permitieron la observación directa y la presencia física en el sitio, garantizando que los hallazgos surjan del contacto con la dinámica de exhibición y el diálogo con los creadores. Este registro sistemático permitió identificar una evolución constante en las formas de conexión comunitaria, pasando de modelos de observación pasiva hacia estrategias de mediación participativa.

Exposiciones de Pinceladas: Academia de Artes

Las muestras de la Academia Pinceladas iniciaron este proceso con la 4ta. Galería: "Soy Artista", un evento que implementó el formato de ejecución de obras en vivo para socializar el proceso creativo

frente al público. Posteriormente, la 5ta. Galería: "Trazos Unidos" exploró el uso de espacios cotidianos, como salas de cine, para acercar el arte al ciudadano, mientras que la 6ta. Galería profundizó en la pintura de bodegones en tiempo real. Estas experiencias iniciales fueron fundamentales para documentar la respuesta de la comunidad ante la presencia del artista, identificando una distancia de respeto que en ocasiones limitaba la interacción profunda con el hecho plástico.

El punto de mayor involucramiento se alcanzó en la 7ma. Galería: "Rapsodia Creativa", donde se trascendió la contemplación mediante la creación colectiva de un mural para la asociación Prolaguardia. En esta, el ciudadano intervino directamente en la obra, transformándose en coautor de su entorno urbano. Muestras sucesivas como la 8va. Galería: "Boulevar de Pinceladas" y la 9na. Galería: "Surrealidades" continuaron visibilizando los procesos mediante la producción infantil y una museografía dinámica que eliminó barreras tradicionales. Finalmente, la 10ma. Galería: "Anacronismo" integró elementos multisensoriales para involucrar al espectador en una experiencia social total.

La evolución de las estrategias de mediación de la Academia de Artes Pinceladas se hace evidente al contrastar los registros visuales de sus diversas galerías. En las siguientes fotografías, se observa la transición de estas exposiciones:





Las fotografías documentan cómo el caballete sale del taller y cómo el proceso creativo, antes privado, se transforma en un acto de comunicación directa. Este archivo visual permite apreciar la respuesta gestual del espectador ante la materialidad de la obra, validando la hipótesis de que la visibilización del trabajo del artista es el primer paso para derribar el estigma de la exclusividad estética en Ciudad Ojeda.

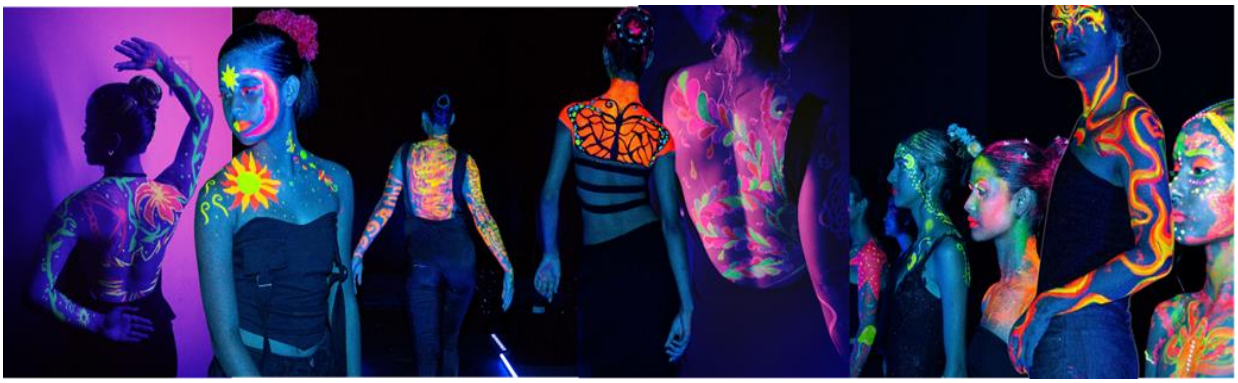
"Escencia: El arte brilla en movimiento"

Por su parte, el evento representó un caso excepcional de convocatoria masiva de artistas fuera de los circuitos endogámicos del gremio. Al fusionar el *body painting* neón con el modelaje y la danza en la Casa de la Cultura, se generó una atmósfera inmersiva de "caja negra" iluminada por luces UV. Los registros fotográficos y diarios de campo confirman que el público conectó con la obra a través del asombro sensorial, validando el trabajo creativo sobre la piel y la teoría del color aplicada a la anatomía.

Este evento demostró que, en una sociedad con una visión pragmática como la citojense, el arte puede ser un agente de cambio efectivo cuando se presenta como una experiencia efímera e irrepetible. Al ser una obra que no podía ser capturada fielmente por una cámara, obligó a una contemplación presente que unificó a la ciudad en un momento de pausa y asombro colectivo, probando que el arte no es un lujo ajeno, sino una herramienta vibrante capaz de reconstruir el tejido social mediante la emoción compartida.

Por otro lado, el registro fotográfico del evento "Escencia: El arte brilla en movimiento" captura una dinámica de interacción radicalmente distinta, basada en la inmersión sensorial, muestran el uso de

la luminiscencia y el soporte anatómico como herramientas para romper la frialdad de la galería tradicional, logrando una convocatoria que unificó a la comunidad en un entorno de asombro colectivo.



Propuesta artística "Ciudad Ojeda" ilustración

Como síntesis de los hallazgos anteriores, se presenta una ilustración original que funciona como respuesta estética a la necesidad de construir identidad en Ciudad Ojeda. Siguiendo la premisa sobre la identidad como un proceso dinámico, esta obra no se limita a retratar torres de petróleo, sino que busca capturar la energía y sensibilidad que subyace en el entorno industrial, convirtiendo el espacio cotidiano en un escenario de encuentro visual. La pieza materializa la voluntad de mi como artista, por descender del pedestal creativo y mezclarse con la realidad de su comunidad, proponiendo el arte como un vínculo vital que une la historia petrolera con un futuro cultural más sensible.

El objetivo fundamental es que el espectador deje de percibir el hecho artístico como un elemento ajeno o elitista, reconociéndolo como un lenguaje vivo capaz de expresar su propia visión de futuro se busca, que el espectador deje de percibir el hecho artístico como un elemento ajeno o elitista, reconociéndolo como un lenguaje vivo capaz de expresar su propia visión de futuro.

Figura 1. Ciudad Ojeda



Nota: Ilustración tradicional que explora la hibridación entre el entorno y la sensibilidad estética citojense.
Autor: Mascherin, Emely (2026)

4. Análisis y discusión de los resultados

Exposiciones de Pinceladas: Academia de Artes

El panorama artístico de Ciudad Ojeda ha encontrado en las propuestas de Pinceladas Academia de Arte un experimento constante para ensayar nuevas formas de conexión comunitaria. Con exposiciones realizadas entre 2023 y 2025, este grupo ha marcado un precedente de persistencia, iniciando este camino de transformación con la 4ta. Galería: "Soy Artista". Este evento funcionó como un rito de afirmación donde el formato de "arte bajo presión" buscó desmitificar la figura del creador aislado. Al ejecutar obras en vivo frente al público, se intentó socializar el arte demostrando que es producto del trabajo y la planificación. Aunque podemos decir que inicialmente fue percibido como un espectáculo de destreza técnica, este paso fue vital para proponer al artista como un trabajador activo

dentro de la identidad industrial de la ciudad, un acto de resistencia que, según García Canclini (1995), es el primer paso para construir una identidad cultural propia frente a lo ajeno.

La búsqueda de nuevos lenguajes continuó con la 5ta. Galería: "Trazos Unidos", la cual exploró la familiaridad de espacios cotidianos como el cine para acercar el arte al ciudadano. Aunque la arquitectura del lugar indujo a una observación pasiva, el gesto de transformar la obra en un "bien de intercambio afectivo" al regalarla a figuras de la comunidad marcó un intento temprano de dotar al arte de una utilidad emocional. Este esfuerzo se profundizó en la 6ta. Galería, donde la pintura de bodegones en vivo y la inclusión de referentes locales como SamArt buscaron generar una "presencia total" del hecho artístico. A pesar de que el público mantuvo una distancia de respeto que rozaba la apatía, estas experiencias fueron fundamentales para identificar que la transformación social requiere no solo de la presencia del artista, sino de la construcción de un lenguaje común que permita al vecino sentirse parte del proceso creativo y no un simple intruso en una clase magistral.

El punto de mayor impacto en este proceso de cambio se alcanzó con la 7ma. Galería: "Rapsodia Creativa", la cual logró trascender la contemplación para convertirse en una acción plástica comunitaria. Al colaborar en la creación de un mural para la asociación Prolaguardia, el arte alcanzó su verdadera función social pues, según la visión de Juan Acha (2012): dejar de ser un objeto de lujo para ser una herramienta de beneficio colectivo. El ciudadano, al intervenir en la obra, dejó de ser un espectador pasivo para convertirse en coautor de su entorno urbano. Esta galería demostró que la solución al descuido del patrimonio no es la vigilancia, sino el sentido de pertenencia que surge cuando la comunidad aprende haciendo, integrando el arte a su propia identidad y cuidado cotidiano.

Posteriormente, muestras como la 8va. Galería: "Boulevar de Pinceladas" y la 9na. Galería: "Surrealidades" continuaron experimentando con la visibilización de los procesos. Mientras que en el "Boulevar" se apostó por la frescura de la producción en tiempo real para generar cercanía, en "Surrealidades" se introdujo una museografía dinámica que eliminó sillas y exhibió bocetos de meses de práctica. Este último esfuerzo atacó la idea del arte como un "milagro" aburrido, humanizando la obra frente al espectador. No obstante, estas etapas también revelaron los desafíos económicos de la transformación social; el modelo de acceso pago, aunque necesario para la subsistencia del artista, puso

de manifiesto la paradoja de cómo hacer que el arte sea de alta calidad técnica sin que sea percibido como un artículo de lujo excluyente para la mayoría ciudadana.

Finalizando con la 10ma. Galería: "Anacronismo", esta representó el esfuerzo más ambicioso por integrar el arte en una dinámica de evento social total. Al incorporar elementos multisensoriales como música y gastronomía, se buscó romper la frialdad de la galería tradicional para generar una "presencia" que involucrara al cuerpo del espectador. Aunque el diálogo con la obra aún se percibe limitado a los allegados del gremio, esta evolución constante en las formas de exhibir, pasando de la contemplación silenciosa a la experiencia compartida, confirma que Ciudad Ojeda está en un proceso de transición. El camino recorrido desde la 4ta. hasta la 10ma. Galería evidencia que, para que el arte plástico sea un agente de cambio definitivo, debe persistir en estas estrategias de mediación que inviten al ciudadano a cruzar la frontera del silencio y a reconocer en la creación artística una herramienta viva para la reconstrucción de su propia realidad social.

Escencia: El arte brilla en movimiento

El evento constituye un caso excepcional de cómo el arte plástico puede actuar como un agente de transformación social al romper radicalmente con los códigos de la galería tradicional. Al fusionar el body painting neón con el modelaje y la danza en el auditorio de la Casa de la Cultura, se logró una convocatoria masiva que trascendió los círculos endogámicos del gremio artístico. Bajo la lógica de la "producción de presencia", la atmósfera de "caja negra" iluminada por luces UV sumergió al habitante de Ciudad Ojeda en una experiencia física e inmersiva. En este escenario, la transformación social se manifestó a través del asombro: el ciudadano no necesitó un manual de instrucciones para conectar con la obra, pues el arte impactó directamente en sus sentidos, derribando el estigma de lo "aburrido" y democratizando el acceso a la belleza plástica a través de un lenguaje dinámico y contemporáneo.

Sin embargo, más allá del espectáculo mediático en radios y redes sociales, la verdadera potencia transformadora de "Escencia" residió en su capacidad para validar la mano del artista como el motor que otorga vida a la producción. Aunque gran parte del público asistió atraído por la pasarela, lo que finalmente "necesitaban" y consumieron fue el trabajo creativo sobre la piel: la mezcla de pigmentos, la teoría del color y la composición anatómica integrada a la naturaleza.

Este evento demostró que, en una sociedad con una visión pragmática como la citojense, el arte puede ser un agente de cambio efectivo cuando se presenta como una experiencia efímera e irrepetible. Al ser una obra que no podía ser capturada fielmente por una cámara, obligó a una contemplación presente que unificó a la ciudad en un momento de pausa y asombro colectivo, probando que el arte no es un lujo ajeno, sino una herramienta vibrante capaz de reconstruir el tejido social mediante la emoción compartida.

Como síntesis de los hallazgos anteriores, se presenta una ilustración original que funciona como respuesta estética a la necesidad de construir identidad en Ciudad Ojeda. Siguiendo la premisa de García Canclini (1995) sobre la identidad como un proceso dinámico, esta obra no se limita a retratar torres de petróleo, ni su enfoque comercial, sino que busca capturar la energía y sensibilidad que subyace en el entorno industrial, convirtiendo el espacio cotidiano en un escenario de encuentro visual. La pieza materializa la voluntad por descender del pedestal creativo y fundirse con la realidad de su comunidad, proponiendo el arte como un vínculo vital que une la historia petrolera con un futuro cultural más sensible.

Desde la perspectiva de la "producción de presencia" de Gumbrecht (2005), la obra emplea colores vibrantes como fucsia, naranja y amarillo, junto a líneas dinámicas que generan un impacto físico inmediato. El uso de colores saturados y formas fluidas no busca que el espectador decodifique un mapa rígido de la ciudad, sino que se sienta afectado por su materialidad y energía. Esta estrategia visual es una forma de recuperar la capacidad de asombro frente a la rigidez del paisaje urbano habitual, permitiendo que el habitante recupere la conexión con su entorno a través de una experiencia sensorial que trasciende la interpretación puramente intelectual.

Culminando, esta propuesta plástica cumple con la visión de Juan Acha (2012) al entender el arte como una necesidad social de comunicación. Al incluir símbolos que remiten a la luz y al movimiento, la pieza se aleja de lo convencional para restaurar el canal de comunicación con el ciudadano común. El objetivo fundamental es que el espectador deje de percibir el hecho artístico como un elemento ajeno o elitista, reconociéndolo como un lenguaje vivo capaz de expresar su propia visión de futuro. De este modo, la obra reafirma que la transformación social en la región depende de la creación de espacios de diálogo donde la sociedad pueda reconocerse y valorar su patrimonio de manera orgánica.

Conclusiones

La investigación realizada permite afirmar que el arte plástico en Ciudad Ojeda posee un potencial transformador que solo podrá activarse mediante una transición de la "exhibición pasiva" a la "mediación participativa". La transformación social no es una consecuencia automática de la producción de obras, sino el resultado de construir puentes que permitan al ciudadano reconocerse como creador. Por lo tanto, se proponen las siguientes estrategias de intervención como herramientas fundamentales para la mejora del tejido social:

En primer lugar, es imperativo el desarrollo de Talleres de Arte Abiertos al Público, los cuales tienen como objetivo convertir la galería tradicional en un aula de educación artística abierta. Esta estrategia busca romper la "cuarta pared" del arte; en lugar de entrar a un salón silencioso a contemplar objetos terminados, el ciudadano se encuentra con un espacio de aprendizaje donde puede tocar materiales y experimentar con la técnica. Al democratizar el conocimiento técnico, se elimina el miedo al "no saber" y se fomenta una sensibilidad estética que es indispensable para que la sociedad valore y proteja su propia cultura.

Complementariamente, se propone trasladar la experiencia artística al espacio urbano mediante intervenciones en calles, plazas y zonas de alta concurrencia. La creación de murales e instalaciones en puntos estratégicos de Ciudad Ojeda busca que el arte deje de ser un destino al que hay que ir, para convertirse en una "presencia" cotidiana que el habitante encuentra en su camino. Estas acciones de arte público participativo, permiten que el ciudadano deje de ser un espectador para convertirse en un coautor de su entorno. Cuando el habitante de la ciudad pone una pincelada en una plaza o un mural, el arte deja de ser ajeno y se transforma en un agente de cohesión social y sentido de pertenencia.

Es necesario incentivar la realización de Exposiciones Públicas de Convocatoria Abierta, diseñadas para visibilizar y captar el talento plástico emergente de la ciudad. Estas muestras no deben limitarse a artistas consagrados, sino invitar a la comunidad a participar activamente, convirtiéndose en un espacio de reconocimiento social masivo, este tipo de intercambio es el que realmente construye identidad. Al ver los talentos locales en acción y participar en la creación colectiva, la comunidad de Ciudad Ojeda podrá transitar del desinterés a la apropiación cultural.

Como conclusión final, esta investigación sostiene que la transformación social a través del arte es posible si se asume el hecho plástico como una herramienta viva de comunicación. El recorrido por las experiencias de Pinceladas y el impacto de "Escencia" confirman que existe una ciudadanía ávida de conexión. Al aplicar estas estrategias de mediación lograremos que el arte plástico deje de ser un "paisaje ignorado" para convertirse en el motor que impulse el desarrollo intelectual y espiritual de la ciudad. Este estudio reside en demostrar que, para mejorar el entorno social de Ciudad Ojeda, no basta con mostrar el arte: es necesario permitir que la comunidad lo habite, lo cree y lo sienta como propio.

Referencias

Acha, J. (2012). *Introducción a la teoría de los diseños*. Editorial Trillas. https://www.scribd.com/document/393717389/ACHA-J-Introduccion-a-La-Teoria-de-Los-Disenos

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización.* Editorial Grijalbo. https://antroporecursos.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/03/garcia-canclini-n-1995-consumidores-y-ciudadanos.pdf

Gumbrecht, H. U. (2005). *Producción de presencia: Lo que el significado no puede transmitir*. Universidad Iberoamericana. https://filologiaunlp.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/02/gumbrecht-produccion-de-presencia.pdf

Lagunillas Digital. (s.f.). *El Gran Mural de Ciudad Ojeda*. Hechos Históricos. https://lagunillasdigital.wordpress.com/hechos-historicos/el-gran-mural-de-ciudad-ojeda/

Pinceladas Academia de Arte. (2025). *Registro de actividades y memorias de galerías (2023-2025)*. Archivo interno de la academia.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en ***Perspectivas***. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* la autora, ***Mascherin Carrión, Emely Patricia***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***El arte como agente de transformación social: muestras expositivas en Ciudad Ojeda (2023-2025)***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se

utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. La autora consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

La autora declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos en Transformaciones Políticas y Sociales (CELAT)
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Artículo científico | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 49-61

Gestión educativa para la mitigación del riesgo ambiental en el Complejo Educativo Aquiles Nazoa. Valera-Venezuela

Educational management for environmental risk mitigation at the Aquiles Nazoa Educational Complex. Valera-Venezuela

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20631124

Guiñan Bencomo, José Leonardo[1]
Correo: leonargui@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0003-6119-9041

Albarrán Bencomo, José Rafael[2]
Correo: jrafaelbencomo@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0007-7415-4773

Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez
Valera, Venezuela

Resumen

Esta investigación propició una gestión educativa participativa para mitigar el riesgo ambiental por socavamiento de talud en el Complejo Educativo "Aquiles Nazoa", Valera-Venezuela, fortaleciendo la cultura de la prevención. La indagación se origina producto del diagnóstico situacional participativo del área de estudio y la metodología aplicada se enmarcó en el paradigma socio crítico, mediante la Investigación Acción Participativa y Transformadora, utilizando técnicas como la observación participante, lluvia de ideas y grupos focales, para la determinación de los nudos críticos Los resultados permitieron formular acciones transformadoras basadas en la jerarquización de necesidades del colectivo. Se concluye que la mitigación del riesgo es un proceso de dirección y supervisión esencial para garantizar la seguridad integral y la calidad educativa. Además, el aprovechamiento artesanal del Vetiver destacó como una estrategia de emprendimiento que vincula la escuela con el desarrollo endógeno y la preservación del entorno.

Palabras clave: Gestión educativa, riesgo, mitigación, vetiver, emprendimiento.

[1] Licenciado en Educación, Licenciado en Media General, mención Geografía, Historia y Ciudadanía, especialista en Dirección y Supervisión Educativa. Docente en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Valera, Venezuela
[2] Licenciado en Administración, Recursos Humanos, Magíster en Gerencia de Recursos Humanos y Doctor en Pedagogía Crítica. Docente en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Valera, Venezuela.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/02/26 | **Aceptado**: 2026/05/02

Abstract

This research promoted a participatory educational management to mitigate the environmental risk due to slope undermining at the "Aquiles Nazoa" Educational Complex in Valera, Venezuela, strengthening a culture of prevention. This study originated from a participatory situational diagnosis of the study area, and the applied methodology was framed within the socio-critical paradigm through Participatory, Transformative Action Research. Techniques such as participant observation, brainstorming, and focus groups were used to determine critical nodes. The results allowed for the formulation of transformative actions based on the collective's prioritization of needs. It is concluded that risk mitigation is an essential management and supervision process to guarantee comprehensive safety and educational quality. Furthermore, the artisanal utilization of Vetiver stood out as an entrepreneurship strategy that links the school with endogenous development and environmental preservation.

Keywords: Educational management, risk, mitigation, vetiver, entrepreneurship.

Introducción

La gestión educativa para la mitigación del riesgo ambiental, es una estrategia integral que busca no solo educar, sino también transformar actitudes y comportamientos hacia el medio ambiente, contribuyendo así a sociedades más resilientes y sostenibles. En este sentido, la manera de incrementar la capacidad de las personas, instituciones educativas y comunidad en general, es contar con la transformación de las condiciones de vulnerabilidad en la que viven y de qué forma van actuar, como se van a preparar y el modo de afrontar las emergencias, es una excelente forma de aportar elementos que contribuyan a la preservación de la vida humana. Por tal razón, el exiguo conocimiento de la cultura preventiva en las relaciones humanas con el ambiente, han elevado la vulnerabilidad y por ende el riesgo, incrementando los desastres en términos de frecuencia, alcance y capacidad, lo cual ha traído como consecuencia la pérdida de millones de vidas, que han alterado las condiciones ambientales, sociales y económicas de los países específicamente en Venezuela.

Por tal motivo, la gestión integral del riesgo, exige la sinergia sistemática entre la escuela, familia y comunidad, destinadas a asegurar la capacidad, que permita reducir al máximo los riesgos. Para ello Venezuela, cuenta con la Ley de Gestión Integral de Riesgos Socionaturales y Tecnológicos, aprobada en el 2009, su objeto es "conformar y regular la gestión integral de riesgos, estableciendo los principios y lineamientos que orientan la política nacional hacia la armónica ejecución de las

competencias de los poderes públicos en esta materia, los planes y acciones a desarrollar por los órganos del estado y particulares, para prevenir o evitar, mitigar o reducir el riesgo en una localidad o región, atendiendo a sus realidades particulares".

Sin duda, el papel de la institución educativa, como agente transformador de la realidad, conocer, manejar, valorar el riesgo y participar en su intervención y debe estar en capacidad de contribuir a su reducción, responder en caso de que el riesgo se materialice en pérdidas o daños y disponer de una estrategia de recuperación para garantizar los procesos educativos después de que ocurra el evento. Es por ello que, el sistema educativo nacional, es el espacio que garantiza la formación de una cultura de prevención, mediante prácticas de trabajo permanente con las comunidades educativas, donde la gestión del riesgo se convierta en un estilo de vida que permita minimizar los impactos de los eventos adversos, producto de una formación integral de calidad

Vale la pena decir, la educación como principio básico, busca la transformación de la sociedad con el interés de consolidar comunidades con un buen vivir, a partir de sus prácticas cotidianas, sustentadas en el empoderamiento que ofrece el conocimiento, como método para actuar de manera consciente en el espacio geográfico que le rodea y los recursos naturales con que cuenta, de tal manera que pueda encontrar un equilibrio entre ambos sistemas, el natural y el social. Teniendo en cuenta, la educación ambiental, es un proceso que se basa tanto en la reflexión como en el análisis crítico permanente, mediante el cual los estudiantes pueden llegar a apropiarse de su realidad, al comprender de manera integral las relaciones que se presentan en sus dimensiones natural, cultural y social; la cual está basada en el aporte de conocimientos e información que les faciliten interpretar los fenómenos naturales, así como los procesos dinámicos de cambio que ocurren dentro de ellos en la sociedad.

1. Fundamentos teóricos

La Planificación, según Jiménez (1982), es "un proceso de toma de decisiones para alcanzar un futuro deseado, teniendo en cuenta la situación actual y los factores internos y externos que pueden influir en el logro de los objetivos. Implica conocer el objetivo, evaluar la situación, considerar diferentes acciones que puedan realizarse y escoger la mejor. Esta definición resalta la planificación

como un proceso fundamental para definir el uso racional de los recursos y la asignación para la consecución de metas organizacionales.

A su vez, la Gestión Educativa, según Botero (2009), se concibe como "el conjunto de procesos que conllevan a tomar decisiones y acciones, que permitan llevar a cabo la realización de actividades pedagógicas efectivas, así como el seguimiento y la evaluación de las mismas". De esta manera, la gestión educativa puede comprenderse a la vez como una disciplina, un proceso y una estrategia, que interviene en el sistema educativo para mejorar sus diversas etapas, promoviendo la integración de los distintos elementos que componen el acto educativo (alumnos, profesores y comunidad).

Por su parte, para (Vegas, 2009, p. 31). La política pública "representa un conjunto de acciones/actividades enmarcadas en normas y procedimientos regulatorios, cuya orientación está dada a satisfacer necesidades colectivas, promovidas por el Estado y por la presión social". Aquí se destacan tres elementos fundamentales que hacen parte de la naturaleza de la política pública: la legalidad de la acción, la invitación a conocer las raíces del problema -las cuales se identifican desde la participación.

En tal sentido el director y el supervisor educativo, tienen roles importantes en el cumplimiento de las políticas públicas educativas, siendo la supervisión, la base fundamental de la educación, ya que su función está fundamentada en los principios que rigen la educación, como lo establece la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (CRBV, 1999), basado en el trabajo en equipo al estimular y facilitar los medios que conducen, a través de su acción al crecimiento profesional del docente, a la planificación científica ajustada a las necesidades y al cumplimiento de las actividades, en los procesos educativos para la creación de una sociedad más justa, más humana, donde la escuela sea un espacio abierto para la formación integral, la creación, la creatividad y las innovaciones en las prácticas pedagógicas que contribuyan al desarrollo personal del individuo

Por consiguiente la inclusión de la Gestión Integral del Riesgo como Política Educativa, proviene de la necesidad de reducir el impacto ocasionado por los riesgos y las amenazas en zonas vulnerables del planeta, acuerdo al que se llegó en Hyogo en el año 2005, al cual se suscribieron 168 países, más aún cuando históricamente lo que se conocía como la atención de las emergencias y ha ido evolucionando desde entonces hacia la Gestión de Desastres en la década de los setenta, pasando por la

Reducción de los Desastres y, desde el siglo actual reconocer todos estos esfuerzos en lo que se denomina Gestión del Riesgo.

En esta perspectiva, la Gestión del Riesgo de Desastres ha sido definida por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) como un: "Proceso social sistemático y permanente de análisis, toma de decisiones y aplicaciones de medidas políticas, administrativas, económicas, sociales, ambientales, conocimientos organizacionales y operacionales destinadas a implementar políticas, estrategias, programas, proyectos y a fortalecer capacidades con el fin de reducir al máximo los riesgos existentes y prever la generación de riesgos futuros en la sociedad ante el posible impacto de fenómenos potencialmente destructores de origen natural o antrópico". (p. 25)

1.1. Referentes jurídicos

Conviene subrayar que esta investigación tiene su fundamentación legal y filosófica en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Capitulo III. De los Derechos Civiles. Artículo 55:

> Toda persona tiene derecho a la protección por parte del Estado a través de los órganos de seguridad ciudadana regulados por ley, frente a situaciones que constituyan amenaza, vulnerabilidad o riesgo para la integridad física de las personas, sus propiedades, el disfrute de sus derechos y el cumplimiento de sus deberes.

En sintonía con lo planteado, el artículo reconoce que las amenazas pueden ser diversas, incluyendo factores ambientales. Esto es especialmente relevante en un país como Venezuela, donde los desastres naturales, la contaminación y otros problemas ambientales pueden tener un impacto significativo en la vida de las personas. Sin embargo, la implementación de políticas efectivas para abordar estos riesgos puede ser limitada, y es fundamental que el Estado priorice la educación y prevención en este ámbito. Así mismo, la inclusión del riesgo en el artículo es un avance importante, ya que refleja una comprensión moderna de la seguridad que va más allá de la violencia y el crimen.

Así mismo, en el Capítulo IX. De los Derechos Ambientales. Artículo 127:

> Es un derecho y un deber de cada generación proteger y mantener el ambiente en beneficio de sí misma y del mundo futuro. Toda persona tiene derecho individual y colectivamente a disfrutar de una vida y de un ambiente seguro, sano y ecológicamente equilibrado.

Al analizar el artículo 127, se puede observar, de manera clara, la alusión que se realiza, no sólo a los derechos y deberes de la población, sino al papel fundamental del Estado venezolano, como garante de un ambiente libre de contaminación para los ciudadanos. En este sentido, el binomio derecho-deber atribuido a los ciudadanos gira en torno a dos (2) elementos fundamentales: (a) la protección y mantenimiento del ambiente para las presentes y futuras generaciones y (b) el derecho a disfrutar de un ambiente sano, seguro y ecológicamente equilibrado, situación que implica a su vez la obligación de contribuir a través de una participación activa en el mantenimiento de estas condiciones ambiéntales favorables.

Visto de esta forma, la Ley Orgánica de Educación, establece en su Artículo 3:

> La educación tiene como finalidad fundamental el pleno desarrollo de la personalidad y el logro de un hombre sano, culto, crítico y apto para convivir en una sociedad democrática, justa y libre, basada en la familia como célula fundamental y en la valorización del trabajo; capaz de participar activa, consciente y solidariamente en los procesos de transformación social, consustanciado con los valores de la identidad nacional y con la comprensión, la tolerancia, la convivencia y las que favorezcan el fortalecimiento de la paz entre las naciones y los vínculos de integración y solidaridad latinoamericana.

Por lo tanto, su enfoque se centra, en formar individuos que no solo sean cultos y críticos, sino también saludables y capaces de convivir en una sociedad democrática. Esto implica que la educación debe ir más allá de la mera transmisión de conocimientos; debe fomentar valores como la tolerancia, la comprensión, la solidaridad y el espíritu conservacionista.

De igual manera, la Ley Orgánica de Protección Civil y Administración de Desastres. Artículo 23: "Todos los ciudadanos y las ciudadanas están en el deber de incorporarse activamente en el desarrollo de acciones y programas orientados a la autoprotección y a la formación ciudadana ante desastres". Por lo cual, se destaca la importancia de la participación activa de los ciudadanos en la protección civil. Al establecer que todos los ciudadanos tienen el deber de involucrarse en acciones y programas de autoprotección y formación, donde se fomente una cultura de prevención y responsabilidad compartida. Esto implica que cada individuo debe estar preparado para enfrentar situaciones de emergencia, lo que incluye conocer los riesgos de su entorno y saber cómo actuar en caso de un desastre. La autoprotección no solo protege a los individuos, sino que también contribuye a

la seguridad colectiva. De manera tal, que la educación y la capacitación son fundamentales para que las personas comprendan cómo actuar ante desastres.

Por otra parte, la Ley de Gestión Integral de Riesgos Socionaturales y Tecnológicos. En su Artículo 3. Se circunscribe a los riesgos de carácter socio natural y tecnológico, originados por la probabilidad de ocurrencia de fenómenos naturales o accidentes tecnológicos potenciados por la acción humana que puedan generar daños sobre la población. Esta distinción es fundamental para entender cómo se gestionan los diferentes tipos de amenazas que pueden afectar a la población y al medio ambiente. Entendiéndose como Riesgos Socionaturales, aquellos riesgos que surgen de la interacción entre fenómenos naturales (como terremotos, inundaciones, huracanes, etc.) y las condiciones sociales y económicas de una comunidad.

Por lo que, la vulnerabilidad de la población ante estos fenómenos puede verse incrementada por factores como la pobreza, la falta de infraestructura adecuada, o la falta de educación sobre cómo actuar en situaciones de emergencia. La ley enfatiza la necesidad de implementar estrategias de prevención y mitigación que aborden tanto los fenómenos naturales como los accidentes tecnológicos. Esto puede incluir desde la planificación urbana adecuada hasta la regulación de industrias potencialmente peligrosas También sugiere que hay una interrelación entre los fenómenos naturales y las actividades humanas

Finalmente, complementando este orden jurídico, tenemos el documento emanado por el Ministerio del Poder Popular para la Educación, referido a las "Orientaciones Educativas para la Gestión Integral del Riesgo en el Subsistema de Educación Básica del Sistema Educativo Venezolano". Cuya gestión, constituye un proceso orientado a formular planes y acciones dentro del sector educativo, de manera consciente, concertada, planificada con otros órganos, entes del estado y particulares para prevenir o evitar, mitigar o reducir el riesgo en una localidad, región o país, tomando en cuenta un proceso curricular flexible, contextualizado con las realidades ecológicas, geográficas, poblacionales, sociales, culturales, económicas que potencie el trabajo liberador. Siendo la escuela, como espacio del quehacer comunitario, un agente de cambio, transformador del espacio local circundante, que a través del proceso permanente de la Gestión Integral del Riesgo, permite mitigar de manera activa los eventos

adversos que puedan presentarse en un contexto determinado, la cual contribuye a la cultura preventiva de la misma, en el marco del desarrollo endógeno.

2. Metodología

La presente investigación se sustenta en la Investigación-Acción Participativa y Transformadora (IAPT), bajo la perspectiva dialéctica de Julio Valdés (2018), la cual asume el proceso investigativo como una vía de emancipación y construcción social del conocimiento. No se limitó a una intervención técnica sobre el talud, sino que se configuró como un ciclo recurrente de reflexión-acción-reflexión. En este sentido, el rol del investigador, desde la gestión educativa, fue el de un facilitador que impulsó el 'conocer para transformar'. Se partió de un diagnóstico participativo mediante la Cartografía Social y el Voto Nominal, permitiendo que el colectivo institucional del CE "Aquiles Nazoa" no fuera un receptor pasivo de capacitación, sino el protagonista de la jerarquización de sus propias necesidades. Este enfoque permitió que la mitigación del riesgo ambiental dejara de ser una tarea administrativa para convertirse en un proyecto de aprendizaje común, donde la siembra del Vetiver y la conformación y activación de las brigadas de prevención y convivencia, funcionaron como nodos de transformación de la cultura organizacional y la seguridad escolar.

3. Resultados

Cabe señalar, que trabajo se estructuró en cuatro momentos, que delinean el proceso de investigación: En el primer momento se hizo un diagnóstico inductivo, participativo y descriptivo del colectivo institucional y entorno del Complejo Educativo "Aquiles Nazoa", siendo reflejada la información en la Cartografía Socioeducativa, siguiente:

Tabla 1. Matriz FODA del CE "Aquiles Nazoa"

MATRIZ FODA	Fortalezas	Debilidades
	Excelente Recurso humano Cercanía centros educativos aledaños	Poca cultura en materia de educación ambiental. Carencia de un plan de gestión de riesgos
Oportunidades	**F -- O**	D - O
Comunidad organizada Alianza estratégica con organismos públicos	Integración de estudiantes y colectivo institucional en proyectos socioproductivos	Comunidad de aprendizaje para formación permanente en temáticas ambientales y gestión de riesgos
Amenazas	F - A	A - O
Socavamiento del talud perimetral Proliferación de Serpientes por abundante maleza	Mancomunidad en limpieza de vegetación no deseada	Establecer una barrera viva antierosión Elaboración de plan integral y mapa de riesgo

Fuente: Estudiantes, docentes y comunidad del CE "Aquiles Nazoa"

Tabla 2: Jerarquización de necesidades

Categorías	Puntaje	Prioridad
Socavamiento del talud perimetral	30	43
Carencia de un plan de gestión de riesgo	20	29
Proliferación de Serpientes por abundante maleza	17	28
Total	70	100

Fuente: Guiñán (2023)

Posteriormente se convocó a un consejo ampliado con la participación de docentes, obreros, estudiantes y comunidad, para construir la matriz de Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas (FODA) de la institución, donde los miembros del colectivo educativo, mediante grupos de discusión, y lluvia de ideas, aportaron sus opiniones sobre las potencialidades, necesidades y amenazas que enfrenta el centro educativo. Además, se jerarquizaron y priorizaron las necesidades más apremiantes, que recayó por votación de la mayoría, en la amenaza del socavamiento del talud limítrofe, que conllevaron a plantear la direccionalidad de la propuesta investigativa, así como las tareas de la investigación.

Luego se formularon las interrogantes de investigación, el objeto, el campo de acción y el significado de la "Gestión integral del Riesgo", como la línea de investigación a seguir. Esta información sirvió de referencia para actualizar el Proyecto Educativo Integral Comunitario institucional. En el segundo momento, se desarrolla una sistematización y reflexión crítica sobre los aspectos pedagógicos relacionados con la temática investigada. Se examinan referentes teóricos, prácticos y jurídicos que son relevantes para las realidades a investigar, sirviendo como base para la propuesta de transformación que se deslucirá más adelante, En el tercer momento, se presenta la Propuesta Transformadora y su aplicación, donde se expone el enfoque Sociocrítico con el que se aborda la realidad educativa, así como la conceptualización de los sujetos de transformación: personal institucional y la comunidad. Igualmente se detalla la finalidad, la población y la muestra, además del plan de acción y los métodos utilizados. Por otra parte, se sintetiza el registro de sistematización de los resultados obtenidos de la experiencia transformadora y se discuten las implicaciones del trabajo para futuras transformaciones en otros contextos educativos. El cuarto y último momento, la reflexión final, se centra sobre el proceso de investigación en su totalidad, se analizan y argumentan los aprendizajes adquiridos, así como los aportes y sugerencias, que generó la investigación.

Cuadro 1. Acciones transformadoras según metodología IAPT de Valdés

Fase de la IAPT (Valdés, 2018)	Acción de Gestión Educativa	Técnica / Instrumento	Propósito Transformador	Evidencias
1. Acercamiento al Contexto y Diagnóstico Participativo	Convocatoria y sensibilización del colectivo institucional sobre la realidad del talud.	Cartografía Social, Matriz FODA y Voto Nominal.	Lograr que el colectivo reconozca el riesgo como un problema común y no solo de la infraestructura.	
2. Planificación Colectiva	Mesas de trabajo para el diseño de estrategias de mitigación y formación integral.	Grupos focales y Lluvia de ideas.	Democratizar la toma de decisiones y priorizar el uso del Vetiver como solución ecológica y productiva.	
3. Acción Transformadora (Ejecución)	Gestión de recursos, enlaces institucionales y acompañamiento en la siembra de barreras vivas.	Observación Participante y Trabajo Voluntario.	Mitigar físicamente el riesgo de socavamiento mediante la acción directa y el empoderamiento del personal.	
4. Formación y Emprendimiento	Organización de talleres de aprovechamiento del Vetiver para artesanía.	Encuentros Formativos y Demostración Práctica.	Transformar la amenaza ambiental en una oportunidad socio-productiva para la escuela y la comunidad.	
5. Organización y Participación	Conformación y activación jurídica/funcional de las Brigadas de Prevención.	Registro de Brigadas y Actas de Compromiso.	Institucionalizar la cultura de prevención dentro de la estructura organizativa del plantel.	
6. Sistematización y Reflexión Crítica	Evaluación de los logros alcanzados y socialización de la experiencia vivida.	Registro Anecdótico y Grupos de Discusión.	Generar teoría desde la práctica (Sistematización) para asegurar la sostenibilidad de la gestión.	

Fuente: Guiñán (2024)

4. Análisis y discusión de los resultados

La puesta en marcha del proyecto de investigación "Gestión educativa para la mitigación del riesgo ambiental con el colectivo institucional del Complejo Educativo "Aquiles Nazoa". Municipio Valera, Estado Trujillo", fue de gran receptividad por parte del equipo directivo, docentes, estudiantes obreros y comunidad, por lo que, su buena disposición, contribuyó a facilitar el diagnostico participativo con la implementación de la matriz FODA y Jerarquización de las necesidades. Por otra parte, mediante los encuentros formativos socializados, se logró, que el colectivo institucional , mostrara interés por el conocimiento de las características morfológicas y propiedades del pasto Vetiver y su uso como estrategia ecológica novedosa, para contrarrestar, el socavamiento del talud limítrofe que bordea al espacio educativo, además del aprovechamiento y procesamiento de su sistema foliar, para la elaboración de diversos objetos artesanales, fomentando con ello, el emprendimiento y desarrollo de proyectos socioproductivos para la autogestión institucional, familiar y comunal.

Consideraciones finales

Bajo la perspectiva de Valdés (2018), la Investigación Acción Participativa y Transformadora (IAPT), trasciende la mera descripción de problemas para convertirse en una praxis emancipadora. En este estudio, dicha relación se materializa a través del aprovechamiento del Vetiver como acción transformadora central, siguiendo el principio de integración dialéctica conocimiento-acción. El uso de esta planta no se limitó a una solución técnica de ingeniería ambiental para la mitigación del socavamiento del talud, sino que funcionó como un catalizador del protagonismo colectivo. Al vincular el conocimiento científico sobre la estabilización de suelos con el aprovechamiento artesanal y el desarrollo endógeno, se cumple la premisa de Valdés sobre la resolución de problemáticas sociales mediante la transformación de la realidad inmediata, convirtiendo una amenaza ambiental en una oportunidad de emprendimiento productivo para la comunidad del Complejo Educativo "Aquiles Nazoa". Se concluye que la mitigación del riesgo no es una acción aislada, sino un proceso de dirección y supervisión, que garantiza el derecho a la vida y la calidad educativa, fomentando una cultura de prevención sostenible. Por otra parte, el aprovechamiento artesanal del Vetiver, emergió como un referente práctico de emprendimiento, vinculando la escuela con el desarrollo endógeno y

transformando la realidad física y social del Complejo Educativo "Aquiles Nazoa" bajo los principios de corresponsabilidad y participación protagónica.

Referencias

Botero, C. (2009). Cinco tendencias de la gestión educativa. *Revista Iberoamericana de Educación*, *49*(2), 2–11. http://www.rieoei.org/deloslectores/2811Botero.pdf

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. (1999). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 36.860, diciembre 30, 1999.

Jiménez, C. W. (1982). *Introducción al estudio de la teoría administrativa*. Fondo de Cultura Económica.

Ley de Gestión Integral de Riesgos Socionaturales y Tecnológicos. (2009). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 39.095, enero 9, 2009.

Ley de la Organización Nacional de Protección Civil y Administración de Desastres. (2001). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 5.557 (Extraordinaria), noviembre 13, 2001.

Ley Orgánica del Ambiente. (2006). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 5.833 (Extraordinaria), diciembre 22, 2006.

Luque, [Inicial], & Posada, [Inicial]. (2010). *La Tecnología del Pasto Vetiver en Venezuela. Una herramienta para la conservación del ambiente y el desarrollo comunitario* [Ponencia]. II Simposio Facultad de Agronomía, Maracay, Venezuela.

Ministerio del Poder Popular para la Educación. (2001). *Orientaciones educativas para la gestión integral del riesgo en el subsistema de educación básica del sistema educativo venezolano*. MPPE; UNICEF.

Valdés, J. (2018). *Investigación cualitativa: Claves teóricas y prácticas*. Otras Voces en Educación. http://otrasvoceseneducacion.org/archivos/27532

Vegas, H. (2009). *Políticas públicas y gobernanza: Articulación para una gestión pública local autónoma*. Babel.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* los autores, ***Guiñan Bencomo, José Leonardo y Albarrán Bencomo, José Rafael***, declaran al Comité Editorial que no tienen situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***Gestión educativa para la mitigación del riesgo ambiental en el Complejo Educativo Aquiles Nazoa. Valera-Venezuela***, en relación con su publicación. De igual manera, declaran que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consienten que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

Los autores declaran que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Artículo científico | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 62-71

Danza "La Ribazón de la Sardina" como expresión pedagógica y baluarte cultural del municipio Tinaco-Cojedes

The Dance "La Ribazón de la Sardina" as a pedagogical expression and cultural bastion of the municipality of Tinaco, Cojedes

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20631456

Urdaneta de Rodríguez, Luisa Egleny[1]
Correo: leudr04@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0003-0058-9265
Universidad Nacional Experimental del Magisterio "Samuel Robinson"
Caracas, Venezuela (sede: San Carlos, Cojedes)

Resumen

Esta investigación cualitativa, bajo el paradigma sociocrítico y el método de Investigación-Acción Participativa, tiene como propósito de acción trasformadora: Implementar la Danza "La Ribazón de la Sardina" composición artística como expresión pedagógica-cultural en la Escuela Primaria Bolivariana "Pedro Duarte" Municipio Tinaco-Cojedes. El estudio se fundamenta en la teoría Socio Cultural de Vygotsky (1975), la Teoría Crítica de Freire (1972) y la Teoría de la Resistencia de Giroux (2014), como exponentes de los desarrollos emancipadores de las pedagogías críticas en Latinoamérica y el mundo. Los resultados permitieron la reconstrucción sociocultural del fenómeno natural del río Tinaco, fortaleciendo la identidad local y el sentido de pertenencia en la comunidad educativa. Se concluye que la danza, como proceso procedimental e instruccional, fomenta valores de disciplina y respeto por el patrimonio cultural y ambiental.

Palabras clave: Danza, pedagogía, cultura, comunidad.

Abstract

This qualitative research, conducted within the socio-critical paradigm and utilizing Participatory Action Research, aims to implement the "Sardine Spawning" dance as a pedagogical and cultural expression in the "Pedro Duarte" Bolivarian Primary School in the Tinaco Municipality of Cojedes. The study is grounded in Vygotsky's Sociocultural Theory (1975), Freire's Critical Theory (1972), and Giroux's Theory of Resistance (2014), as exponents of the emancipatory developments of critical pedagogies in

[1] Especialista en Educación Especial en Dificultades de Aprendizaje. Especialista en Dirección y Supervisión Educativa. Especialista en Pedagogía, Cultura e Interculturalidad. Coordinadora de Cultura de la E.P.B. "Pedro Duarte".

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/02/28 | **Aceptado**: 2026/05/03

Latin America and the world. The results facilitated the sociocultural reconstruction of the natural phenomenon of the Tinaco River, strengthening local identity and a sense of belonging within the educational community. It is concluded that dance, as a professional and instructional process, fosters values of discipline and respect for cultural and environmental heritage.

Keywords: Dance, pedagogy, culture, community.

Introducción

La educación ha sido reconocida como bandera para el desarrollo de los pueblos en lo sustentable, próspero y feliz de la humanidad, es por ello, que la búsqueda del equilibrio, la oportunidad y la equidad constituyen variables imprescindibles en todos los ámbitos y ambientes. Hoy por hoy, la educación venezolana es considerada como la base para el desarrollo social y cultural, como factor decisivo en el desarrollo humano. En torno a estos indicadores el Estado venezolano está comprometido a fortalecer los mecanismos de defensa, promoción y educación para la democracia protagónica y participativa.

Así mismo, la educación debe proporcionarles a los educandos las herramientas intelectuales, políticas y de afecto para que puedan lograr la transformación de esa sociedad en la que los tiene inmersos; pero también debe protegerlos durante ese tiempo de transmisión. Para ello, se hace necesario enseñar mejor, colocándolos ante situaciones cotidianas que les permitan acceder a conocimientos, culturas y lenguajes disciplinarios diferentes.

En tal sentido, el docente como agente socializador tiene la enorme responsabilidad de promover y fortalecer en los estudiantes valores culturales que enaltezcan la idiosincrasia de su región o localidad, con elementos característicos amalgamados, producto de la interacción de la herencia europea con la indígena, distintos rituales y creencias sincretizados en ceremonias y danzas con fines místicos y recreativos.

1. Fundamentos teóricos

1.1. La cultura y la educación

Estas son en esencia, manifestaciones multideterminadas, su origen, naturaleza y finalidades son sociales, en tanto que nacen en la sociedad, se administran mediante los recursos y ambientes que ofrece la sociedad y se proyectan para asegurar la prospectiva y el desarrollo de la misma, esta es una de las

razones que determina el alcance complejo de ambas expresiones, en tal sentido, considera que la cultura y la educación no concluyen con algún logro ni se agotan con algún avance, mientras más se poseen más ameritan ser ampliadas y profundizadas, además, trascienden lo que regularmente se cree.

Ahora bien, sabiendo que, la danza ha formado parte de la historia de la humanidad desde el principio de los tiempos, los primeros antecedentes los encontramos en las pinturas rupestres, la historia de la danza refleja los cambios respecto de las relaciones del pueblo con su conocimiento del mundo, razón por la cual las primeras danzas tuvieron un carácter de culto, había danzas al sol, a la luna, a la lluvia y a todos los astros importantes y manifestaciones climático-ambientales; posteriormente, se después desarrollaron las danzas a los animales y a la siembra.

Es evidente entonces que, la cultura es una manifestación antropológica que nace en el seno de la sociedad; entendida como el producto de las relaciones que establece el hombre con el conocimiento del mundo, con su ambiente y las formas de cómo interpreta los fenómenos naturales y sociales que suceden a su alrededor; éstos, se convierten en sucesos cotidianos que, con el devenir de los tiempos, se conocen como rituales.

En tal sentido, las prácticas rituales, representan un estilo de vida y cada una de ellas toma un significado particular, en ese contexto, emerge la danza como creación humana, dejando ver la importancia del cuerpo a través de su esfuerzo físico y al mismo tiempo como una especie de templo del espíritu, expresando un significado sobre los diferentes movimientos que el cuerpo ejecuta, asegurando que lo que se pretende trasmitir son los diversos estados emocionales. Por eso, se afirma que la danza es parte de la historia de la humanidad.

Ahora bien, dado que la danza es considerada como la expresión de arte más antigua y que a través de ella se comunican sentimientos de alegría, tristeza, amor, gratitud y esperanza, en virtud de esto, la danza se concibe como un elemento clave en la promoción de la identidad de los pueblos, ya que hace alusión al bagaje de elementos culturales, geográficos y sociales que permiten que una región se diferencie de otra. Es conveniente mencionar que, el movimiento cultural se introduce en la dimensión educativa, en todos sus niveles y modalidades de la educación venezolana donde se han ido incorporando paulatinamente una gama de prácticas innovadoras para optimizar el nivel académico de los estudiantes,

para así formar ciudadanos capaces de afrontar los cambios y exigencias que se dan a diario. En Venezuela, a través de Sistema Nacional Educativo Bolivariano se desarrollan programas y proyectos basados en la identidad nacional y regional con la finalidad de formar un ciudadano culto con gran apego a los valores culturales de su patria y a su vez permitir la preservación de las manifestaciones culturales.

Por lo expuesto y de acuerdo con la normativa educativa, se puede expresar que a los estudiantes en la Educación Primaria se les debe reforzar el amor por su cultura nacional, regional y local; por medio de la música, la danza y el teatro que con frecuencia son elementos fundamentales, que la escuela como institución socializadora emplea en el desarrollo del proceso educativo, lo que permite configurarse como un espacio donde se relacionan dialécticamente, la formación académica y la cultura humana bajo la forma del trinomio familia, escuela y comunidad; en donde todos los sujetos interactúan a partir de su apropiación individual.

En este sentido, el Diseño Curricular Bolivariano (2007), contempla que, en la formación del nuevo republicano y la nueva republicana, se debe considerar a la diversidad cultural y tomar como base las características geohistóricas expresadas en la población indígena y afrodescendiente, así como las diversas expresiones en lo multicultural, intercultural, pluricultural y plurilingüe, sin dejar el conocimiento universal y el propio desarrollo endógeno de las comunidades.

Por otra parte, la identidad cultural local, es el reflejo de la memoria colectiva de las costumbres y tradiciones y debe ser compartida por todos los ciudadanos que conviven en una sociedad, teniendo en cuenta que el sentido histórico, no significa la repetición de los sucesos del pasado, sino la permanencia de ellos en el presente. Desde esa perspectiva, surge esta propuesta investigativa cuyo propósito consiste en la composición artística de la danza "La Ribazón de la Sardina" como expresión pedagógica-cultural en la EPB Pedro Duarte del Municipio Tinaco del Estado Cojedes.

La danza "La Ribazón de la Sardina" es una expresión cultural rica y compleja que ofrece un excelente punto de partida para el análisis pedagógico y artístico, esta composición artística como una herramienta para la enseñanza, explorando cómo sus elementos de diseño y ejecución no solo narran una historia, sino que también transmiten valores culturales y educativos, por lo tanto, la danza, en su esencia, es una forma de expresión que utiliza el cuerpo en movimiento para comunicar ideas, emociones y

narrativas. La "Ribazón de la Sardina" va más allá del simple movimiento; su composición coreográfica, la estructura, el ritmo, los movimientos, el uso del espacio y la interacción entre los bailarines, es una manifestación directa de la identidad cultural del gentilicio tinaquero.

Al estudiar esta composición, podemos entender cómo la danza refleja la vida, el trabajo y las tradiciones de una comunidad. Desde una perspectiva pedagógica, el análisis de la composición artística de esta danza se convierte en un recurso educativo valioso, que permite a estudiantes y docentes explorar temas como la historia, la sociología y la antropología a través de un medio visual y cinético, analizar los pasos, la música, el vestuario y la simbología de "La Ribazón de la Sardina", no es solo un ejercicio estético, sino una forma de conectar con la expresión cultural de un pueblo como Tinaco en el estado Cojedes, donde la Ribazón de los "Puyones" o Sardinas constituye un fenómeno natural que se da en los meses de agosto, septiembre y octubre en los afluentes del rio Tinaco y que constituye una manifestación culinaria de la zona, irradiándose a otras poblaciones del estado Cojedes.

De esta manera, la danza se transforma en una poderosa herramienta para el aprendizaje, promoviendo la comprensión y el aprecio por el patrimonio cultural de manera activa y participativa, en concordancia con lo antes planteado, la educación como proceso adquiere una visión constructivista, cuya propuesta es eminentemente cultural y social, basada en sistemas simbólicos de relaciones que interfieren tanto en la experiencia individual como en lo que afecta al imaginario de una comunidad, y que alcanza su plenitud a través de las expresiones artísticas y culturales.

1.2. Construcción de la identidad local

Las premisas teóricas expuestas conducen a la importancia de la construcción colectiva de la identidad local como proceso educativo. Fuentes de Arias (2013) asevera que los problemas sociales implican efectos múltiples tanto en el mundo global como en el local, lo cual requiere que en los procesos de enseñanza y aprendizaje se incorpore un sistema de valores que oriente a los niños y los jóvenes para que se sientan parte del grupo a través del conjunto de rasgos culturales de una historia común y tradición transmitida de generación en generación.

Al respecto, Abad (2004) aporta que: "La cultura desde su dimensión social constituye una de las estrategias más poderosas para la construcción de la ciudadanía" (p. 22). La cultura es implementada

como un medio de participación ciudadana que promueve la creación de redes de apoyo para reforzar el sentido de pertenencia a una comunidad y reajustar los sistemas de relaciones vitales a nivel familiar, grupal y social. La función contemporánea de la cultura es básicamente integradora y relacional, ya que pretende conectar con todos los sustratos de la realidad que compartimos, y no solo como una manifestación superior del espíritu humano. Asimismo, el término subcultura nos señala desde lo cotidiano, a un grupo de personas con un conjunto distintivo de comportamientos y creencias que les diferencia de la cultura dominante, Hedbige (2002), señala que:

> La subcultura, para los estudios culturales, es aquel grupo de jóvenes en desacuerdo con las ideas hegemónicas de la época en que vive, en un estilo que busca diferenciarse de la cultura parental y dominante, pero sin dejar de estar relacionados (p. 262).

En concordancia con lo antes citado, la subcultura puede estar determinada a partir de la edad, grupos étnicos o miembros, en este sentido, las condiciones que determinan que una subcultura aparezca en un entorno social pueden ser de índole estética, política, económica, sexual o combinación de ellas, la subcultura es netamente antológica y se caracteriza por la oposición radical a los valores culturales.

Por otra parte, en este constructo emerge la identidad nacional, la cual se define como la integración de valores, materiales e inmaterial, cuyo conocimiento y amor por dichos valores unen y solidarizan a los habitantes de una determinada localidad. El sentimiento de identidad nacional está estrechamente relacionado con el sentido de pertenencia, cuando el individuo se siente parte de algo, esto sucede al sentirse miembro de un país, de una región, de una localidad, de una familia y de una manifestación cultural. Actualmente, se está en la era del conocimiento y la tecnología, en un mundo globalizado, por lo que conviene el fortalecimiento de la identidad nacional, regional y local, desde la familia, la escuela y la comunidad. Sequera (2004), afirma que:

> La identidad de un país está contenida en los elementos que constituyen su patrimonio cultural, por lo que allí se reflejan los usos y costumbres del grupo que lo conformó y por eso es importante su cuidado y mantenimiento. De allí, la necesidad de que los docentes estén debidamente formados en cuanto a lo que, a Identidad Nacional, Regional y Local; se refiere y de esta manera transferir el entusiasmo y el interés de los niños, niñas y jóvenes hacia aquellos elementos que los identifican como venezolanos. (p. 65)

Lo mencionado refleja cómo hoy ciudadanos venezolanos se han acostumbrado a conocer y empoderarse de la cultura y de manifestaciones culturales de otras naciones, pero esto no les aporta ningún beneficio ni mejora en calidad de vida, y su propia cultura está perdiendo vigencia debido a que se está adoptando una subcultura. El país tiene muchas riquezas culturales que se manifiestan en cada estado, ciudad y municipio que permiten recordar y mantener las costumbres que tenían nuestros ancestros, además, se deben preservar en el tiempo.

2. Metodología

La estudio se proyecta bajo el método de Investigación Acción Participativa, este enfoque metodológico, me permitió ir más allá de una descripción superficial, adentrándome en la dialéctica que me permitió el intercambio de saberes y la construcción de nuevos conocimientos sobre el arraigo costumbrista de un fenómeno natural asociado a la pesca y que con el tiempo ha venido disminuyendo la cantidad de alevines reduciendo la proporción de la ribazón, desconociéndose las razones de esta merma, lo que lleva a ofrecer una reflexión fundamentada sobre el impacto de la pesca de la sardina como fenómeno natural que identifica a una comunidad y origina nuevas maneras de interrelacionarse entre sí y de fortalecer lazos de empatía, solidaridad, compartir y tratar desde la información suministrados por los actores sociales identificar las razones de la merma de la ribazón de las sardinas.

3. Resultados: análisis y discusión

De la aplicación de las entrevistas y la observación directa emergieron las categorías que se describen a continuación en el cuadro 1.

Cuadro 1. Categorías de análisis

Subcategorías	Categorías
Más de 20 años en el área	Vivencias y experiencias
Identificación del fenómeno; exclusivo del río Tinaco	Fenómeno natural / Identidad local

Subcategorías	Categorías
Desconocimiento del origen; variedad de relatos orales/historia	Creencias populares
Conocimiento de métodos de pesca	Saberes populares
Actividad económica, recreativa y gastronómica	Cultura tinaquera

Fuente: Elaboración propia (2025)

Las narrativas oídas y las posturas observadas dan fe de que las sociedades no son estructuras estáticas, sino que son cambiantes y están sometidas a constantes procesos de transformación social; pero a lo largo de los años algunas de ellas conservan parte de los elementos culturales que las definen. Otras, debido a las presiones internas y externas que sufren los ciudadanos a través de la transculturización y la globalización se despojan de su riqueza inmaterial para adoptar manifestaciones culturales que son ajenas, y poco significativas a su historia.

Por lo tanto, sería inútil negar la premisa de que el mundo actual se enfrenta a un problema de identidad cultural que afecta a los diversos estratos sociales, debido a la evolución constante de la tecnología y la necesidad de innovación desmesurada, sin contar con los aspectos emocionales del ser humano, creando así una subcultura con valores no aceptados por la sociedad, que debilita las tradiciones de los pueblos.

Desde el punto de vista curricular se destaca el área de aprendizaje conocida como Lenguaje, Comunicación y Cultura; su propósito reside en el reconocimiento y la valoración de la cosmovisión de los pueblos y comunidades, la identidad étnica y cultural, los valores, las costumbres y tradiciones ancestrales para fortalecer la conciencia histórica y la unidad de la Nación venezolana multiétnica y pluricultural.

El área de Ciencias Sociales, Ciudadanía e Identidad, constituye la materialización de una importante aspiración en la formación de un nuevo ciudadano venezolano y una nueva ciudadana

venezolana, lo que implica la toma de conciencia y el fortalecimiento de la identidad venezolana, latinoamericana, caribeña y universal, desde una perspectiva geohistórica para el reconocimiento de lo local, estadal, regional, nacional e internacional.

Consideraciones finales

Es inobjetable que la danza nace por la necesidad vital del hombre de comunicarse de manera corporal, ya no solo por los alimentos, los cultos o la belleza natural, sino también por el galanteo que expresaba el hombre a la mujer. En el contexto específico de Venezuela encontramos que existe una gran variedad de danzas que van desde lo religioso hasta lo tradicional; el baile principal que nos representa es el Joropo con una vestimenta muy representativa. En los diferentes estados existen numerosas danzas tradicionales que, debido a la herencia europea, indígena y africana, distintos rituales y creencias se sincretizan en ceremonias con fines místicos y recreativos, cada una tiene sus características propias, pero entre sí guardan la esencia del venezolano mestizo, alegre y creyente.

Precisamente, de ese proceso de mestizaje nacieron nuestras danzas, otras, las heredamos por medio del proceso de la conquista y fueron traídas de otros países, pero tomaron arraigo en el territorio nacional, siendo ejecutadas y adoptadas por los habitantes de las distintas regiones de la geografía. En algunos casos, estas danzas extranjeras han tenido mucha influencia y han llegado a desplazar algunas que son propias. Por otra parte, la mayoría de los cultores que entreviste, me refirieron que los pasos y coreografías de las danzas autóctonas no se deben cambiar por respeto a su esencia y originalidad, si alguien lo hace es por tres razones: por darle más vistosidad y agilidad a la danza, por la mala investigación de la danza y por ignorar lo real de la danza y al quererla llevar a escena se destruye su esencia humana y cultural, de la experiencia cultural emergieron las siguientes manifestaciones culturales.

Referencias

Abad, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Alianza Editorial.

Fuentes de Arias, C. (2013). El joropo venezolano, expresión de identidad nacional en la cultura popular: Relatos de vida de Simón Díaz, padre de la tonada llanera. *ARJÉ Revista de Postgrado FACE-UC*, *7*(13), 151–182.

Hebdige, D. (2002). *Subcultura: El significado del estilo*. Paidós. (Nota: Se corrigió el apellido de "Hedbige" a Hebdige).

Ministerio del Poder Popular para la Educación. (2007). *Currículo del subsistema de educación primaria bolivariana*.

Sequera, S. (2004). *Danza, tradición y contemporaneidad: Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural*. Ministerio de Cultura de la República de Colombia.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* la autora, ***Urdaneta de Rodríguez, Luisa Egleny***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***Danza "La Ribazón de la Sardina" como expresión pedagógica y baluarte cultural del municipio Tinaco-Cojedes***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

La autora declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura

Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Artículo científico | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 72-91

Branding territorial: propuesta de marca-ciudad para el fortalecimiento del sentido de pertenencia en Ciudad Ojeda, estado Zulia

Territorial branding: a city-brand proposal for strengthening local identity in Ciudad Ojeda, Zulia

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20631533

Perozo Manzano, Marian José[1]
Correo: marianjosepm@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0005-7914-1539

Universidad Católica Cecilio Acosta.
Maracaibo, Venezuela

Resumen

La identidad visual de un territorio ha dejado de ser un simple recurso publicitario para convertirse en una herramienta estratégica de cohesión e identificación colectiva, con impactos directos en la autopercepción de sus habitantes. Este artículo presenta una propuesta de marca-ciudad para Ciudad Ojeda, Venezuela, diseñada para rescatar el sentido de pertenencia local mediante un estudio comprensivo de su historia y sus hitos icónicos. Bajo un enfoque metodológico mixto, se identificaron los pilares del imaginario colectivo que sustentan la propuesta gráfica. El sistema resultante constituye una acción capaz de transformar la visión del ciudadano sobre su propio entorno, posicionando a Ciudad Ojeda como un territorio con voz propia y una identidad visual coherente con su realidad social y patrimonial.

Palabras clave: marca-ciudad, branding, territorio, Ciudad Ojeda.

Abstract

The visual identity of a territory has ceased to be a mere advertising resource to become a strategic tool for cohesion and collective identification, with direct impacts on the self-perception of its habitants. This article presents a city-brand proposal for Ciudad Ojeda, Venezuela, designed to rescue the local sense of belonging through a comprehensive study of its history and iconic landmarks. Under a mixed methodological approach, the pillars of the collective imaginary that sustain the graphic proposal were

[1] Diseñadora gráfica en formación con experiencia en comunicación institucional y gestión de marcas nacionales e internacionales. Colaboradora internacional en el programa Canva Creators. Creadora de contenido sobre diseño y autora de obras de ilustración inspiradas en la cultura regional venezolana. Universidad Católica Cecilio Acosta. Maracaibo, Venezuela.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/02/28 **Aceptado**: 2026/05/03

identified. The resulting system constitutes an action capable of transforming the citizen's vision of their own environment, positioning the city as a territory with its own voice and a visual identity coherent with its social and heritage reality.

Keywords: city-brand, branding, territory, Ojeda City.

Introducción

La creación de una marca-ciudad constituye una práctica fundamental en la gestión contemporánea de territorios. En el ámbito del branding territorial, la marca gráfica se define como el instrumento técnico encargado de legitimar el patrimonio y proyectar la identidad de una urbe hacia el exterior. Para Ciudad Ojeda, cuya morfología urbana y memoria histórica poseen una singularidad de alto valor, el diseño de este sistema visual representa el inicio de una gestión de identidad profesional. Este proceso no es meramente estético: requiere el estudio y entendimiento previo de la localidad, así como también los actores presentes en ella y sus funciones dentro del branding de territorios. Con el debido conocimiento del funcionamiento de las marcas-ciudades y los aspectos históricos, culturales y sociales de la ciudad, país o territorio a representar, puede crearse un instrumento de interés representativo y publicitario empleando técnicas de mercadeo y diseño gráfico.

El desarrollo de una propuesta de este calibre debe regirse por los parámetros de alto rendimiento de Norberto Chaves, orientándose a la creación de un sistema visual con alta capacidad emblemática. El diseño se construye mediante la síntesis de iconos de fácil reconocimiento que ya habitan en el imaginario colectivo del ciudadano. Esta vía mixta de identificación garantiza que la marca posea un anclaje real en la población, evitando la fragilidad comunicacional propia de los signos publicitarios. Bajo esta premisa, el proyecto trasciende la concepción de un logotipo aislado para proponer un sistema de identidad flexible y escalable. El objetivo es dotar a Ciudad Ojeda de una herramienta funcional capaz de narrar su historia, potenciar su desarrollo turístico y actuar como la firma oficial de un territorio que demanda reconocimiento por su autenticidad y talento local.

1. Fundamentos teóricos

1.1. Marca y branding: las bases del branding territorial

El diseño gráfico contemporáneo ha permeado todas las áreas de nuestra sociedad actual junto al marketing. La comunicación gráfica moderna ha pasado de ser una solución estilística, empresarial o publicitaria a una respuesta estratégica ante la falta de identidades o la representación de estas a través de la creación de una marca. Una marca, según Villarroel et al. (2017) se define como "Un producto o un servicio cuyas dimensiones lo diferencian, de alguna manera, del resto de los productos o servicios destinados a satisfacer la misma necesidad". (p. 688)

Sin embargo, Costa (2012) ofrece una visión más universal al representarla como una construcción estratégicamente gestionada y un sistema de símbolos que portan significados. Por su parte, Chaves (2011) define marca gráfica o marca al conjunto de identificadores visuales de una organización, así como también signos no gráficos o no visuales, como jingles o lemas. Actualmente, el desarrollo económico ha empleado estas disciplinas como herramientas para identificar y promocionar espacios territoriales como ciudades o países. Esta pauta no se limita a signos gráficos y técnicas publicitarias, sino que se convierte en la base del branding: un proceso para crear y gestionar una marca haciendo uso de diversas técnicas orientadas al diseño, el estudio de mercado y la promoción (Solórzano y Parrales, 2021).

En el ámbito territorial, se busca representar a una ciudad, región o país para consolidar su identidad (marca lugar, como marca país o ciudad) o potenciar su atractivo hacia el turismo (marca destino, como turísticas o temáticas), tal como lo tipifica Delgado (2021). El branding territorial en la bibliografía consultada es un término "paraguas" de las terminologías: marca ciudad, marca destino, marca país, y notamos que es usada de manera intercambiable con términos como marketing territorial o branding de lugar. Esta contradicción o falta de definición se debe a la transición de las herramientas para crear marcas comerciales hacia un ámbito territorial: ha sido puntualizado por expertos como Anholt (2013), quien sostiene que el uso del término branding ha sido frecuentemente reducido a representar la identidad visual organizada de un territorio. El autor advierte que, aunque el diseño aporta una imagen profesional y llamativa, y aunque esto refuerza la impresión de un país organizado y moderno; aclara que:

> El branding en este sentido del término es esencialmente una operación pasiva. No puede ganar nuevos clientes, cambiar la opinión de nadie [...] o afectar las perspectivas del país de ninguna manera significativa. Es simplemente una buena práctica, un ejercicio útil de tranquilidad, una pieza de mantenimiento. (p. 2)

Anholt argumenta que la verdadera construcción de marca tiene poco que ver con los signos gráficos y más con la implementación de políticas y estrategias que perduren en el tiempo. Si bien los elementos gráficos y las frases promocionales funcionan como herramientas operativas de gran utilidad, es un error conceptual confundirlos con la estrategia de branding territorial (Kavaratzis, 2008). Basándonos en estas declaraciones, podemos considerar el branding una disciplina no sólo enfocada en la imagen promocional, sino en el empleo de una serie de estrategias, hechos reales y políticos y acciones simbólicas que lo acompañen. Paz (2005) enriquece esta visión:

> La marca territorial, combinación de elementos tangibles e intangibles, que crea valor, principalmente, a partir de los valores, creencias y cultura con que empapa a los consumidores llegando hasta su lealtad emocional, transmite a los productos y servicios un factor no reproducible por la competencia. (p. 19)

Podemos concluir sobre el branding y su construcción como una técnica base para desarrollar un plan con objetivos claros (Stalman, 2016). Siguiendo esta premisa, el branding a su vez se aleja de la rigidez del marketing racional para enfocarse en la creación de asociaciones psicológicas y emocionales, buscando establecer conexiones que definan la personalidad de la ciudad ante sus ciudadanos y visitantes, y a su vez, una forma de gestión urbana para cambiar la perspectiva de una audiencia en específico sobre un área (Kavaratzis, 2008). Zambrano (2020) lo expresa claramente:

> La idea es unificar el objetivo de marketing de usar estrategias comunicacionales eficientes junto con la idea de abarcar aspectos fundamente identitarios enfocados en las características propias de la comunidad a la que va destinado el diseño gráfico o la imagen publicitaria. (p. 87)

1.2. Marca-ciudad en la actualidad

Bajo los criterios del branding territorial, el desarrollo de marca-ciudad, junto a la marca-país, constituye una parte de marca lugar que identifica y potencia las características de una localidad resaltando los elementos que la diferencian del resto. (Delgado, 2020). Además, Morales-Holguín (2020) lo presenta como una técnica de transformación de las ciudades "A través de presentarlas y ofertarlas de

forma atractiva, se impulsa su posicionamiento en el imaginario social como entidad única, potenciando así, tanto su reconocimiento como el establecimiento de su identidad y valores propios." (p. 27)

Con el creciente uso y aplicación de estas disciplinas comerciales al ámbito de territorios, ciudades y países, se ha convertido en una necesidad obtener un mejor posicionamiento en los mercados internacionales y una mayor recordación y valoración en la opinión pública mediante la creación de una marca relativa al territorio, un signo gráfico que identifique y esté presente en todas las comunicaciones promocionales (Chaves, 2011). Sin embargo, este proceso no es sencillo:

> La construcción de marca de una ciudad es una tarea muy compleja, mucho más que la marca de un producto o un servicio. No hay fórmulas secretas: solamente una mezcla de una estrategia clara con trabajo duro, visión, talento, creatividad, innovación, calidad de vida, sostenibilidad, tecnología, conectividad, desarrollo, eficiencia y bienestar son parte de la receta esencial; y profesionales destacados para llevarlas adelante. (Stalman, 2026. p. 36)

Al conceptualizar una marca-ciudad, su principal objetivo es cambiar la perspectiva o crear una nueva que sea favorable para la localidad. Kavaratzis (2008) sostiene que se aplican mayormente tres estrategias: la creación de identidad visual y campañas promocionales, la creación o integración de íconos arquitectónicos referentes de la ciudad y, por último, la implementación de eventos que dinamicen la imagen urbana.

Por su parte, Paz (2005) presenta 5 criterios (CERCA) fundamentales para la administración estratégica de marca territorial:

- **Corpus:** Comprensión de los objetivos y aspiraciones de la ciudad o región. Esto incluye definir la misión, visión y valores que guiarán la construcción de la marca.
- **Esencia:** Identificación de la imagen de marca: asociaciones y el personaje de la marca y definición de las promesas que la marca hace a sus consumidores.
- **Razón:** Posicionamiento en la mente de los consumidores, destacando los beneficios diferenciales y valores que la marca representa.
- **Cultura:** Inclusión de todos los actores económicos, políticos y sociales en la construcción de la marca.

- **Audiencia:** Desarrollo de estrategias de comunicación eficaces que generen reconocimiento, preferencia y lealtad entre el público objetivo.

Estos esfuerzos, tienen como resultado posicionar al territorio en el mercado y ganar ventaja competitiva para recibir turismo y nuevas inversiones, pero a su vez, se logra el desarrollo de la comunidad, reforzando la identidad local y la identificación de los ciudadanos con sus signos locales (Kavaratzis, 2008). Siendo este el resultado de la marca-ciudad, nos evidencia que va más allá de una simple técnica de marketing o identidad visual, comprendiendo así que pretende convertir la marca en un sistema de identificación y representación útil para los receptores de la comunicación. Kotler et al. (1999) citado por Rainisto (2003), identifica cuatro grupos fundamentales: visitantes, residentes, el sector industrial y los mercados de exportación. Aunque este ha sido el marco teórico más aceptado y aplicado en cuanto al público meta de las marcas territorio, Braun et al. (2011) contrasta:

> Existe una necesidad urgente de involucramiento y participación de los residentes en el branding de lugares, debido a que estos cumplen simultáneamente diferentes roles en el proceso. En primer lugar, son grupos objetivo del marketing en sí mismo y, por lo tanto, la audiencia principal de diversas acciones de marketing. En segundo lugar, los residentes son parte integrante de una marca lugar; sus características, comportamiento y reputación pueden hacer que una ciudad sea más atractiva para visitantes, nuevos residentes, inversores y empresas. En tercer lugar, los residentes pueden funcionar como embajadores de su marca lugar, pues están en posición de dar credibilidad a cualquier mensaje comunicado por las autoridades municipales, 'creando o destruyendo' la imagen y marca de su ciudad. En cuarto lugar, también son ciudadanos y resultan vitales para la legitimación política de todo el esfuerzo de marketing. (p. 1)

En este sentido, Braun et al. posicionan al residente como el eje central del branding territorial y la creación de marca-lugar cumpliendo cuatro roles:

1. Como público objetivo de las estrategias de la marca-lugar, como los consumidores principales de los servicios y ofertas.

2. Como parte integral de la marca-lugar, ya que sus características, comportamientos y reputación influyen en la percepción externa del lugar.

3. Como embajadores de la marca-lugar, un papel crucial en la comunicación de la marca-lugar, especialmente a través del boca a boca.

4. Como ciudadanos, fundamentales para legitimar las estrategias de marketing y branding, para garantizar que estos reflejen las aspiraciones y valores de la comunidad.

En definitiva, estos criterios de construcción de la marca-lugar en cualquiera de sus tipificaciones: marca-país y marca-ciudad específicamente, trascienden la identidad visual y se expande a gestión urbana pensada para la comunidad y los agentes externos. Específicamente sobre las marcas en el espacio urbano o metropolitano (marca-ciudad), San Eugenio (2013) expresa como todas las acciones de marketing y branding de la urbe se dirigen hacia la tarea de proyectar, en los ámbitos interno y externo, una imagen positiva que facilite el logro de una reputación que permita a la ciudad competir en un escenario internacional.

> Del mismo modo, su objetivo no se limita a proyectar y comunicar una determinada imagen y reputación hacia el exterior, sino que su rasgo diferencial se concreta en un trabajo específico con el público interno (población autóctona) en un intento de ensalzar el orgullo de residencia y el sentimiento de pertenencia a un determinado espacio. (San Eugenio, 2013. p. 201)

Cuando un territorio carece de una estrategia clara o de signos que representen su cultura y potencial, se genera un vacío de identidad que afecta su competitividad y el sentido de pertenencia de los ciudadanos. Una vez comprendidos los fundamentos que rigen la identidad de las ciudades modernas, se hace necesario trasladar este marco conceptual a una realidad tangible.

1.3. Ciudad Ojeda como candidato para una marca-ciudad

En el corazón de la Costa Oriental del Lago de Maracaibo (COL), se encuentra un municipio protegido por un muro de contención: Lagunillas, junto a Mene Grande y Cabimas, los núcleos fundacionales de la actividad petrolera en el Zulia, que inauguraron la etapa de explotación y comercialización del crudo a gran escala (Montilla, 2016). En él, hace 89 años atrás, se forjó Ciudad Ojeda como un decreto del General Eleazar López Conteras el 19 de enero de 1937 bajo la Gaceta Oficial de los Estados Unidos de Venezuela, Nº. 19.166 (Chávez, s.f.). Las razones de este decreto fueron:

> La población de Lagunillas, Municipio del mismo nombre del Distrito Bolívar del Estado Zulia, constituye un peligro inminente para la salud y la vida de sus pobladores, debido a que el hundimiento gradual del terreno donde ella está localizada impide la construcción de obras de carácter permanente y obliga, además a la reconstrucción periódica de gran parte de las

> viviendas. Las casas de los habitantes de dicha población, por el material de sus construcciones, están expuestas a frecuentes incendios y no reúnen en su mayor parte, las condiciones de higiene necesarias para evitar enfermedades y flagelos sociales. Procédase inmediatamente a ejecutar en el sitio ya elegido, las obras necesarias para reemplazar a la actual Lagunillas. (Gaceta Oficial No. 19.166, 1937. Citada por Chávez, s.f.).

Martínez (2026) señala que este representa el primer caso en el siglo XX en el que el Estado Venezolano funda una ciudad de manera deliberada, siendo también uno de los primeros traslados masivos de población hacia otros espacios territoriales en el país: tan solo dos años después de su fundación, el 13 de noviembre de 1939, Ciudad Ojeda se prepararía para recibir algunas de las familias damnificadas por el fatídico incendio de la población de Lagunillas de Agua, quien había vivido por años en situaciones irregulares: tormentas, incendios, viviendas con graves problemas sanitarios y de hacinamiento (Chávez, 2022), culminando en el siniestro, producto del contacto de una lámpara de gas con el derrame del petróleo en las aguas de Lagunillas (Chávez, s.f.). Este acontecimiento es uno de los más emblemáticos y recordados en la historia de los lagunillenses y citojenses (Montilla, 2016).

> Este relato en torno al incendio de Lagunillas de Agua se ha constituido en el discurso retórico fundacional predominante en torno al origen de la ciudad, el fuego rompe definitivamente la resistencia de los lugareños a abandonar el poblado de agua, la polémica en torno a la responsabilidad de las compañías petroleras queda solo como una posibilidad que no puede ser demostrada. (Leal, 2002)

Otro punto álgido en la historia del municipio señalado por Montilla (2016) ha sido el fenómeno de subsidencia: hundimiento gradual de toda la superficie, producto de intensiva extracción de petróleo, por décadas, en terrenos a la ribera oriental del Lago de Maracaibo, cuyos efectos se han manifestado en grietas en la superficie, tensiones en los tanques de almacenamiento de petróleo, desniveles y saltos en los muros de contención. (Romero, 2024)

A pesar de su trágico inicio, Ciudad Ojeda fue creciendo paulatinamente, avanzando con la construcción de algunas casas y la dotación de servicios en los años posteriores a su fundación. Uno de los proyectos más representativos en esta etapa fue la creación de su trazado urbanístico, proyectado por el arquitecto-urbanista Cipriano Domínguez, con un estilo "europeo", "moderno", "cosmopolita", cuyos círculos concéntricos, calles y avenidas aledañas y vertientes, según Chávez (s.f.) responden a la

"necesidad básica de la población para la facilidad de evacuación en caso de conflicto u otros hechos graves que pusieran en peligro la vida de los pobladores."

Pero el auge de la ciudad era más que nuevas casas y carreteras; la creciente población de Ciudad Ojeda fue refugio de miles de migrantes de distintas partes del mundo, producto de La Segunda Guerra Mundial, quienes dotaron a la localidad de emprendimientos, empresas y nuevas ramas de servicios conexos con las actividades petroleras. Según Chaves (s.f.), este intercambio no solo trajo progreso, sino que dotó a Ojeda de un aire cosmopolita donde se luchaba por "hacer de la necesidad una solución". Los años posteriores, sólo vieron evolución:

> Ciudad Ojeda toma auge moderno definitivo a partir de la década de los sesenta donde el negocio atractivo fue desplazando al viejo tarantín, restaurantes internacionales, confiterías, hoteles, supermercados, joyerías, librerías, talleres electromecánicos, discotecas, farmacias, sucursales bancarias, bares con mesitas y sillas en las aceras al estilo europeo, almacenes con llamativos apelativos publicitarios pestañeando a base de gas neón y amplias vidrieras. (Cháves, s.f.)

El impacto de la explotación petrolera en la estructura económica, social y política, fue un motor para Ciudad Ojeda, quien no fue ajena de la llamada "Cultura del Petróleo": Esta cultura del petróleo se forjó con el pasar de los años y se manifestó en transformaciones materiales e inmateriales; se introdujeron nuevos elementos en el vestido, la lengua, la alimentación, la vivienda, el deporte, en las técnicas de producción, y en los estilos de vida. (Chávez, s.f.). Rodolfo Quintero, quien fue antropólogo y sindicalista, acuñó formalmente el término en su obra fundamental "La Cultura del Petróleo", donde menciona brevemente a Ciudad Ojeda y otras ciudades petroleras:

> La "ciudad petróleo" es un subproducto social de compañías extranjeras en territorio venezolano. Conglomeraciones parasitarias que la explotación petrolera engendra sin proponérselo. (p. 59)
> Las antiguas comunidades campesinas establecidas en lo que ahora es Ciudad Ojeda sufren transformaciones. Reciben el impacto de grupos urbanos y crecen a una tasa de 132% en el período 1941-1950, mientras la población rural se reduce en un 13,4%. En 1950 pueblan el municipio 34.928 personas, que pasan de 75.000 en 1958. (p. 61)

Quintero (1968) también destaca "Ciudad Ojeda es el producto directo de la acción dirigida de las compañías que operan en la región" y realiza una comparativa que ilustra el crecimiento constante de Ciudad Ojeda: mientras que en el censo económico de 1953 figuraban más de cuatrocientos negocios de

manufacturas, comercios y servicios entre Las Morochas, Barrio Libertad, Tamare, Tía Juana y Lagunillas, cinco años después, figuran más de novecientos negocios, evidenciando así su crecimiento local e impacto en la población. En su obra, Quintero destaca las debilidades de las ciudades petroleras, definiéndolas como "ciudades que desplazaron lo criollo, agotaron recursos naturales y un capital humano valioso, ciudades que acabaron con la agricultura y enterraron aldeas prósperas" (p. 71). Su visión puede ser contrastada por cronistas, figuras claves y habitantes de la ciudad, como Figueroa (2026):

> Es el producto histórico de la actividad económica que transformó todo el país desde el primer tercio del siglo pasado. Fundada la Ciudad la misma fue creciendo vertiginosamente, teniendo problemas y carencias, pero los mismos, no constituyeron un freno paralizante del esfuerzo sostenido para mejorar el porvenir.

Sin embargo, la crítica de Quintero sobre la cultura, o falta de esta, en el imaginario social de los habitantes de las ciudades petroleras como Ciudad Ojeda, puede enriquecerse con algunos de los estudios sociológicos de Leal (2002), donde presentan que, a pesar de los cambios y crecimientos sin precedentes de la ciudad, esta puede mantener un significado cohesivo y una identidad compartida:

> Se observa en Ciudad Ojeda un proceso incesante de construcción de nuevas tramas de significados sociales acerca del espacio habitado, que expresan aspectos del reciente proceso de construcción de identidades y permiten calificarlo de complejo, heterogéneo, dinámico, jerárquico-posicional, e inacabado en el que se expresa paralelamente la construcción de fronteras simbólicas internas y la conformación de una identidad compartida.

El Cronista del Municipio de Lagunillas, Chávez (2026), ofrece una visión positiva:

> Nuestro porvenir no puede depender exclusivamente de la renta petrolera. En este contexto, la diversificación económica sostenible surge como un imperativo estratégico y no simplemente como una alternativa. (…) En definitiva, el porvenir de Ciudad Ojeda ya no se encuentra en la profundidad de un pozo, sino en nuestra capacidad colectiva para innovar, educar y sanar nuestra conexión vital con el Lago de Maracaibo.

Este contraste entre la visión de una ciudad de la industria y la realidad de una comunidad que ha sabido reinventarse, sitúa a Ciudad Ojeda en una encrucijada histórica. Si bien Quintero (1968) advertía sobre el desplazamiento de lo criollo, la realidad contemporánea demuestra que el citojense ha transformado ese impacto en un sistema de significados propio. Hoy, Ciudad Ojeda es un centro urbano que busca definirse.

> Debemos seguir luchando para que la ciudad no sea una simple ciudad sino una gran ciudad. Por eso debemos soñarla como una gran ciudad porque las ciudades sueñan y se hacen fantasiosas fabulas a cada paso de su existencia emocional. (Figueroa, 2026)

En este escenario, la creación de una marca-ciudad surge como una herramienta estratégica para formalizar esa trama de significados y darle un rostro definido a una ciudad: construir imágenes mentales de valor en el imaginario de los públicos (Morales-Holguín, 2020). Esta evolución de Ciudad Ojeda, que transita desde la tragedia del incendio, la efervescencia petrolera y comercial hasta la situación actual, demuestra que la ciudad ha superado su condición de simple asentamiento industrial. La creación de una marca-ciudad en este contexto responde directamente al llamado de Quintero (1968): "Venezuela tiene que construir ciudades nuevas y distintas, sin carácter parasitario, de cultura integrada a la cultura nacional". (p. 71)

Al rescatar los valores y la cultura citojense, se busca integrar la cultura local en un sistema de símbolos para convertirse en un estandarte de identidad compartida y orgullo nacional: un posicionamiento para el turismo y una recuperación de los habitantes locales, tal y como fue la campaña "I Love New York" por Milton Glaser en la década de los setenta, una marca-ciudad bajo los estándares actuales que marcó un precedente en representar gráficamente la cultura de un lugar del que disfrutar y en el que poder vivir. (Chávez y Heredero, 2015).

2. Metodología

La presente investigación se fundamentó en un enfoque mixto, integrando la revisión documental con un estudio de campo descriptivo. La fase inicial consistió en el análisis de hitos urbanos, espacios públicos y expresiones culturales que configuran la identidad de Ciudad Ojeda (Morales-Holguín, 2020). Como señala San Eugenio (2013), el branding territorial requiere comprender la naturaleza intangible y las particularidades asociadas al lugar. Para contrastar estos aspectos, se aplicó una encuesta de percepción ciudadana distribuida de forma online mediante un formulario digital anónimo, integrando preguntas abiertas y cerradas para recolectar datos estadísticos y relatos cualitativos sobre la identidad local de la urbe.

La muestra de 95 personas estuvo compuesta por residentes locales (71,6%) y miembros de la diáspora (28,4%) en países como Estados Unidos, España y Colombia, con una participación mayoritaria

de adultos entre 26 y 60 años. Esta distribución permitió obtener una visión transgeneracional y global de la percepción ciudadana. Finalmente, se realizó un contraste entre las respuestas obtenidas para identificar patrones de coincidencia, lo que permitió definir los pilares iconográficos y cromáticos que sustentan la propuesta de marca-ciudad. De esta manera, el proceso metodológico garantizó que los signos gráficos resultantes no fueran arbitrarios, sino un reflejo fiel del imaginario colectivo citojense actual.

El proceso de diseño se rigió por los parámetros de alto rendimiento propuestos por Norberto Chaves (2011), buscando dotar a la marca de individualidad, calidad cultural y versatilidad. Estos requisitos técnicos garantizan que el signo sea único, eleve el nivel estético del entorno y funcione en cualquier soporte sin perder legibilidad. Además de la pertinencia estilística, se priorizó la "capacidad emblemática", que consiste en diseñar rasgos conceptuales que el habitante pueda reconocer y adoptar como propios. De esta manera, la investigación trascendió lo técnico para proyectar composiciones que responden al panorama actual de las marcas-ciudades, donde el diseño se convierte en una herramienta estratégica de narración territorial y orgullo local (Romero, 2025).

Para la ejecución gráfica, se evaluaron diversas estrategias identificadoras según la naturaleza del signo. Se analizó la "marca icónica", la cual se apoya en una síntesis visual extrema de un referente real —como hitos arquitectónicos o geográficos— para lograr una memorización inmediata. Paralelamente, se consideró la "marca heráldica", que utiliza distintivos, colores o símbolos provenientes de la identidad oficial y nacional para generar cohesión institucional. El estudio de estas variantes permitió definir el camino técnico más adecuado para Ciudad Ojeda, asegurando que la propuesta no solo fuera atractiva, sino que estuviera anclada en códigos visuales ya existentes en la memoria del ciudadano (Leal, 2002).

Finalmente, se empleó una estrategia de "vía mixta", posicionando la propuesta entre lo icónico y lo heráldico para garantizar una conexión emocional y técnica con el público objetivo. Esta decisión metodológica permite que la marca sea percibida como una evolución natural de los símbolos tradicionales, evitando la arbitrariedad de los logotipos puramente publicitarios. Según Chaves (2011), esta integración es ideal cuando un territorio cuenta con iconos de fácil "fetichización", permitiendo que el signo se naturalice rápidamente en el imaginario colectivo. Así, la metodología vinculó el rigor de los

parámetros de calidad con la sensibilidad histórica, logrando una identidad visual coherente con la realidad social de la urbe.

Los hallazgos de la investigación de campo ratifican la vigencia del incendio de Lagunillas de Agua como hito fundacional, citado por el 23,08% de los participantes. Esta narrativa, que Leal (2002) describe como un "discurso de dolor y desgracia", se traduce visualmente en una dualidad cromática donde el 66,3% asocia la ciudad con el azul y el 21,8% con el naranja/rojo. Al contrastar estos datos con la teoría de Montilla (2016), se confirma que el imaginario citojense procesa su identidad a través del agua y el fuego. Estos resultados validan la necesidad de una marca que no sea un elemento ajeno, sino que se fundamente en estos significados socioculturales expresados por la comunidad.

Por otro lado, el "Mural más Grande" se consolidó como el símbolo más arraigado, siendo seleccionado por el 68,50% de los encuestados como el elemento que mejor representa la esencia de la ciudad. Este dato es crucial al aplicarle los parámetros de Norberto Chaves (2011), ya que el mural posee una "capacidad emblemática" natural que facilita la fetichización del signo. Asimismo, la estructura radial de Cipriano Domínguez y los espacios públicos (Plaza Bolívar y Alonso) obtuvieron un 37,50% de menciones como nodos de cohesión social. Esto demuestra que la identidad visual de Ciudad Ojeda está intrínsecamente ligada a su arquitectura planificada, la cual debe ser sintetizada gráficamente para garantizar la pertinencia tipológica de la marca.

Finalmente, la presencia de referentes como los balancines (25%) y el ave fénix (7,95%), nacidos de la industria petrolera y el nacimiento de la ciudad, terminan de dotar su identidad. Al cruzar estos datos con la postura de Quintero (1968) sobre la "ciudad petróleo", se observa que el habitante actual ha logrado trascender la visión parasitaria para construir una identidad compartida y compleja. La propuesta visual, por tanto, integra esta pluralidad de símbolos en dos variantes: una narrativa y otra icónica de alto rendimiento. Como sostiene Romero (2025), la marca-ciudad resultante permite que el territorio cuente mejor su historia, transformando los datos estadísticos en una experiencia visual que fortalece el sentido de pertenencia y proyecta al talento local.

3. Resultados

Basado en el contraste entre la teoría y la investigación de campo, se desarrollaron dos propuestas visuales que representan las facetas del imaginario citojense. La primera (Figura 1) se define como una marca-ciudad narrativa, diseñada para maximizar la empatía mediante el uso de íconos literales que garantizan un alto nivel de anclaje en el público general. Esta propuesta integra elementos como el balancín, el mural y el sol, permitiendo que el habitante identifique de inmediato los pilares de su identidad. Aunque la carga narrativa puede ser densa, su diseño se ajusta para no comprometer el rendimiento técnico, logrando una conexión emocional profunda que responde a las aspiraciones de una comunidad que busca verse reflejada en sus signos locales.



Figura 1. Propuesta de marca-ciudad narrativa. Composición nominal con intervención figurativa basada en iconos literales (Torre petrolera, Mural y Trazado). Elaboración propia (2026).

Por otro lado, la segunda propuesta (Figura 2) se presenta como una marca-ciudad icónica de alto rendimiento bajo los parámetros de Norberto Chaves (2011). Este diseño prioriza la síntesis, la

legibilidad y la vigencia atemporal, centrándose en una abstracción geométrica de la redoma central y el mural. Esta pieza cumple con los requisitos de individualidad y calidad cultural, elevando el nivel estético del entorno urbano y asegurando una versatilidad técnica total para cualquier soporte o escala. Al despojarse de elementos accesorios, esta marca se posiciona como una solución global que proyecta a Ciudad Ojeda como una urbe moderna y organizada, capaz de competir en escenarios internacionales sin perder su esencia identitaria.



Figura 2. Propuesta de marca-ciudad icónica. Isologotipo de vía mixta con síntesis geométrica del trazado radial de Ciudad Ojeda. Elaboración propia (2026).

Finalmente, la integración de elementos de merchandising y posters (Figuras 3 y 4) responde a la necesidad detectada de generar "cultura material" que refuerce el orgullo de pertenencia. Como postula Romero (2025), el diseño debe transformar la identidad visual en una experiencia tangible donde los soportes de comunicación cuenten una historia auténtica.





Figuras 3 y 4. Propuestas de merchandising en forma de pósters, representando el mural en una técnica de intervención fotográfica con tipografías (3) y la técnica de caligrama (4), con palabras representativas del citojense mencionadas en la encuesta.

4. Análisis y discusión de los resultados

La interpretación de los hallazgos y la propuesta visual permiten concluir que la identidad de Ciudad Ojeda es un sistema dinámico de percepciones que oscila entre la nostalgia y la aspiración de modernidad. El branding territorial debe actuar como un puente que formalice técnicamente un sentimiento de pertenencia preexistente. Al procesar estos datos, se hace evidente que la marca-ciudad es la herramienta capaz de organizar estos activos intangibles de la memoria colectiva bajo un sistema visual unificado, permitiendo que la ciudad se posicione con una voz auténtica y diferenciada.

El análisis también revela que existe una demanda cultura que haga tangible el orgullo local. La preferencia por íconos arquitectónicos y artísticos sugiere que el habitante busca verse reflejado en piezas que trasciendan lo publicitario para convertirse en objetos con propósito y diseño. Como postula Romero (2025), este modelo de gestión permite que los destinos refuercen su narrativa identitaria, proyectándose como lugares creativos y responsables. Por lo tanto, la creación de propuestas visuales diferenciadas responde a la necesidad de equilibrar la empatía del ciudadano con el rendimiento técnico. El resultado de este contraste es un sistema visual que no solo identifica un territorio, sino que funciona como una plataforma de gestión cultural que dinamiza la escena social del municipio.

Si bien el citojense identifica con precisión sus íconos; el mural, la redoma, el simbolismo del fuego y el agua, estos permanecen como conceptos abstractos sin un soporte gráfico que los unifique. Esta carencia de tangibilidad es lo que el presente proyecto busca solventar, transformando la percepción subjetiva en una identidad visual coherente. De este modo, la propuesta proporciona al habitante la

herramienta necesaria para materializar su orgullo, permitiendo que la historia de resiliencia de la urbe deje de ser un relato y se convierta en una marca con presencia física en sus habitantes.

Consideraciones finales

La investigación histórica de Ciudad Ojeda revela un proceso de formación urbana y social único, cuyos hitos han calado profundamente en el imaginario del ciudadano, consolidando una percepción de resiliencia y capacidad de reinvención. Al analizar esta carga histórica, se hace evidente que la marca-ciudad funciona como un potenciador natural de una memoria colectiva que, actualmente, no es visibilizada. El sistema visual propuesto logra integrar estos elementos de significado en un signo de alta capacidad comunicativa. La transición de la identidad histórica hacia una síntesis gráfica moderna permite que los activos intangibles de la ciudad se conviertan en herramientas efectivas de proyección, publicidad, reconocimiento e identificación.

Finalmente, se concluye que la efectividad de la marca-ciudad reside en su capacidad para actuar como un espejo y un motor simultáneamente. Como espejo, refleja la autenticidad y el talento que el habitante reconoce como propios; como motor, impulsa la proyección del territorio hacia nuevos horizontes de desarrollo. La marca-ciudad es, por lo tanto, la formalización técnica de un sentimiento de pertenencia que debe proyectarse mediante el fortalecimiento de la cultura y la participación ciudadana activa.

Referencias

Anholt, S. (2013). Beyond the Nation Brand: The Role of Image and Identity in International Relations. *Exchange*: The Journal of Public Diplomacy,[2] Vol. 2. Art. 1. SURFACE. https://surface.syr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=exchange

Arroyo, R. (2026). *Ciudad Ojeda: Una urbe en marcha que crece junto a su gente*. El Regional de Zulia. https://diarioelregionaldelzulia.com/ciudad-ojeda-una-urbe-en-marcha-que-crece-junto-a-su-gente/

[2] "Más allá de la Marca Nación: El rol de la imagen y la identidad en las relaciones internacionales. Exchange: La revista de diplomacia pública"

Bracho, O. (s.f.). *El gran mural de Ciudad Ojeda*. Lagunillas Digital. https://lagunillasdigital.wordpress.com/hechos-historicos/el-gran-mural-de-ciudad-ojeda/

Braun, E., Kavaratzis, E., Zenker, S. (2010). *My City - My Brand: The Role of Residents in Place Branding*[3]. https://www.econstor.eu/bitstream/10419/118831/1/ERSA2010_0262.pdf.

Chaves, M., Heredero, O. (2015). *Las asociaciones "marca producto" y "marca ciudad" como estrategia de "city branding": Una aproximación a los casos de Nueva York, París y Londres*. Universidad Complutense De Madrid. *Área Abierta*. Vol. 15, Nº. 2. Págs [63-76]. https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/47857/46083

Chaves, N. (2011). *La marca-país en América Latina: Bases teóricas y técnicas del diseño de la marca-país y auditoría gráfica de veinte emblemas de países latinoamericanos*. Universidad Casa Grande. Guayaquil, Ecuador. Scribd. https://es.scribd.com/document/521399185/LA-MARCA-PAIS-EN-AMERICA-LATINA-4

Chávez, F. (2019). *El símbolo y esperanza de Ciudad Ojeda «El mural más grande».* Primera Edición COL. https://primeraedicioncol.com/el-simbolo-y-esperanza-de-ciudad-ojeda-el-mural-mas-grande/

Chávez, F. (2026). *Ciudad Ojeda: Hacia una Visión de Futuro*. El Regional del Zulia. https://diarioelregionaldelzulia.com/ciudad-ojeda-hacia-una-vision-de-futuro/

Chávez, F. (s.f.). *Conoce la Historia del Municipio Lagunillas*. https://www.monografias.com/trabajos69/historia-municipio-lagunillas/historia-municipio-lagunillas2.

Costa, J. (2012). Construcción y gestión estratégica de la marca: Modelo Master Brand. *Revista Luciérnaga*, Año 4, N8. Grupo de Investigación en Comunicación, Facultad de Comunicación Audiovisual, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Págs. 20-25. https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/1487/1129

Delgado, C. (2021). *Branding territorial y su impacto en el turismo*. Universidad de La Laguna. Trabajo de fin de Máster. https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/25277

Figueroa, A. (2026). *89 Aniversario de la Fundación de Ciudad Ojeda*. El Regional del Zulia. https://diarioelregionaldelzulia.com/89-aniversario-de-la-fundacion-de-ciudad-ojeda/

Flori, A., Villasmil, A. (2024). *Historia del culto y tradiciones en torno a las imágenes marianas y otras devociones en las riberas del lago de Maracaibo a través de los estudios del Padre Fernando Campo del Pozo* (OSA). Universidad Central de Venezuela, Caracas. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9583237.pdf

González, L. (2013). *Acción colectiva y espacios de poder en una ciudad-petróleo. Ciudad Ojeda, 1937-1989*. (Tesis de Doctorado). Doctorado en Ciencias Humanas, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela. https://www.aacademica.org/programa.cambio.socialcesaluz/4.pdf

[3] "Mi Ciudad - Mi Marca: El rol de los residentes en el branding de lugar".

Kavaratzis, M. (2008*). From city marketing to city branding: An interdisciplinary analysis with reference to Amsterdam, Budapest and Athens*.[4] Tesis de doctorado. Universidad de Groningen. https://research.rug.nl/en/publications/35ea492b-652c-403e-8aac-0f7909419f41

Leal, M. (2002). *Imaginarios Urbanos e Identidades en Ciudad Ojeda*. Universidad del Zulia, Maracaibo. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2475633.pdf

Martínez, E. (2026). *Ciudad Ojeda es la única hija legítima del petróleo que fundó el Estado venezolano* [Discurso en Sesión Solemne]. El Diario Tricolor. https://eldiariotricolor.com/2026/01/20/borrador-automatico-2econ-edison-martinez-ciudad-ojeda-es-la-unica-hija-legitima-del-petroleo-que-fundo-el-estado-venezolano/

Montilla, M. (2016). *Lagunillas en tres tiempos: sus memorias e identidades*. Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt. Fondo Editorial Unermb. Colección "Cultores Populares". Vol 2. https://libreriacentros.clacso.org/publicacion.php?p=1650&cm=495&oi=

Paz, S. (2005). Administración estratégica de marca territorial. Como construir y administrar la marca de ciudades y regiones. *Revista Electrónica de Administración*, vol. 11, núm. 3. Universidad Federal del Río Grande de Seúl. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=401137446001

Quintero, R. (1968). *La Cultura del Petróleo*. https://cenal.gob.ve/?p=12563

Rainisto, S. K. (2003). *Success factors of place marketing: A study of place marketing practices in Northern Europe and the United States*.[5] Tesis de doctorado. Universidad Tecnológica de Helsinki. https://www.researchgate.net/publication/27515728_Success_Factors_of_Place_Marketing_A_Study_of_Place_Marketing_Practices_in_Northern_Europe_and_the_United_States

Romero, E. (2024). *La Costa Oriental del Lago y el muro de contención*. El Universal. https://www.eluniversal.com/el-universal/197635/la-costa-oriental-del-lago-y-el-muro-de-contencion

Romero, R. (2025). *Souvenirs sin tópicos: así se reinventa el merchandising turístico*. The Retail News. https://tnrnews.es/lo-que-esta-pasando-ahora/souvenirs-sin-topicos-asi-se-reinventa-el-merchandising-turistico/

San Eugenio, J. (2013). Fundamentos conceptuales y teóricos para marcas de territorio. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (62), 189–211. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4258363/1.pdf

[4] "Del marketing de ciudad al branding de ciudad: Un análisis interdisciplinario con referencia a Ámsterdam, Budapest y Atenas".
[5] "Factores de éxito del marketing de lugar: Un estudio de las prácticas de marketing de lugar en el norte de Europa y los Estados Unidos".

Solórzano, J., Parrales, M. (2021). Branding: posicionamiento de marca en el mercado ecuatoriano. *Revista Espacios*. https://www.researchgate.net/profile/Maria-Poveda-9/publication/353563123_Branding_posicionamiento_de_marca_en_el_mercado_ecuatoriano/links/670552c77d49be5c483e6e6b/Branding-posicionamiento-de-marca-en-el-mercado-ecuatoriano.pdf

Villarroel, M., Carranza, W., Cárdenas, M. (2017). La creación de la marca y su incidencia en el posicionamiento de un producto. *Revista Publicando*, 4 No 12. https://revistapublicando.org/revista/index.php/crv/article/view/734/pdf_543

Zambrano, D. (2020). Importancia del diseño gráfico en la cultura de Ecuador: íconos de un imaginario popular. *Revista de Producción, Ciencias e Investigación*. https://journalprosciences.com/index.php/ps/article/view/262

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* la autora, ***Perozo Manzano, Marian José***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***Branding territorial: propuesta de marca-ciudad para el fortalecimiento del sentido de pertenencia en Ciudad Ojeda, estado Zulia***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

La autora declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Artículo científico | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 92-104

La representación social del pensamiento crítico reflexivo en la acción pedagógica del docente universitario

La representación social del pensamiento crítico reflexivo en la acción pedagógica del docente universitario

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20631615

Calderón Rojas, Martha Soraya[1]
Correo: marcal1959@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0007-9585-738X

Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt
Ciudad Ojeda, Venezuela

Resumen

El artículo reporta los resultados de un estudio destinado a conocer la representación social del pensamiento crítico reflexivo en la acción pedagógica del docente universitario a partir de un diagnóstico inicial de carácter descriptivo. Este diagnóstico se elaboró en el Programa Educación de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt, UNERMB. La investigación se desarrolló dentro del paradigma cualitativo aplicando el método etnográfico. Se seleccionaron 10 docentes de los distintos programas. Se aplicó una entrevista semiestructurada y la observación participante. El estudio se fundamentó en la Teoría crítica de la escuela de Frankfurt, la teoría del pensamiento crítico de Ennis (1989), y la teoría de las representaciones sociales de Moscovici (1961). Los resultados evidenciaron que cada docente posee una representación social del pensamiento crítico construido a partir de su cultura, creencias sobre su mundo que son compartidas por los grupos de convivencia, más allá de su formación académica.

Palabras clave: Práctica docente, pensamiento crítico reflexivo, pedagogía, representaciones sociales.

Abstract

This article reports the results of a study designed to understand the social representation of critical and reflective thinking in the pedagogical practice of university teacher, based on an initial descriptive character. This assessment was conducted within the education program at the Rafael María Baralt National Experimental University (UNERMB). The research was carried out within a qualitative paradigm, employing ethnographic methods. Ten professors from various programs were selected. Semi-

[1] Doctora en Educación (Pedagógica). Magister en docencia universitaria (Pedagógica)

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/03/03 | **Aceptado**: 2026/05/10

structured interviews and participant observation were used. The study was grounded in the Frankfurt School's critical theory, Ennis's (1989) theory of critical thinking, and Moscovici's (1961) theory of social representations. The results showed that each professor possesses a social representation of critical thinking constructed from their culture and beliefs about the world, beliefs shared by their social groups, regardless of their academic background.

Keywords: Teaching practice, critical and reflective thinking, pedagogy, social representations.

Introducción

El presente artículo tiene como propósito mostrar una investigación cuya idea central es develar la representación social del Pensamiento crítico reflexivo en la acción pedagógica del docente universitario. Para ello se elaboró cómo primera fase el diagnóstico de la situación de los docentes participantes de la investigación. Este estudio se realizó en el programa de educación de la sede de la Universidad Experimental Rafael María Baralt (UNERMB) de Ciudad Ojeda.

En este estudio se presentan los resultados del diagnóstico realizado a partir de las experiencias tanto pedagógicas como cotidianas que envuelven a los docentes del programa de educación y de los cuáles se ha construido una representación social del pensamiento crítico reflexivo en su ejercicio docente. La relevancia de este estudio es significativa por su inserción en el área educativa, principalmente porque involucra una de las habilidades que el ser humano debe desarrollar para la producción de conocimiento científico de calidad, el pensamiento crítico reflexivo a través del cual se aprende a pensar con racionalidad y lógica, éste analiza críticamente la información para lograr interpretaciones en los contextos precisos. Por otra parte, existe una responsabilidad académica del docente que debe ejecutar en su praxis pedagógica cuando se trata del desarrollo de contenidos con ética ya que su resultado apunta a la mejora de la vida y la existencia de las personas en sociedad.

Tomando en cuenta el papel que ejercen los docentes como es impartir conocimiento a los estudiantes, se hace imperiosa la necesidad de desarrollar las habilidades de pensamientos de orden superior entre las cuáles se encuentra el pensamiento crítico reflexivo único capaz de analizar y razonar la estructura de las afirmaciones para que éstas sean un producto real y científico. La globalización legitimada por el control de las tecnologías de la informática produce un tipo de información donde la mayor parte obedece a intereses de tipo corporativos de los cuáles las universidades no quedan exentas,

creando así un conjunto de hábitos donde ésta no es sometida a los rigores evaluativos necesarios para su aplicación en forma científica. De acuerdo a ello se pone de manifiesto la necesidad del pensamiento crítico reflexivo.

Para la obtención de los resultados, el estudio se desarrolló dentro del paradigma cualitativo tomando en cuenta que la realidad es subjetiva compuesta por los docentes del programa de educación, y el resultado es la interpretación de la realidad descrita a través de sus autores, el método aplicado fue el etnográfico por tratarse de una comunidad o grupo. Con este método se logró comprender no sólo las prácticas de los docentes en su ejercicio pedagógico sino además los significados que de acuerdo al estudio es la develación del pensamiento crítico reflexivo. Las técnicas utilizadas la entrevista semiestructurada y la observación participante permitieron realizar una selección con criterios basados en los programas (integral, sociales, matemática) de cada docente, así como los perfiles profesionales de cada uno.

A nivel teórico el sustento científico estuvo basado por una parte en la teoría crítica de Horkheimer y Adorno, (1998, p. 176), la cual sirve de sustento tanto a la pedagogía crítica como a la creación del pensamiento crítico que se develó en los sujetos de la investigación. Por otra parte la teoría de las representaciones sociales se ha desarrollado dentro el campo educativo permitiendo el conocimiento del mundo simbólico y el sentido común que denominan los docentes en su praxis docente, de allí que la propuesta de Serge Moscovici (1979, p. 27) crea un campo de investigación en las realidades pedagógicas estudiadas actuando como esquemas de pensamiento compartido sobre su rol, moldeando su práctica pedagógica al influir en cómo se ven a sí mismos (identidad), y cómo interactúan con los estudiantes.

El estudio se estructuró en cuatro momentos iniciando con una mirada a la realidad seguidamente con la definición del conjunto de teorías y autores que dieron sustento científico al estudio, más adelante el marco metodológico con la aplicación sus métodos, técnicas e instrumentos de igual manera, se explican los medios utilizados para demostrar la validez y fiabilidad en el caso de estudios como éste, finalizando con la presentación de los resultados y las conclusiones del estudio.

1. Fundamentos teóricos

1.1. Teoría Crítica de la escuela de Frankfurt y el pensamiento crítico reflexivo

La teoría crítica de la escuela de Frankfurt (1926) y sus representantes Horkheimer y Adorno (1998, p. 176) plantean basamentos teóricos y conceptuales para la concepción del pensamiento crítico reflexivo, definiendo la habilidad de analizar, reconocer, pensar y evaluar argumentos, como parte de los elementos que lo conforman. Esta teoría se desarrolló en dos etapas, la primera a finales de los años 20 se fundamenta en una tradición marxista y hacia finales de segunda mitad siglo XX en su última etapa sus lineamientos se orientaron hacía la consolidación de teorías que fomentaban la creación de movimientos sociales dentro de una concepción crítica, movimientos como los feministas y los decoloniales en latinoamérica, guerra fría, movimientos universitarios (Mayo Francés) y los movimientos libertarios años 60.

El desarrollo del pensamiento crítico reflexivo no es simplemente una acción mental, es una práctica que promueve la autonomía de aprendizaje de manera que el estudiante comprenda la utilidad de lo que aprende. El docente que promueve la aplicación del pensamiento crítico hace que disminuya la credulidad y la pasividad en los estudiantes transformándolos en entes interpretativos y cuestionadores de las realidades sociales.

Dentro del ejercicio pedagógico los docentes aplican un conjunto de estrategias que orientan su acción pedagógica hacía la crítica y el análisis, elaborando evaluaciones constantes, conversatorios, exposiciones, talleres que permiten la lectura de textos y la contrastación de varios autores. El pensamiento crítico reflexivo aparece en el ejercicio educativo de los docentes cuando ponen de manifiesto la acción transformadora en las propuestas elaboradas por los alumnos al evaluar la realidad escolar.

Como bien lo señala Ennys (1985, p. 45) "Este pensamiento razonable es también orientado a la transformación de la realidad, problematizador en búsqueda de soluciones". En otras el pensamiento crítico reflexivo se manifiesta en el dominio de las habilidades básicas de pensamiento (inferir, evaluar, comparar, metacognición, entre otros), por parte de los alumnos. Para otros docentes el pensamiento crítico reflexivo se fundamenta en la aplicación de lo lúdico, poniendo de manifiesto habilidades cómo

la pregunta y la contradicción en áreas determinadas de conocimiento principalmente en las ciencias sociales.

Desde una perspectiva local las universidades como centros de producción de conocimiento científico transformador tienen el compromiso de repensar sus acciones prácticas y teóricas a partir de una concepción filosófica dirigida a crear categorías de resolución de problemas más regionales con vinculación hacia la localidad. Es necesario separarse de la concepción del mercado y atender los problemas sociales, es decir, volcarse hacia el interés público.

El docente debe desaprender a partir de la transformación de la reflexión y la praxis para pensar con pensamiento crítico, como dice Sosa (2011, p. 12), pensamiento que "tiene que llevarnos a saber que es posible transformar nuestras cabezas, nuestro horizonte, y confiar en que las soluciones que propongamos serán seguramente mejores que las que nos han obligado a aceptar". El saber que los docentes universitarios tienen el compromiso de enseñar debe estar dentro de los parámetros del pensamiento crítico reflexivo y una herramienta básica para esta nueva forma de pensar la tenemos en la filosofía la cual se ocupa de cuestionar, de crear nuevos marcos teóricos y esquemas conceptuales.

1.2. Teoría de las representaciones sociales

La teoría de las Representaciones Sociales propuesta por Serge Moscovici (1979, p. 18), crea el fundamento para el campo de la investigación referido a las construcciones sociales de la realidad provenientes de las actividades cotidianas que son compartidas, analizables y descriptibles. En el análisis elaborado que pone de manifiesto la diagnosis del pensamiento crítico reflexivo construido por los docentes, se determinó que éste no solo es adquirido por la experiencia pedagógica, sino que en dicha construcción aparecen elementos subjetivos que son el resultado de las interrelaciones cotidianas, configuradas como productos sociales de colectivos y grupos.

Algunas de las experiencias de vida compartidas por los docentes ponen de manifiesto la cotidianidad (trabajar para sobrevivir), como elementos para la comprensión del pensamiento crítico reflexivo. Jodelet (1991, p. 668) señala que "las representaciones sociales son una forma de conocimiento corriente, llamado sentido común caracterizado por ser una elaboración social compartida que orienta las conductas y la comunicación de los sujetos".

En otros docentes la aplicación del humor y la camaradería son pertinentes en el desarrollo del pensamiento crítico reflexivo ya que somete al alumno al ejercicio mental de profundizar y descubrir dónde se encuentra el origen de los fenómenos (colocar una silla y definir el carácter epistemológico). La cotidianidad representa por los sujetos investigadores (docentes), objetos sociales con distintos significados dependiendo de las experiencias que haya tenido cada uno; el haber cambiado de carreras, el origen social de sus familias determina las formas de interpretación de la realidad. Estos elementos han configurado una concepción definida del pensamiento crítico reflexivo aplicado en su trabajo pedagógico. Según Guimelli (1995, p. 367), "la noción de RS refleja, de un lado, el producto de una actividad mental específica y, del otro, los procesos característicos de esa actividad mental".

2. Metodología

El estudio realizado en el Programa Educación de la UNERMB en la sede de Ciudad Ojeda, se centró en el proceso de elaboración de la diagnosis de la realidad que en este estudio se refiere a los docentes del programa de educación en la cual se planteó develar cuál es la representación social del pensamiento crítico reflexivo en su praxis pedagógica.

2.1. Diseño de la investigación

La investigación se realizó dentro del paradigma cualitativo tomando en cuenta la realidad subjetiva compuesta por un grupo, en total de 10 docentes seleccionados del programa de educación de la UNERMB de ciudad Ojeda. En virtud de las características del paradigma cualitativo se desarrolló el diagnóstico con la aplicación del método etnográfico con el cual se buscó describir y analizar a partir de la praxis pedagógico el pensamiento crítico dominante en los docentes. Este método nos permite observar las prácticas de los sujetos involucrados en realidades determinadas como son las aulas de clase. A partir de la elaboración de una entrevista semiestructurada en dos puntos, se indago en los docentes como desarrollan su ejercicio pedagógico en clases y cómo aplican el pensamiento crítico reflexivo.

En la selección de los sujetos participantes y con ayuda de la observación se aplicaron otras técnicas cómo los conversatorios y las historias de vida a fin de conocer la cotidianidad de cada docente y cómo sus experiencias lo llevaron a seleccionar su carrera y la docencia como trabajo. En cuanto a la categorización como técnica de análisis, la información de las entrevistas semiestructuradas y la reflexión

realizada representan un primer nivel de análisis, ya que sólo reflejan lo manifestado por los docentes en su fase diagnostica sin contrastaciones ni relación con otros datos. Los registros fotográficos, los audios de las entrevistas como evidencias, no fueron sometidos a ningún tipo de análisis en particular son simplemente registros de las actividades pertinentes de la investigación.

Dentro del proceso de investigación se manifiestan dos tipos de validación, una interna que se manifiesta en las transformaciones de los sujetos participantes y la externa del investigador y responsable del estudio la cual se manifiesta por el impacto que involucran las experiencias de los participantes en nuestro caso los docentes en su acción pedagógica. Esta investigación fue de tipo descriptiva en su modalidad cualitativa. La investigación cualitativa posee la característica de la flexibilidad metodológica y la no linealidad ya que la realidad social se conforma en espirales de avances y retrocesos de manera que fue necesario ajustar los procesos a las exigencias de los sujetos investigadores para darle contrastación y rigurosidad a los resultados se seleccionaron docentes de distintas áreas de conocimientos; Licenciados en comunicación social, en educación integral, en letras, Sociólogo, Psicólogo y una Ingeniera.

3. Resultados

Como resultados de la elaboración del diagnóstico a los docentes de este estudio y el análisis respectivo de la información obtenida de las entrevistas realizadas, y en atención al propósito de conocer la representación social del pensamiento crítico en el ejercicio pedagógico, se obtuvo las siguientes interpretaciones. Los resultados de las entrevistas fueron variados tomando en cuenta que cada sujeto del estudio posee un origen social particular, sus orígenes son desde familias con bajo niveles educativos como otros cuyos padres son de formación universitaria. Por otro lado, algunos eligieron carreras que luego abandonaron hasta seleccionar la definitiva, de modo que el conjunto de todas las experiencias y construcciones sociales y la formación académica definen en el docente un imaginario educativo que lo guían permanentemente en su acción pedagógica.

Las representaciones sociales que tienen los docentes del pensamiento crítico en su ejercicio pedagógico está dirigido a la construcción social del objeto social comprendido en el dominio del conocimiento por parte de los estudiantes a través del ejercicio de la lectura y la investigación como

forma de alcanzar la comprensión del pensamiento crítico reflexivo. Esta afirmación aparece como el sentido común o creencia compartida por todo el grupo de estudio.

En otros casos aparece como representación social del pensamiento crítico del docente, la aplicación de técnicas lúdicas, así como el dominio de la información como base para contrarrestar el bombardeo mundial de información que permite al docente decodificar la falsedad de la misma por otro lado afirma que el docente debe romper con las parcelas científicas y aplicar la transdisciplinariedad para conocer la realidad de una manera holística.

La aplicación de las tecnologías es también un referente simbólico en la acción pedagógica para representar el pensamiento crítico. El pensamiento crítico reflexivo cómo habilidad de orden superior comprende, entre otras cosas, valores intelectuales que intenta ir más allá de las simples opiniones particulares para ello se requiere de la precisión, la equidad, la evidencia entre otras, de allí que pone de manifiesto dos dimensiones una analítica y otra evaluativa.

Como se manifestó en el inició del párrafo, el pensamiento crítico reflexivo involucra un conjunto de actitudes y características que lo definen y contrastando la realidad subyacente de los docentes en su ejercicio pedagógico, se evidencia un reduccionismo pragmático de la reflexión y la crítica. Un pensador crítico debe tener la mente abierta para poder indagar y examinar el conocimiento, debe defender sus opiniones e ideas con racionalidad y valor científico, debe estar claro que sus opiniones han pasado por el tamiz del análisis la razón y la reflexión. Un pensador crítico debe tener las siguientes características:

- Razonamiento verbal.
- Análisis de argumentos (contradictorios).
- Búsqueda de evidencias empíricas.
- Fundamentación de creencias personales.
- Discernimiento entre hechos y opiniones.
- Formulación y comprobación de hipótesis.
- Estimación de probabilidades de éxito/fracaso (juicios de probabilidad).
- Toma de decisiones sólidas.
- Solución de problemas.

A pesar de que los docentes reconocen la importancia del desarrollo del pensamiento crítico en los alumnos, se observa que se sigue manteniendo el mismo esquema carente del proceso de reflexión y crítica dentro de los contenidos y las áreas de conocimiento, debido a las debilidades en el fomento de las habilidades básicas de pensamiento. Sí bien el docente debe seleccionar los contenidos apropiados que fomenten el desarrollo del pensamiento crítico, poner en funcionamiento las habilidades cognitivas dentro de escenarios principalmente sociales que requiera el uso del análisis, la metacognición, la contrastación etc. Es notorio que todos conocen en teoría de que se trata el pensamiento crítico reflexivo y manejan al menos los rudimentos para desarrollarlo.

La representación social del pensamiento crítico expuesta por los docentes son el resultado como se dijo al principio del espacio cultural donde se desarrollan, del carácter de clase y las experiencias de vida a ello se agrega la formación académica que determina una forma de pensamiento que define el dominio de las habilidades de orden superior tales como el análisis, la síntesis, la conceptualización, manejo de información, pensamiento sistémico etc.

El contexto social político y económico en la actualidad ha configurado un nuevo esquema de acción pedagógica en el aula que a la vez a construido, una nueva representación social en los docentes participante, y tiene que ver con el número de alumnos que asisten a clases. Esta situación coyuntural ha tomado por sorpresa a los docentes quienes antes desarrollaban una serie de prácticas pedagógicas en el aula dónde se aplicaban estrategias de enseñanzas grupales que permiten la interacción de personas con influencias reciprocas dentro de un esquema de comunicación directa. Estas interacciones comunicativas permiten el intercambio de gestos, valores, objetos, conocimiento entre los sujetos participantes de la acción pedagógica en la aplicación de las habilidades de orden superior conducentes al pensamiento crítico.

La situación antes descrita ha transformado la dinámica del docente que en el pasado desarrollaba su acción educativa a más de 60 alumnos hoy en día se ve con menos de 5 asistentes que ha convertido el aula de clases en un espacio de encuentro para intercambios de temas que no promueven la aplicación de las estrategias de enseñanza que normalmente el docente practica. Los docentes participantes del estudio ven con mucha preocupación esta situación ya que muchas alegan que no fueron formados para este tipo de procesos educativos, sienten que no poseen las herramientas necesarias para afrontar esta

nueva realidad pedagógica. Si bien es posible evidenciar que no todas las sedes de esta universidad tienen exactamente las mismas dinámicas. Existen parecidos, pero también elementos diferenciadores.

Los docentes en su mayoría reclaman la urgencia de un nuevo esquema pedagógico de trabajo que responda a la coyuntura actual de la universidad, donde no sólo se apoye en formación académica, sino que las tecnologías de la informática estén presentes en este nuevo esquema y el aula no sea un espacio sólo de conversatorio y asignación de tareas eventuales, sino que en ello sea el contexto de generación y aplicación de habilidades de pensamiento propias del ámbito pedagógico.

Cabe destacar que los docentes que participaron en este estudio manifestaron algunas observaciones relacionadas con su acción pedagógica que hoy en día producto de la crisis está amenazando su labor de enseñanza en cuanto las condiciones no le permiten desarrollar y aplicar sus herramientas de trabajo cómo son las estrategias para el desarrollo de los procesos de aprendizajes, y ven con especial preocupación las deficiencias con las cuáles están egresando los estudiantes de la universidad.

Consideraciones finales

Haber llegado a este punto significó un gran esfuerzo de pensamiento, análisis y reflexión; tomando en cuenta el contexto político y económico vivido en el país, dentro del cual las condiciones académicas, emocionales y el escenario para la investigación siempre estuvieron en contra. La participación de los informantes seleccionados se vio obstaculizada por carencias que requirieron de sus esfuerzos tanto para lograr cumplir con su habitual labor docente, como para colaborar con el presente estudio. Por otro lado, la llegada de la pandemia fue un nuevo elemento perturbador. Afortunadamente, la recogida de los primeros datos se realizó antes de dicho suceso, sin embargo, fue necesario que cambiara de tutor ya que el inicial no pudo continuar sus oficios, pues cerraron la frontera.

Incursionar en el terreno de las representaciones sociales y el pensamiento crítico fue algo relevante, porque son temáticas que, como docente universitaria en la carrera de Educación, forman parte del hacer diario, tanto de modo consciente como inconsciente. No obstante, iniciar una investigación al respecto, sistematizar y analizar lo encontrado es algo mucho más complejo. Inicialmente, se partió del hecho de que las representaciones sociales, según Moscovici (1979, p. 27), emergen del conocimiento

común y son aprendidas de nuestra vida cotidiana. Por ejemplo, el descubrimiento natural de un medicamento eficaz contra una enfermedad o las creencias de un grupo casi sobre cualquier aspecto. Las personas utilizan esas representaciones sobre las cosas y situaciones para ser competentes en la sociedad.

Utilizar las representaciones sociales y a la vez entenderlas, ha proporcionado la forma de actuar en ella. Por eso me resultó una visión interesante a través de la cual tratar de comprender al pensamiento crítico reflexivo en el ámbito universitario. En cuanto al pensamiento crítico reflexivo, éste se presenta como habilidad que cuenta con la razón para buscar la verdad y permitir la emisión de buenos juicios. Se orienta a la creación de pensadores con capacidad evaluadora, prudente y ordenada.

Fue un reto unir ambas temáticas, representaciones sociales y pensamiento crítico, bajo una mirada cualitativa etnográfica, la cual me pareció que era la más idónea. La etnografía cómo disciplina, desde el punto de vista científico, se ocupa de la descripción de una comunidad, razas, grupos y cualquier otro colectivo donde la agudeza del observador a través de la interpretación de los actores dentro de los escenarios socioculturales, puede esbozar constructos teóricos que den sentido a tales interpretaciones.

La singular combinación de estas tres perspectivas resultó en un ejercicio epistemológico de particular interés dentro de la práctica pedagógica. El proceso de recolección de información, como creo le sucede a todo investigador fue fluyendo a pesar de que mis informantes, compañeros de trabajo, tuvieron tantos percances como yo misma. En ocasiones, cuando se trataba de las observaciones en aula, los profesores estaban un poco tensos y hasta con cierta incomodidad; quizá por sentirse evaluados, pero igualmente fueron muy receptivos.

En todo estudio etnográfico, uno debe desentrañar los significados tras cada palabra, acción u omisión; así como sus implicaciones para el grupo social en el cual ocurren. Incluso los silencios y los aparentes vacíos comunican algo que debemos descubrir. De modo que fue una gran experiencia tener que haber identificado tantos elementos para poder comprender los meta-significados que se encuentran dentro de la práctica de los docentes.

La acción de interpretar y describir, aunque en momentos parezca reiterativa, se convierte en un ejercicio mental de agudeza. Lo que se escapa en la primera mirada, aparece en la segunda; es un ir y venir. Este hecho es el que precisamente guía toda la experiencia del estudio. Por ejemplo, fue necesaria

una segunda entrevista a los informantes para llenar algunos vacíos conceptuales que fueron emergiendo y precisaban de nuevos datos. En ocasiones me parecía que la información recolectada no era suficiente para responder tantos interrogantes formulados. De allí que tuve que activar habilidades más agudas de observación, reflexión y análisis; así como también tratar de ser empática con algunos de mis informantes; no siempre es fácil obtener la información cuando tocas temas sensibles de la vida de los mismos.

Para finalizar, puedo decir que la construcción de las categorías significó un largo trabajo intelectual que consistió en revisar, depurar y volver a revisar los discursos hasta alcanzar las categorías emergentes que realmente permiten la interpretación de las experiencias pedagógicas. A partir de los hallazgos, así como de la interpretación y la reflexión llevadas de una manera organizada, pude llegar al fin último de cimentar un constructo teórico sobre las representaciones sociales del pensamiento crítico reflexivo en la práctica pedagógica de los docentes de la UNERMB sede Ciudad Ojeda.

Reflexiones sobre la utilidad práctica del estudio, se presenta de forma argumentada, crítica y honesta si se lograron los objetivos, se proponen aspectos concretos a futuros estudios encaminados a resolver nuevas situaciones. Se generan lineamientos, si es el caso.

Referencias

Friedman, G. (1986). *La filosofía política de la Escuela de Frankfurt*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Guimelli, C. (1995). L'étude des représentations sociales. *Psychologie Française.*. [ ]

Guzmán, S. y Sánchez, P. (2006). Efectos de un programa de capacitación de profesores en el desarrollo de habilidades de pensamiento crítico en estudiantes universitarios en el Sureste de México. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 8 (2). Recuperado de http://redie.uabc.mx/vol8no2/contenido-guzman.html

Horkheimer, M. y Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.

Kant, I. (2000). *Crítica de la Razón Pura*. Madrid, Alfaguara.

Jodelet, D. (1991). *Représentation Sociale*. En Grand Dictionnaire de la Psychologie. Paris: Larousse.

Magendzo, A. (2003). Pedagogía crítica y educación en derechos humanos. Paulo Freire. *Revista de pedagogía crítica* (2), 19-27

Moscovici, S. (1979). *El psicoanalista, su imagen y su público*, Buenos Aires, Huemul.

Piette, J. (2010). *"Una educación para los medios centrada en el desarrollo del pensamiento crítico"*- Universidad de Sherbrooke (Québec). Canadá - (Traducción de Therése Lafond y Daniel López Zan). www.quadernsdigitals.net/datos_web/biblioteca/l_776/enLinea/5.htm

Sosa, R. (2011). Pensar con cabeza propia. Educación y pensamiento crítico en América Latina. *Cuadernos del Pensamiento Crítico Latinoamericano*, Nº. 48. CLACSO, noviembre de 2011. Publicado en La Jornada de México, página 12 de Argentina y Le Monde Diplomatique de Bolivia, Chile y España.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* la autora: ***Calderón Rojas, Martha Soraya***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***La representación social del pensamiento crítico reflexivo en la acción pedagógica del docente universitario***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

La autora declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura

Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Artículo científico | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 105-134

La Habana Estratégica en la segunda mitad del Siglo XVIII: del fin de la Ocupación Británica a la Reforma Imperial Ilustrada

Havana as a strategic city in the second half of the 18th century: from the end of the British occupation to the enlightened imperial reform

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20631836

Lombana Rodríguez, Raúl[1]
Correo: antares7615@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0004-7947-6868

Universidad de La Habana. La Habana, Cuba

Resumen

Partiendo de un análisis geopolítico, sobre los acontecimientos históricos en la segunda mitad del siglo XVIII en la ciudad de La Habana, se analiza en este trabajo, cómo la experiencia del dominio británico dio lugar a importantes transformaciones económicas, administrativas e infraestructurales que, a través de las Reformas Borbónicas, determinaron el auge de un complejo azucarero basado en la gran plantación esclavista y el desarrollo de una poderosa burguesía criolla y peninsular, vinculadas indistintamente a la tierra y el comercio, con la consiguiente reconfiguración sociocultural de la vida habanera. Se explican las relaciones del complejo entramado que comprenden los cambios en el orden militar, político y económico, tomando en cuenta sus vínculos con la reconfiguración de la estructura social, la arquitectura, el urbanismo, la religión, el pensamiento, la ciencia, el arte, la literatura y otras manifestaciones de la cultura y la vida cotidiana que hacen de la Habana de fines del XVIII una de las ciudades más importantes, diferentes y complejas del Siglo de las Luces.

Palabras clave: La Habana, historia, ocupación británica, imperio español

Abstract

Based on a geopolitical analysis of the historical events in the second half of the 18th century in the city of Havana, this work analyzes how the experience of British rule led to important economic, administrative and infrastructural transformations that, through the Bourbon Reforms, determined the rise of a sugar complex based on the large slave plantation and the development of a powerful Creole

[1] Profesor Titular de Historia Universal de la Universidad de la Habana. Profesor Adjunto de Historia de las Relaciones Internacionales en el Instituto de Relaciones Internacionales "Raúl Roa García". Panelista Especializado del programa Escriba y Lea. Universidad de La Habana. La Habana, Cuba.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/03/03 | **Aceptado**: 2026/05/12

and Peninsular bourgeoisie, linked indiscriminately to land and commerce, with the consequent sociocultural reconfiguration of Havana life. The relationships of the complex network that comprise the changes in the military, political and economic order are explained, taking into account their links with the reconfiguration of the social structure, architecture, urbanism, religion, thought, science, art, literature and other manifestations of culture and daily life that make Havana at the end of the 18th century one of the most important, different and complex cities of the Age of Enlightenment.

Keywords: Havana, history, british occupation, spanish empire

Introducción

El propio Conde de Albemarle fue el primero en abordar. Tras él, de uno en uno, fueron acomodándose para el largo viaje los miembros restantes de la tropa. Unos cruzarían de vuelta el Atlántico, mientras que otros explorarían por primera vez la Florida. Solo cuando la terrible *Union Jack* desapareció por completo en el horizonte, volvió a ondear sobre el castillo de El Morro la bandera del Imperio Español.

Terminaba así el breve, pero intenso, período de Ocupación Británica en La Habana, fruto del famoso episodio que mostraba el poderío anglosajón sobre sus grandes rivales políticos, y que en esta ocasión le había costado demasiado caro a España. Más allá de los dominios de ultramar, era la pugna entre el proyecto mercantilista inglés y el absolutismo moribundo peninsular lo que se dirimía en América a mediados del siglo XVIII, manifiesto hacia lo interno de la Mayor de las Antillas en la lucha por el poder político que, de una parte, tenía a la burguesía comercial (predominantemente metropolitana), y de la otra iba perfilando a la aristocracia latifundista criolla.[2]

Marcada por tales avatares, las cuatro últimas décadas del *Siglo de las Luces* significarían para La Habana –y para Cuba en su conjunto– un período de profundos y acelerados cambios en todos los órdenes, siguiendo a aquellos once meses de presencia británica (1762-1763) una reincorporación al Imperio Español bajo el influjo inmediato de las Reformas Borbónicas, lo cual redefinió el papel de la ciudad en medio de una economía mucho más dinámica, un desarrollo notable de su fisonomía urbana y una mayor complejidad en su estructuración social. En esencia, La Habana dejaba de ser la plaza militar

[2] Toda vez que el control del mercado azucarero y de la trata negrera constituían los pilares en los cuales descansaba por aquellos tiempos la acumulación capitalista, el dominio de los territorios españoles, ingleses y franceses en América se iba erigiendo como factor determinante para la evolución y avance de sus respectivos estados (Sorhegui, 2024); a la vez que gestaba la impronta definitiva de las transformaciones coloniales.

y el puerto de escala utilizado por la Flota de Indias para convertirse en el epicentro de una colonia azucarera y esclavista en plena expansión; a la vez que debía erigirse como el principal bastión defensivo del Caribe hispano. Como nodo indispensable dentro de las redes del poder imperial bajo la convergencia única y diversa de factores geopolíticos, económicos y socioculturales, se perfiló en breve tiempo como centro neurálgico de la defensa ultramarina y como uno de los enclaves urbanos más dinámicos e importantes del mundo Atlántico; significando a la vez el pivote de la reorganización borbónica, su mejor laboratorio administrativo y un foco incomparable de intercambio cultural.

El estudio en torno a la naturaleza y la complejidad de tales fenómenos y sus relaciones desde una perspectiva actual, por supuesto, requiere de un enfoque histórico transversal, capaz de integrar el análisis de dinámicas muy variadas; permitiendo explicar los fenómenos, las reconfiguraciones, las expresiones y las prácticas visiblemente complejas que en este período tuvieron lugar.

1. Fundamentos teóricos

1.1. La Habana como centro estratégico de la geopolítica europea en el siglo XVIII

Obviamente, la elección de La Habana por parte del gobierno de Gran Bretaña para propinarle su golpe más contundente a Carlos III en 1762 no había sido casual, sino fruto de una cuidadosa planificación (Schneider, 2018). Desde hacía muchas décadas, resultaba evidente su valor geoestratégico a la entrada del Golfo de México, confluyente con todo el Mar Caribe, lo cual permitía el control de las rutas de regreso de las Flotas en la llamada Carrera de Indias. Estos atributos, con sobrada razón, le hacía merecer títulos como los de "Llave del Nuevo Mundo" y "Antemural de las Indias Occidentales" (Kuethe, 1999).

La concentración defensiva y logística habanera sostenía al Imperio ultramarino español,[3] sirviendo de puente para el movimiento de importantes cargamentos de plata, oro, tabaco, cueros y otros

[3] Pese a las conocidas insuficiencias de la defensa habanera para reaccionar a la Invasión inglesa de 1662, las complejidades de su fortificación se expresaron durante los enconados combates iniciales, donde las tropas inglesas tuvieron 2,764 muertos (por casi 2000 los defensores). Esta cifra se elevó con los cientos de bajas producidas a las dos semanas por la aparición de cierta epidemia. La noticia de la Toma de La Habana fue celebrada con júbilo en Inglaterra casi un mes después, con los típicos cañonazos triunfales desde la Torre de Londres, un solemne acto de recepción de las banderas españolas por el Rey y varias fiestas populares, mientras la prensa prodigaba a la ciudad capturada elogiosos epítetos, como *Reina de las Antillas*, *Llave de las Riquezas de América* y hasta *París de las Antillas* (Venegas, 2017).

productos procedentes de Veracruz (Nueva España), Cartagena de Indias (Nueva Granada) y otros puertos principales con destino a la Península (Marrero, 1984), cuyos convoyes contaban en lo adelante con una esmerada protección militar para atravesar el estrecho de la Florida antes de emprender su travesía por el largo Atlántico. Por supuesto, la eventual interrupción de este ciclo podía significar la asfixia financiera de la metrópoli, lo cual, unido al impedimento de las operaciones de la Armada española, colapsaría de una sola vez su poder naval (Torres-Cuevas y Loyola, 2001).

Como punto de inflexión en la historia del Caribe Hispano, la Ocupación de La Habana dentro de un contexto tan determinante como el de la Guerra de los Siete Años no solo expuso la vulnerabilidad del sistema defensivo español (centrado en su fortaleza principal) y las debilidades de la administración colonial (Placer, 2022), sino que también aceleró las transformaciones económicas y sociales definitivas para el futuro de la Isla, extendiéndose sus efectos mucho más allá de la devolución acordada casi un año después en París. El trauma político-militar fue también un catalizador de consecuencias duraderas (Eli Rodríguez, 2016); sobre todo en lo referido a la burguesía azucarera cubana, capaz en lo adelante de insertarse en los organigramas coloniales gracias a las posibilidades económicas de la Isla (Fábregas, 2018), en tanto mostraba una alta capacidad de resiliencia y adaptación.

La apertura del puerto al comercio libre, conectándolo directamente con las colonias norteamericanas y el Caribe británico, había propiciado a los hacendados y comerciantes habaneros las ventajas de un intercambio menos restrictivo, importando esclavos, manufacturas y alimentos a mayor volumen y menor costo; y exportando azúcar y tabaco sin los engorrosos trámites del monopolio español.[4]

La élite local tomó conciencia del potencial que suponía la relativa apertura del comercio, generando expectativas y presiones que la Corona española no podría ignorar a su regreso (Marrero, 1974). Según Ramiro Guerra, aunque la Ocupación no tuvo tiempo de generar nuevos campos de caña,

[4] La inmediata irrupción de los capitales ingleses en la Isla se había materializado en la afluencia de comerciantes norteamericanos (productos alimenticios, caballos, granos, etc.) e ingleses (lienzos, lanas y vestidos), ingresando entre 700 y 900 barcos al puerto (cuando nunca antes se habían visto más de 15 en un año), incluyendo el arribo de mano de obra esclava (3262 bozales adquiridos por los propietarios locales, sin contar los 2000 importados por John Kennion); si bien esto último no ofreció los beneficios esperados a los traficantes ingleses, sobre todo por la escasez de capitales luego de las confiscaciones y donativos exigidos por los ocupantes, que hundió estrepitosamente los precios (Vázquez, 2001).

el aumento del número de barcos para el comercio estimuló la producción, marcando el tránsito hacia la plantación en Occidente (Sorhegui, 2004). Además, se abarataron las mercancías extranjeras y los productos autóctonos comenzaron a venderse a mejores precios, beneficiando directamente a los vegueros, azucareros y ganaderos cubanos.[5]

Sin embargo, a pesar de las aparentes ventajas, el Gobierno británico consideró que no debía mantenerse en la Isla: Los comerciantes norteamericanos podían adquirir ilegalmente el azúcar francés de Santo Domingo a mejor precio, y en el Parlamento predominaba un mayor interés en torno a las plantaciones jamaicanas. Además del agotamiento y la insuficiencia de los beneficios comerciales, la presión ejercida por los grandes plantadores ingleses, los gastos ocasionados por la contienda bélica, el coste del sostenimiento de las tropas y la hostilidad manifiesta de los habitantes del resto del territorio cubano a cualquier intento expansionista, tuvieron un peso sustancial en la decisión.[6]

Otros factores geoestratégicos y económicos guardaban aún mayor importancia: Era en realidad el dominio marítimo lo que aseguraba a la Armada el control del Caribe, sin necesidad de retener las bases conquistadas a franceses y españoles (que siempre podían ser focos sensibles de hostilidad). Ya se había logrado contener a Francia y exponer la vulnerabilidad hispana, logrando vastas adquisiciones territoriales en Canadá, la India y parte de la Luisiana. Más que pretender otras ganancias en Cuba, era el control de la Florida lo que le aseguraba a Jorge III el dominio de toda la costa Atlántica al sur de las Trece Colonias, siendo imprescindible evitar un desgaste militar capaz de pasar factura ante una eventual revuelta en Norteamérica. Por demás, parecía mejor mantener en jaque a otra potencia que ser agredidos en medio de un más que probable escenario bélico futuro. En cuanto al poderío marítimo-militar, las incursiones recientes en Manila (1962) y Montevideo (1763) sobraban para dejar claro el predominio de la Armada en otros confines.

El cálculo de las autoridades británicas parece no haber errado, a juzgar por los registros de su comercio colonial durante las décadas siguientes. La documentación histórica posterior deja claro que,

[5] No en vano, en su célebre *Discurso sobre la Agricultura en La Habana y Medios para Fomentarla,* terminó por señalar Francisco de Arango y Parreño que la verdadera historia de urbe había comenzado con la Ocupación; idea que pronto se reprodujo en la nueva *Historia de Cuba* que por aquellos años publicara Pedro José Guiteras. *N. del A.*

[6] Para algunos autores, el costo de invadir y ocupar La Habana significó para Gran Bretaña el desgaste de todo un ejército, lo cual tendría nefastas consecuencias en Norteamérica desde mediados de la década siguiente (Placer, 2002).

entre 1788 y 1795, Dominica, Granada, Jamaica y Bahamas presenciaron el arribo de 486 barcos como promedio anual, con 16.252 toneladas importadas y 14.339 exportadas hacia las dependencias españolas. En cuanto al comercio intracolonial, según R. Davis, solo entre 1785 y 1795 las exportaciones aumentaron de 1.428 a 4.186 toneladas, y las importaciones de 4.573 a 8.577 (L. Prados, 1984).

Excepto por el significado que tuvo para el Imperio de Londres la Guerra de Independencia de las Trece Colonias a partir de 1775, parece claro que el poder global de su Armada, su incursión y explotación colonial, su eficacia político-diplomática, y –sobre todo– su clara proyección capitalista bajo el influjo de la Revolución Industrial, eran capaces de marcar su supremacía ante la Europa sacudida por los grandes cambios finiseculares.

1.2. La recuperación del control español: cambios militares y administrativos

El 6 de julio de 1763 tomó posesión del gobierno de Cuba, en nombre del rey de España, el Teniente General Ambrosio de Funes y Villalpando (Conde de Ricla). Bajo ningún concepto, La Habana debería parecerse a lo que era antes de la Ocupación. El gobierno de Madrid tenía claro que no podía volver a cerrarla al comercio mundial, ni imponer un clima excesivo de censura religiosa y filosófica. Por el contrario, su posición estratégica y su función en el equilibrio militar y comercial de la relación América-España le valieron ser elegida para iniciar la impostergable y profunda transformación estructural y funcional que ameritaba el Imperio Colonial hispano, extendiendo más tarde su experiencia al resto de los dominios de ultramar.

La respuesta al desastre fue proporcional a la valoración del activo perdido, con énfasis en la obsesión por corregir las brechas defensivas; por lo que rápidamente se emprendió el programa de ingeniería militar más costoso y ambicioso que se conociera en toda la historia de la América Hispana (Kuethe, 1999). El nuevo plan incluía la construcción de la colosal Fortaleza de San Carlos de la Cabaña al este de la bahía (completada en 1774), con 700 metros de longitud y espacio para una guarnición de 1.300 soldados. La nueva obra, junto a los también modernizados castillos de El Morro y La Punta, permitiría crear un fuego cruzado en la entrada del canal si la ciudad era nuevamente atacada por una fuerza poderosa, dando lugar a la plaza mejor fortificada de todo el Hemisferio Occidental. Fue, sin dudas, la mayor obra militar española en el Nuevo Mundo, que, junto al mejoramiento de todo el sistema

amurallado y los nuevos castillos de Atarés y del Príncipe, completaron el baluarte defensivo (Mariano, 2015).

Como parte de esas transformaciones, evolucionó radicalmente la organización militar. En lo adelante, los sectores de población local iban a participar activamente en la defensa del de la Colonia, accediendo al fuero y la instrucción militar. Esto significó la profesionalización de las unidades de pardos y morenos, cuyos cuerpos de milicias llegarían a conformar más del 50% de las fuerzas militares en La Habana.[7]

La pérdida temporal del enclave también evidenciaba para España la urgencia de una renovación institucional: Además de fortalecer la defensa, las nuevas Reformas Borbónicas buscaron centralizar el poder, hacer más eficiente la recaudación fiscal y garantizar la modernización administrativa (Paquette, 2008). De este modo, en 1764 se creó la Comandancia General, una autoridad militar unificada para el control de toda la Isla con sede en su capital. En la práctica, esta entidad concentró un enorme poder político, subordinando incluso a una parte de los Gobernadores civiles (Kuethe y Andrien, 2014).

La administración interna de la ciudad también se vio afectada por un nuevo entramado de instituciones que reflejaba la dualidad del poder entre la metrópoli y la élite local. Surgió así la Capitanía General, dotada de la máxima autoridad civil y militar, que se extendía a toda la región caribeña; donde el Capitán General detentaba, al mismo tiempo, el cargo de comandante del Apostadero. Igualmente, fue creado el Ayuntamiento (Cabildo), compuesto por Regidores cuyo título fue hereditario al principio, pero luego se estableció por nombramiento real. Este órgano, dominado por la oligarquía, debía gestionar el abasto, la salubridad, los precios y el orden cotidiano, a la vez que constituía un espacio de negociación para solucionar los conflictos emanados de intereses locales (García, 2016).

[7] En efecto, los sucesos de 1762 habían demostrado la decisión y capacidad de los criollos para defender su terruño frente a la agresión exterior, lo cual debía ser aprovechado al máximo por el gobierno metropolitano para cuidar sus intereses; si bien igualmente contribuyó a la formación y consolidación de la nacionalidad cubana que tanto peso tendría un siglo después en el inicio de las gestas independentistas. *N. del A.*

En cuanto al sistema judicial, aunque se mantuvo la jurisdicción de la Real Audiencia de Santo Domingo sobre La Habana, se crearon las figuras del Teniente a Guerra (encargado de la justicia militar y civil) y los Alcaldes ordinarios.[8]

Además de erigirse como la capital política y administrativa de la colonia más valiosa y estratégica del Imperio, bajo las Reformas Borbónicas la ciudad se convirtió en un laboratorio de instituciones coloniales con significativo peso en la economía, como la Sociedad Económica de Amigos del País (1793), el Consulado de Comercio (1794) y la Real Intendencia de Ejército y Hacienda (García, 2016). A éstas se añadió el Centro de Información y Comunicaciones, por donde pasaba toda la correspondencia oficial de Nueva España, el Caribe y Centroamérica con destino a la Península.

El nuevo Consulado aumentó la recaudación de impuestos como la Alcabala, vital para financiar las obras públicas y la defensa; constituyendo una verdadera corporación de comerciantes y hacendados que, al contar con un tribunal propio para dirimir los asuntos mercantiles, llegaría a alcanzar un grado considerable de autonomía jurídica (Castellanos, 2017), al mismo tiempo que sedimentaba el poder de la élite criolla como grupo de presión (García, 2016).

Por su parte, la Intendencia General (sustituta de la antigua Real Compañía de La Habana) no solo proyectó la ejecución de planes de desarrollo urbano y el reajuste de todo el sistema de impuestos en función de cubrir los gastos administrativos de la Colonia, sino que también desarrolló un importante papel en el libre comercio con extranjeros. Éste, a su vez, muy pronto se vio beneficiado por la promulgación de la nueva Ley Arancelaria emitida por la Corona, y especialmente por la liquidación del monopolio de Cádiz como destino comercial de la Isla, permitiendo el arribo de los productos cubanos a otros puertos españoles.

Como herramienta fundamental para el ejercicio del poder a diferentes escalas, jugaron un importante papel en todo el resto del siglo y buena parte del siguiente los llamados Bandos de Buen Gobierno, que, al no requerir de refrendo real, permitían un grado de inmediatez considerable en la aplicación de las políticas internas, adaptándose con facilidad a las particularidades de cada territorio y

[8] En lo adelante, la élite podría utilizar sus fueros militares o eclesiásticos para enfrentar la justicia ordinaria, mientras que las causas de los esclavos serían resueltas de forma sumaria (Piqueras, 2012).

siendo sus instrucciones de obligatorio cumplimiento para todos los individuos, con independencia de la raza o rango social detentado. En el caso de Cuba, serían los Gobernadores de La Habana y Santiago los encargados de emitirlos en sus respectivas jurisdicciones.[9]

El contenido de los Bandos incluía diversas temáticas, requisando los más mínimos detalles de la vida cotidiana, desde la organización de las ceremonias militares hasta la construcción de las casas, el tránsito, adecentamiento y limpieza de calles, el uso de los espacios públicos, el consumo y distribución de los bienes, el esparcimiento, los oficios artesanales, la moral y la conducta religiosa. Su objetivo era modular los patrones conductuales de la población para adaptarla a los esquemas de la nueva administración, marcada por los cambios materiales de la urbe y su vida social en la medida que el papel de puerto de escalada marítima transitaba al de ciudad capital, núcleo defensivo y epicentro comercial del Imperio.

Adicionalmente, el Conde de Ricla creó los Comisarios de Barrio, que no solo se encargaban del control y la vigilancia de los vecinos, sino que también velaban por la salubridad y limpieza de la ciudad, el adecentamiento del casco urbano y otras actividades; todo con el fin de mantener la autoridad más idónea en medio de los cambios materiales y actitudinales que requería la modernización y adaptación de la ciudad a los nuevos tiempos (Apaolaza Llorente, 2015).

De este modo, La Habana se convirtió muy pronto en una especie de modelo universal dentro de las Reformas Borbónicas, sacudida por el choque sistemático entre la utopía de afianzamiento del poder absolutista y la estrategia criolla para aprovechar las transformaciones y readaptarlas a sus fines. En estos marcos, la conformación territorial de las milicias disciplinadas, la expulsión de los jesuitas, la reorganización del correo imperial, las ordenanzas, la lucha contra el contrabando, los mecanismos para incentivar la recaudación de impuestos, los censos de población, así como la protección del tabaco, de los astilleros y otras empresas metropolitanas significarían hitos fundamentales del nuevo enfoque administrativo. Al mismo tiempo, varios de los grandes gestores tradicionales (como la Iglesia y el

[9] La vigencia del derecho local indiano permitía que otras autoridades, como el Teniente de Gobernador y los Alcaldes, publicaran sus propios Bandos, los cuales podían ser específicos o bien incluir adaptaciones concretas de las normativas superiores (Apaolaza-Llorente, 2017). Durante la segunda mitad del XVIII, se hicieron célebres en todo el Occidente cubano los ejemplares emitidos por Bucareli (1764), De la Torre (1772), Navarro (1776), Unzaga (1783), Ezpeleta (1786), Las Casas (1792) y Santa Clara (1799) (Naranjo y González-Ripoll, s/F.)

Cabildo) pasaban a ocupar un segundo plano, superados por la máxima autoridad del Gobierno colonial y sus ambiciosos planes (Venegas, 2019).

1.3. Desarrollo comercial y consolidación del modelo plantacionista azucarero

Si bien la geografía determinó la importancia militar de la Habana, las Reformas Borbónicas y la dinámica del capitalismo atlántico catalizaron su ascenso económico. A partir de 1763, España reorientó su política hacia la Isla, privilegiando su productividad sobre el rígido control mercantil. Este fue el momento definitivo para el despegue de la economía cubana, y especialmente de su capital. No solo se trataba de la principal base naval desde donde se organizaba la defensa del Caribe y se combatían el contrabando y la piratería, sino también del principal centro de gravedad estratégico del Imperio en el Hemisferio Occidental; especialmente en lo relativo a las comunicaciones marítimas entre España y sus colonias del resto de América (Kuethe y Andrien, 2014).

Tanto el empleo de los miles de obreros, esclavos y presos como la alta demanda de materiales locales para las obras destinadas al fortalecimiento defensivo (especialmente la piedra de San Miguel y la madera de los bosques adyacentes) contribuyeron a dinamizar las relaciones económicas en la ciudad y sus zonas adyacentes; estimuladas adicionalmente por la inyección de un enorme capital (Le Riverend, 2012).

La apertura comercial resultante de la Ocupación había transformado la economía citadina, permitiendo a los comerciantes británicos y norteamericanos insertarse en circuitos de intercambio antes restringidos (Pearce, 2007); lo cual, además de sentar las bases para un comercio más fluido y diversificado, definiría toda la política colonial española en lo adelante.

Ya para entonces el Gobierno metropolitano era perfectamente consciente de que su plaza fuerte también debía ser económicamente viable, dictando los Decretos de Libre Comercio en 1778. Esta apertura dinamizó todo el sistema de producción e intercambio, asegurando un flujo constante de suministros, materiales, manufactura e inmigrantes peninsulares (García de los Arcos, 2006); todo lo cual convirtió a La Habana en emporio redistribuidor para todo el Caribe Hispano y parte del Golfo (Kuethe, 1986).

De forma paralela, el complejo azucarero-esclavista se vio estimulado como nunca antes.[10] Las exportaciones del dulce, que a inicios de la década de 1760 rondaban las 300 toneladas anuales, llegaron a ser de 2.000 toneladas para finales de esta década, y casi de 10.000 en 1779 (unas 30 veces más que lo producido en 1750).[11] Las hectáreas de tierra dedicadas a la plantación de caña se multiplicaron 16 veces entre 1762 y 1790, llegando a duplicarse (de 200 a 400) tan solo dos años después. Si a inicios de la Ocupación existían cerca de 100 plantaciones, ya para 1774 se registraban casi 500.

No obstante, excepto por el aumento del tamaño medio de los molinos de azúcar (que indudablemente contribuyó a abaratar los costes), los cambios tecnológicos introducidos en el sector azucarero eran todavía muy escasos: Los propios molinos continuaban dependiendo de los bueyes, las máquinas trituradoras seguían siendo de madera, y continuaban empleándose los tradicionales "trenes" de ollas (casi siempre de cobre) para cocer la melaza.

Fue, pues, en la organización y explotación del trabajo esclavo donde radicó mayoritariamente la gran diferencia productiva. El tráfico ilegal de negros desde Jamaica floreció como nunca antes, permaneciendo varios comerciantes británicos en La Habana durante muchos meses.[12] Su punto álgido llegó en 1789, con el Decreto de Libre Introducción de Esclavos (1789), que respondió con creces a las demandas de la élite criolla (Le Riverend, 1974).

El promedio de esclavos por plantación, que en 1762 era de 30, alcanzó los 80 para 1792. La masiva importación de casi 4.000 africanos en tan poco tiempo intensificó la producción y consolidó el modelo plantacionista en todo el Occidente cubano (Schneider, 2018), convirtiendo a la trata en pilar del

[10] Desde inicios de siglo, ya existía una fuerte dinámica económica en Cuba, y en especial en La Habana, asociada inicialmente al papel dinamizador del tabaco. Éste llegó a significar más de la mitad de las actividades agropecuarias de la Isla; pero en realidad la élite productiva criolla se gestó siempre a partir de las poderosas familias asociadas al negocio azucarero. *N. del A.*

[11] Desde 1960, se registraban 80 trapiches (30 más que en Santiago de Cuba) en el hinterland habanero (Guanabacoa, Santiago de las Vegas, etc.); convertidos en una parte considerable de los 600 ingenios verificados en la Isla hacia 1779, cuya producción total rondaba las 5.600 toneladas (Iglesias y Torres, s/f).

[12] Los negreros ingleses que permanecieron en La Habana después de la devolución de la plaza se pusieron al servicio de la Real Compañía para la introducción de esclavos, desempeñando una labor comercial importante. En 1766, el Gobernador Bucareli llegó a expulsar del puerto a varios barcos británicos que arribaron cargados de harinas y ladrillos (Iglesias y Torres, s/f). Entre los principales protagonistas de la trata, se incluía el célebre John Kennion, otrora comisario de Albemarle, famoso por sus negocios en Liverpool y Jamaica; el cual llegó a declarar en la Oficina Comercial de Londres que sus posesiones en La Habana equivalían a todas las de sus colegas juntos (Tomas, 2002).

modelo productivo; a la vez que alteraba para siempre el tejido demográfico y social de la ciudad en aras de alcanzar la rentabilidad y la estabilidad necesarias (Marrero, 1984).

Por supuesto, todo este despegue implicaba grandes inversiones, que -a falta de bancos existentes en la época- en la mayoría de los casos dependían de los préstamos concedidos por los grandes comerciantes (Tomas, 2002). Éstos, en su mayoría, eran inmigrantes catalanes, vascos y montañeses, los cuales concentraron en la ciudad las casas de comercio, las instituciones crediticias incipientes y todo el aparato burocrático responsable del tráfico. Su integración vertical garantizaba el financiamiento de las plantaciones, el arribo de mano de obra y el aseguramiento de las embarcaciones; por lo que la urbe se convirtió en centro financiero y comercial de la primera potencia mundial azucarera (Moreno Fraginals, 1978), cuyo puerto concentró un tráfico marítimo y un volumen de capital nunca antes visto.

Al mismo tiempo, la Habana no permaneció del todo aislada con respecto al sostenido comercio de rescate (contrabando) con las colonias británicas, francesas y norteamericanas que desde antaño protagonizaban los enclaves portuarios menos favorecidos del Centro y especialmente el Oriente de Cuba;[13] el cual, a la larga, servía para conectar mercados formalmente separados e integrarse a los circuitos económicos globales a espaldas de la metrópoli (Grafe e Irigoin, 2012).

La gran producción azucarera siguió aumentando hasta duplicarse, y el mercado español se hizo limitado hacia finales de la década de 1780; pero la crisis fue compensada con creces por las enormes ventajas que trajo consigo la Revolución de Haití en 1792: Además del beneficio de los precios en el mercado mundial, el arribo de nueva mano de obra esclava y de un gran número de colonos franceses especializados en la industria y dotados de un capital considerable, así como la introducción del molino de hierro y la fuerza hidráulica, catalizada por la nueva maquinaria de vapor, marcaron la diferencia.

En cuanto a las finanzas, España pretendía que Cuba estuviese bien defendida y controlada sin tener que distraer gastos del tesoro americano o las arcas reales, pero al final no pudo evitar que arribara al puerto capitalino una parte considerable del llamado *situado* novohispano, el cual llegó a ser hacia finales de siglo de dos millones de pesos anuales (Iglesias y Torres, s/f). Aunque intermitentes, estos

[13] Entre los mayores contrabandistas, predominaban las relaciones vecinales directas con Capitanes ingleses y holandeses que intercambiaban secretamente esclavos, carne salada y tintes por cuero, cacao y, sobre todo, por tabaco (Thomas, 2002).

masivos envíos de plata jugaron un activo papel dinamizador, que, entre otros efectos, aumentó el interés de la élite comercial por el acceso a las estructuras de poder; conectándose al mismo tiempo con los negocios de sus pares mexicanos y de la propia Monarquía, pese a las pérdidas que le valiera la desaparición del famoso Sistema de Flotas y Galeones en 1765 y 1778 (Fábregas, 2018).

A tono con el papel que jugó el auge del libre comercio, proliferó también en la Habana durante estos años una nueva forma de empresa de servicios marinero-militares, con énfasis en la industria naviera. El Arsenal y el Astillero construidos en 1724 se convirtieron en objetos altamente codiciados, protagonizando una segunda edad de oro bajo la protección de las afincadas fortificaciones y de los 1.700 metros de muralla interna (Morón, s/f.). Las instalaciones reconstruidas en el puerto adquirieron su fisonomía definitiva con la nueva puesta en funcionamiento cuatro gradas, además de la conocida Sierra Hidráulica (movida por el agua de la Zanja) y de la *Machina* coloca en la Torre de Arboladura.

La inversión en la construcción naval aumentó incesantemente, pasando de 500.000 a 700.000 pesos anuales en muy poco tiempo, y llegando a la cifra de 1.300.000 durante la última década del siglo. El mantenimiento de los más de 600 operarios (casi 100 de ellos expertos en la construcción naval) resultó sumamente costoso, al igual que la vigilancia directa del proceso de corte y arrastre de las maderas y el funcionamiento de una serie de industrias complementarias para el suministro de lonas, jarcias, alquitranes y demás productos necesarios que requería la fabricación de las embarcaciones (Martínez Shaw y Alfonso Mola, 2015). Sin embargo, se calcula que entre 1724 y 1796 fueron botados en la bahía habanera un total de 109 buques, buen parte de ellos a partir de 1763.[14]

Tras la breve pausa de 1780-1783 (provocada por la Guerra de la Independencia de las Trece Colonias), tuvo lugar la última fase expansiva del Arsenal, prolongada hasta 1796.[15] El colapso de los astilleros, sin embargo, terminó beneficiando a la industria azucarera, con el arribo a los ingenios de muchos trabajadores cualificados (carpinteros, barrileros, zapateros y saladores de carne vacuna). En cuanto a la producción de tabaco, si bien fue sometida al estanco (monopolio real), es conocido que

[14] En la propia Península, solo el puerto de El Ferrol pudo superar esta cifra en el mismo período (Serrano, 2013).
[15] El fin de la era dorada vivida por el Arsenal de La Habana estuvo marcado por el inicio de la nueva guerra contra Gran Bretaña, marcado ese año por la botadura de la fragata *Anfítrite*, última embarcación fabricada en este siglo (Martínez Shaw y Alfonso Mola, 2015).

también mantuvo su importancia en el espacio finisecular; contribuyendo a consolidar el modelo plantacionista.

En síntesis, durante las cuatro últimas décadas del XVIII, la Habana se convirtió en el epicentro mundial del complejo azucarero esclavista, erigida como puerto de entrada masiva de esclavos y salida a gran escala del azúcar cubano. Los pingues negocios de sus élites (que por supuesto involucraban a buena parte de los más altos cargos vinculados a la administración colonial) debían asegurar su lealtad a la Corona; bien por el origen y sentido de pertenencia de la burguesía comercial española, bien por el statu quo que permitía el inmenso y continuo enriquecimiento de la élite hacendataria criolla; aunque, con el tiempo, las trabas generadas por el arraigo de la metrópoli a las formas del Antiguo Régimen y una eventual resistencia al futuro modernizador podría pasarle factura en lo relativo a este último grupo social.

1.4. Sociedad, religión y pensamiento ilustrado: los reflejos del cambio

Obviamente, el auge económico, la renovación institucional y el cambio infraestructural protagonizado por la ciudad marcaron especialmente a la sociedad habanera, delineando mucho mejor su estructura y atomizando las diferencias entre los diversos grupos y clases, según su posición e intereses respecto al orden colonial. Como parte del control administrativo impulsado por las Reformas, en 1774 se realizaría el primer censo de la Isla, según el cual ésta contaba entonces con una población de 171.620 habitantes, de los cuales 44.333 eran esclavos de origen africano. Entre 1763 y 1791 la población total de la urbe y su jurisdicción se triplicó, pasando de aproximadamente 30.000 a más de 100.000 habitantes (De la Fuente, 2008).[16] A diferencia de las regiones del Centro y el Oriente de Cuba, al menos hasta el momento del censo predominó en la ciudad la población blanca,[17] lo cual evidenció una transformación radical durante los años posteriores, al incrementarse la población africana y afrodescendiente (tanto

[16] Si bien se observa un criterio generalizado entre los autores que tratan este tema acerca de que el ritmo de crecimiento de la población habanera no distaba tanto del resto de la Isla, pueden encontrarse algunas diferencias en lo que a las cifras se refiere. Para Hugh Tomas (2002) y otros, algunas fuentes verifican la existencia de 50.000 habitantes en 1763, llegando al número de 44.337 en 1791, y de 96.114 en 1804.

[17] Por entonces, menos de la mitad de la población habanera era esclava, lo cual significaba una diferencia notable con otros importantes enclaves coloniales caribeños, como Jamaica (cuya población blanca no superba las 15.000 personas ante una mayoría de 150.000 esclavos), o Santo Domingo (donde la proporción era de 14.000 frente a 175.000 (Schneider, 2019).

esclava como libre); en lo cual influyó sobremanera la intensificación de la trata transatlántica luego del Decreto de 1789. Finalmente, la Habana de intra y extramuros llegaría a contar con un 57% de población de color al finalizar el siglo.

El auge demográfico y la composición clasista de los habitantes generaron una estructura piramidal altamente racializada, en cuya cúspide se ubicaba la élite blanca, cada vez más consciente de su poder económico (Johnson, 2001); compuesta por los grandes hacendados azucareros criollos y los poderosos comerciantes y funcionarios peninsulares. La tensión entre ambos grupos fue constante, aunque los matrimonios mixtos y los intereses económicos comunes crearon vínculos perdurables.

Por debajo de estos sectores, se ubicaba una clase media formada por funcionarios menores, dueños de tabaquerías, pequeños comerciantes y profesionales (abogados, médicos, maestros, escribanos); y un tanto más abajo los artesanos (albañiles, sastres, herreros, carpinteros), así como los empleados domésticos y los campesinos; en su mayoría blancos, aunque también se incluían algunos pardos. En un sector intermedio, se ubicaba otro grupo de libertos y morenos libres, empleados en diversas funciones manuales o incorporados a las milicias de color. Este subgrupo contaba con derechos limitados y estaba sujeto a fuertes prejuicios, con prohibiciones para ejercer ciertos oficios, portar armas o casarse con la población blanca (Chira, 2022).

Pese a constituir la base fundamental del sistema productivo, los esclavos ocupaban el escaño social más bajo. Su vida estaba marcada por la explotación brutal en ingenios y cafetales, o por el servicio doméstico en la ciudad. Por supuesto, estos últimos tenían mayores oportunidades de coartación (compra gradual de la libertad) y de preservar su cultura.

En general, la sociedad se volvió más compleja, rica y a la vez conflictiva; marcada adicionalmente por la aparición de nuevos núcleos poblacionales, anárquicos y dispersos en las cercanías del Arsenal, donde proliferaron las casas de madera ligera, guano y otros materiales rudimentarios. A partir de 1771, también se observó el aumento de una población flotante vinculada a la actividad administrativa que ejercía un sector terciario.

Pero sin dudas la contradicción más violenta se arraigaba entre los grupos que comprendían los dos extremos de la pirámide, por el creciente temor a las rebeliones de esclavos (sobre todo después de los

sucesos de 1791 en La Española) que se instaló en la mentalidad de la élite criolla, aumentando sus niveles de segregación y perfeccionando los mecanismos de represión y explotación sobre los africanos. Las formas de control ejercidas por dicho grupo emulaban con el amplio despliegue de recursos y el uso de las instituciones coloniales por parte del Gobierno peninsular para garantizar su control político sobre la Isla y cada uno de sus habitantes.

Estos instrumentos se hicieron notar en todos los aspectos subjetivos de la vida social, incluyendo la organización y las prácticas religiosas. La estancia británica había dejado una profunda huella cultural e ideológica en Cuba, con énfasis en la Habana ocupada; donde la introducción de la masonería es solo un ejemplo de la forma en que se propagaron nuevas corrientes de pensamiento. La circulación y secularización de ideas ilustradas no solo tuvo un impacto determinante en el ámbito intelectual y educativo de fines de siglo, sino que marcó un nuevo reto para la metrópoli en cuanto al sostén ideológico de su dominación.

Como núcleo principal de preservación y resistencia conservadora, la Iglesia Católica mantuvo un papel central en la vida social y en el aparato de control colonial;[18] significando un pilar del poder metropolitano contra el amenazante sesgo protestante, las prácticas populares y los excesos liberadores del pensamiento ilustrado. Durante el período de Ocupación, su actitud había resultado confiable para Carlos III,[19] sobre todo a raíz de los enfrentamientos sostenidos por el Obispo Morell de Santa Cruz con diversas autoridades británicas, que le valieron ser expulsado a la Florida; siendo restituido en sus funciones luego del Tratado de París (1763).[20]

[18] Desde fines del siglo XVII, se había desarrollado en la Isla una Iglesia básicamente criolla, reflejada en la composición del clero y la profundidad de sus nexos con el conjunto social insular; mostrando una pluralidad de vínculos donde no faltó el uso de los parentescos y las relaciones económicas, por las ventajas que proporcionaron la labor educativa, benéfica y pastoral. Esto le permitió acumular un capital social con el que entrelazaban sus intereses, estructurando un frente común ante las nuevas disyuntivas económicas o políticas que se presentaban (Camacho, 2015).

[19] A pesar de su resonada lealtad a la Corona, se han registrado algunos claroscuros con respecto a eventuales acuerdos de las entidades católicas con los invasores, como fue el caso de la Compañía de Jesús, cuyo Procurador General, el irlandés Thomas Butler, vendió varios esclavos al intérprete de las fuerzas británicas en La Habana (Ob. Cit.).

[20] Tanto en la Isla como en Madrid, fue particularmente conocido en la época el enfrentamiento entre Morell y el Teniente Coronel Samuel Cleveland a raíz de la capitulación y sus condiciones de requisa; extendido luego al propio Albemarle, con quien sostuvo sistemáticas discusiones religiosas (especialmente por correspondencia (Ob. Cit.). Poco después, los testimonios de Morell fueron especialmente determinantes durante los juicios celebrados en Madrid contra los altos cargos responsabilizados con la pérdida del enclave, especialmente en lo referido a la ineptitud del Gobernador Portocarrero (Morón, s/f.).

Pese al acceso que, a partir de la recuperación española de 1763, tuvieron numerosos representantes criollos a la estructura, los cargos y las responsabilidades eclesiales, la Diócesis de La Habana (elevada a Obispado en 1787) permaneció dominada por clérigos peninsulares; si bien sus principales órdenes (franciscanos, dominicos, agustinos y otras que detentaban conventos y propiedades) se vieron marcadas por el interés del regalismo borbónico en someterlas al control estatal (Bretos, 1999).

Una de las funciones más importantes desplegadas por la Iglesia en este período fue la de vigilar estrechamente a las nuevas fraternidades masónicas, pero también los espacios ocupados por las denominadas cofradías y hermandades, temiendo que pudieran convertirse en focos de subversión. Estas asociaciones de fieles, organizadas en torno a un santo patrón o una advocación mariana, cumplían funciones de socorro mutuo, financiación de entierros y culto. Eran, además, espacios de sociabilidad y de distinción étnico-social. Existían cofradías de blancos (como la del Santísimo Sacramento, notablemente elitista) y de pardos y morenos (como la de Nuestra Señora del Rosario).

Para la población africana y sus descendientes, las cofradías de nación (lucumíes, carabalíes u otras) fueron fundamentales para preservar la herencia cultural, las prácticas rituales y las redes de solidaridad como foco de resistencia dentro del marco permitido por las autoridades (Martínez, 2013); a la vez que intentaban incidir en la gestión de las manumisiones.

En medio del barroquismo típico de las ceremonias católicas, con sus largas procesiones (como el Corpus Christi) y sus fiestas patronales, estas fraternidades jugaron un importante rol alternativo, con agudas implicaciones culturales en el caso de las más concurridas por parte de la población esclava y libre de color; protagonista de un sincretismo religioso donde los *orishas* africanos se identificaban cada vez más con los santos cristianos, lo cual sentaría las bases para la posterior formación de la Regla de Ocha y otras prácticas distintivas hasta la actualidad.

En cuanto a las élites y clases medias, La Habana no fue ajena a las corrientes ideológicas que circulaban en el mundo Atlántico. Aunque controlada y filtrada por la Corona y la Iglesia, la Ilustración regalista (fruto del propio Despotismo Ilustrado) penetró rápidamente a través de los círculos intelectuales, pero también por medio de numerosos funcionarios, comerciantes y clérigos que arribaban

a la Isla.[21] En efecto, la posición estratégica, el mejoramiento técnico y la riqueza económica de la urbe la convirtieron en un punto de encuentro de ideas, personas y culturas, elevando su perfil internacional como crisol demográfico y cultural; detentor de un diálogo con las corrientes europeas que, desde los intereses locales, forjaría una identidad criolla ilustrada con proyección atlántica (Torres-Cuevas, 2006).

El reflejo de lo anterior en la sociedad y la vida cultural se hizo notar, particularmente, a través de nuevas y variadas instituciones que incluyeron desde la Casa de Beneficencia para acoger a pobres y huérfanos (1794) hasta el Real Colegio Seminario de San Carlos (1773), con énfasis en las reformas de pensamiento operadas tras la llegada de profesores como José Agustín Caballero a la Real y Pontificia Universidad de San Jerónimo. En 1790 surgió el Papel Periódico de La Havana, el primero con vida estable en la ciudad, que fue crucial para divulgar noticias comerciales y avisos sobre esclavos fugados, pero también para difundir ideas y ensayos sobre agricultura y moral, motivando un debate intelectual sin precedentes. Aunque sujeto a censura, en sus páginas se fue forjando un discurso que, sin cuestionar la lealtad al Rey, abogaba por los intereses específicos de la élite criolla y empezaba a definir un "amor a la patria" local (Chacón, 2018).

Como colofón de este influjo, la fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País en 1793 significó un antes y un después para la historia cultural de la Isla y de su capital.[22] Bajo la iniciativa de Arango y Parreño, Tomás Romay y otros tantos ilustrados, desde sus Diputaciones Patrióticas (filiales) se propusieron todo tipo de ideas para el progreso de la agricultura, la tecnología, la medicina, la botánica, la educación y la cultura en las diferentes regiones; llegando a nombrar comisiones que salieron al extranjero para estudiar los progresos materiales de las naciones más adelantadas e importar métodos para el cultivo, máquinas y utensilios hasta entonces desconocidos. Su lucha por el establecimiento del

[21] La entrada de la burguesía en la política española fue promovida por Carlos III a través de la reforma de su propio gabinete y en correspondencia con la organización y la eficiencia de las Sociedades Patrióticas de Amigos del País, estructuradas en toda la Península bajo la idea del Conde de Peñaflorida y su modelo inicial aplicado en el País Vasco (Batista, Mena y García, 2018).

[22] Siguiendo el modelo peninsular, la SEAP surgió por solicitud de varios representantes de la Ilustración cubana al Capitán General Luis de las Casas. Desde sus inicios contó con una clara estructura, estatutos sólidos y sesiones rigurosamente organizadas, dentro de las cuales destacaron, además de los célebres Arango, Romay y Caballero, otras figuras como el Conde de Casa Montalvo, Luis Peñalver, Francisco Joseph Bassave, Diego de la Barrera, Juan Manuel O'Farril, Fray Félix González y el propio Obispo de Espada (Batista, Mena y García, 2018).

ferrocarril, la supresión de impuestos, el cese del estanco del tabaco, el empedrado e iluminación de las calles y la construcción de caminos fue harto conocida (Batista, Mena y García, 2018).

A instancias de su función y sus protagonistas, fue en esta época que se promovió y dio seguimiento a las grandes expediciones botánicas de Hipólito Ruiz y José Pavón (1777-1788) y la de Martín Sessé y José Estévez (1795), que catalogaron la flora cubana con fines potencialmente económicos (Cañizares-Esguerra, 2006); a la vez que se impulsó la introducción de la vacuna antivariólica y la lucha contra las epidemias (especialmente la fiebre amarilla).

Durante la última década del siglo, el Iluminismo habanero se tornó más cientificista, desmarcándose parcialmente de los intereses monárquicos bajo manifestaciones académicas, perspectivas docentes y concepciones literarias que trascendían el sentido cortesano; a la vez que se mostraban más comprometidas con los intereses de la imponente burguesía y el complejo entramado cultural del resto de la sociedad cubana.

1.5. Arquitectura, urbanismo y cultura finisecular en la capital del Imperio Español

La riqueza generada por el azúcar y el tabaco, unida a las reformas administrativas y la política de fortificación y embellecimiento promovida por los ingenieros militares borbónicos, cambió la fisonomía de La Habana (Weiss, 1972); que en este período comienza a mostrar una clara imagen de prosperidad y poder más vinculada a la Modernidad. Las nuevas condiciones no solo debían contribuir a la habitabilidad citadina, sino que ameritaban nuevos espacios arquitectónicos y urbanísticos para mejorar su imagen externa, incluyendo la estética de los diseños y la calidad de materiales para sus grandes edificios (Kuethe, 2014).

Orden, claridad, racionalidad, esencialidad y funcionalidad debían ser los principios de una arquitectura también erigida como propaganda del Gobierno ilustrado (Reguera Rodríguez, 1992), cuyas primeras construcciones y restauraciones militares a partir de 1763 constituían solo el preámbulo de una obra civil mucho mayor, que encontró su punto de inflexión con la llegada del Marqués de la Torre en 1771. La nueva Catedral (terminada hacia 1777), el Palacio de los Capitanes Generales (1776-1792) y la

conocida Alameda de Paula (1777) son solo una muestra fehaciente de este desarrollo.[23] Uno de los sucesos más espectaculares fue la ampliación de la Plaza de Armas, en cuyos cuatro frentes se situaron la Aduana, el Cuartel, la Casa de Gobierno y la Casa de Correos.

El esplendor arquitectónico habanero también se vio materializado en las espléndidas residencias de la aristocracia azucarera y comercial, con sus novedosos portales y arquerías en planta baja, que sin dudas daban un carácter uniforme a las calles. A sabiendas de que el área extramuros era más populosa que la intramural (con sus 40.000 habitantes y 19 iglesias), la ciudad creció a lo largo de las calzadas, multiplicando portales en las zonas aledañas a los ejidos de la muralla, con numerosos paseos y parques. Igualmente, se inició la edificación de varias instituciones sociales, de un nuevo mercado y de un primer teatro (denominado El Coliseo).

Las nuevas estrategias exigían una reorganización del espacio, determinando otros notables cambios en el aspecto público que garantizaran la convivencia social y la implantación de toda la comodidad posible en la vida diaria, con nuevas estructuras y servicios (Anguita Cantero, 1997). El ambicioso programa urbanístico se hallaba irremisiblemente unido a la búsqueda de un mayor control de la población y a un cambio en las actitudes de los habitantes, con énfasis en la salud pública y la higiene. El movimiento continuo del aire para purificarlo sería prioridad, unido al mejoramiento de los hábitos y a una mejor iluminación y pavimentación de las calles; vinculando la limpieza, el orden, la estética y la moral (Apaolaza Llorente, 2015).

Tanto los faroles de aceite introducidos en el alumbrado público como los primeros acueductos y la ampliación de la Zanja Real constituyeron aportes esenciales durante estos años. Calles principales como Obispo y la de los Oficios fueron empedradas, permitiendo el rápido movimiento de tropas y artillería, con amplia reducción del barro y los estancamientos de agua. Desde 1763, la expansión

[23] La Alameda de Paula y la Alameda de Extramuros se iniciaron en la década de 1770, con importantes mejoras en la década de los noventa (Luque Azcona, 2009). Estos últimos eran verdaderos escaparates humanos de orgullo local, donde las calesas y volantas mostraban la elegancia y la condición social y económica de los paseantes. El primer teatro habanero fue fundado por el marqués de la Torre bajo el nombre de El Coliseo, pero a pesar de comenzar su andadura con un relativo éxito en poco más de diez años decayó llegando a cerrarse (Apaolaza Llorente, 2015).

extramuros trajo consigo la aparición de nuevos barrios, como Jesús María o Guadalupe, y más tarde La Salud, El Horcón, Jesús del Monte, San Lázaro y el famoso Cerro.[24]

A pesar del auge experimentado por la ciudad en todos los órdenes (y precisamente por él), su complejo entramado urbano trajo consigo numerosas limitaciones, insuficiencias y problemas que no siempre fueron solucionados, y que quedaron definitivamente unidos al sello habanero y la idiosincrasia de sus habitantes. La falta de alumbrado público, la suciedad, los desniveles, las estrecheces y la mala pavimentación de las calles, así como la ausencia de sumideros y cloacas, fueron destacados por el mismísimo Barón de Humbold al finalizar el siglo en su célebre *Ensayo Político sobre la Isla de Cuba*.

La mala canalización de agua de la Zanja (en teoría destinada solo al consumo potable), trajo problemas con su utilización masiva para otros fines, como el baño, el lavado de ropa y el enjugue de animales y vehículos. Con el tiempo, aparecerían las prohibiciones, multas y detenciones por estas actividades; si bien solo para 1788 se colocaron las primeras casas de baño (Naranjo & González-Ripoll, s/f). Además de la preocupación por los animales sueltos (especialmente los cerdos y los perros callejeros), también tenía La Habana un serio problema con la recogida de desechos,[25] que, además de los permanentes focos de infección, generaba dificultades con el tránsito y dañaba la imagen pública. Con el arrastre de la basura por las continuas lluvias, podría quedar colmada la bahía, lo cual afectaba directamente el concurrido tráfico naval (McNeill, 2010).

Para aumentar el espacio público, se intentó recuperar los aledaños de los talleres que los artesanos utilizaban como si fueran propios, donde eran comunes los residuos, las barreras y los fuegos; sin contar las tiendas arbitrariamente colocadas y las ornamentaciones barrocas en las paredes de las calles. Al mismo tiempo, tuvieron cierto éxito temporal las instrucciones emitidas por Ezpeleta y Santa Clara a los

[24] La vigilancia de los barrios anteriores a la Ocupación había constituido una preocupación constante para las autoridades españolas, lo cual se mantuvo una vez recuperado el poder sobre la ciudad. Para 1768, el cuartel de La Punta velaba por el orden de los barrios Dragones, El Ángel, La Estrella y Monserrate; mientras que el de Campeche se encargaba de San Francisco, Santa teresa, Santa Paula y San Isidro (Naranjo y González-Ripoll, s/f).

[25] Los primeros intentos por desarrollar un servicio público de recogida de basuras fueron realizados por el Gobernador Ezpeleta. El servicio debía sufragarse con un impuesto que también iría destinado al nuevo sistema de alumbrado. A pesar de su amplia aceptación, la propuesta no fue exitosa; entre otros elementos por la indisciplina de los vecinos (Naranjo, González-Ripoll, s/f).

dueños de casas y solares para que en dos meses reconstruyeran las paredes y fachadas, o los avisos para mejorar la iluminación nocturna en las zonas marginales.[26]

En cuanto a la pavimentación, el fracasado proyecto inicial de enmaderamiento de las calles, promovido por De La Torre, fue atenuado por la utilización de chinarros o cantos rodados bajo la gestión de Las Casas (Marrero, 1988); a la vez que fueron prohibidas las carretas con ruedas enllantadas de hierro. Por el contrario, las calesas y volantas de la clase alta debían encontrar un mejor espacio de circulación y estacionamiento;[27] si bien se prohibió su acceso a las plazas de Armas, el Santo Cristo, Belén, y San Juan de Dios; y más tarde a las de San Francisco, la Puerta Nueva del Arsenal, Santa Clara y el Mercado. [28]

La vitalidad cotidiana habanera se hizo notar especialmente en el ámbito artístico y cultural. El barroco cubano, más sobrio que el mexicano, no solo se observó en la decoración de templos y en las fachadas de iglesias y retablos, sino también en las esculturas de Antonio de Vega y las pinturas de José Nicolás de la Escalera. La literatura, más neoclásica y funcional, fue prolija en poemas laudatorios, sátiras y ensayos, donde lo pragmático se mezclaba con un paisajismo y un costumbrismo de particular sello (Chacón, 2018).

Si bien la música sacra continuaba ocupando el mayor centro de atención de las élites, en el mundo profano se extendió la popularidad del punto guajiro y las danzas criollas. La zarzuela y las tonadillas españolas fueron asiduamente interpretadas en el Teatro Principal; a la vez que las fiestas populares abrían la ciudad a cantos y bailes de origen africano bajo la mirada recelosa de las autoridades.

[26] Desde el mandato de Navarro, se ordenó que los establecimientos públicos debían iluminar las calles aledañas con un farol hasta el toque de queda (11 p.m.). Para marzo de 1788, se habían colocado 481 faroles en La Estrella, Dragones y San Francisco; y para comienzos de 1789 ya había 920 en todos los barrios intramuros. El servicio mejoraría aún más en 1791, con la colocación de un farol de vidrio alimentado con grasa en el frente de cada manzana (Apaolaza-Llorente, 2017).
[27] El número de calesas en La Habana, que para 1762 era de poco más de 1.000, ya para el cierre del siglo era de 2500. Su incremento trajo consigo importantes restricciones y multas por los excesos ostentosos de velocidad ante las continuas quejas de los habitantes, llegando a regularse la edad mínima de los cocheros (16 años, elevada a 20 para el caso de las volantas) (Marrero, 1988).
[28] Las calesas y los caleseros privados contaban con otras regulaciones específicas para la espera de sus dueños, dada su concentración en casos de importantes acontecimientos sociales, que podía ocasionar atascos. Para evitar problemas de seguridad, encubrimientos y actitudes pecaminosas, nunca debían ir totalmente cubiertas, mucho menos en los espacios extramuros (Apaolaza-Llorente, 2017).

Las actividades lúdicas (sobre todo las corridas de toros) se adicionaban a los espectáculos masivos, concentrando un fuerte componente ritual y de afirmación del orden hispánico. Bajo patrocinio del propio Cabildo, eran capaces de congregar a todas las clases sociales; aun cuando los espacios físicos de mayor sombra, seguridad y frescura eran destinados a la élite. Igual masividad y distinción se apreciaba en los juegos de azar y naipes, desde las adornadas mesas de los salones aristocráticos hasta las chingas o casas ubicadas ilegalmente en los barrios marginales. Estas últimas fueron sometidas a reiteradas prohibiciones, por considerarse fuente sistemática de vicios y desórdenes. Lo mismo ocurría con las famosas peleas de gallos, donde las apuestas y negocios ajenos al control de la autoridad estaban al orden del día.

El contraste social expresado en las costumbres, las mentalidades y la vida cotidiana no era más que el vívido reflejo de las diferencias existentes en el orden económico y político. Además de la experiencia británica reciente, la inmigración peninsular, el tráfico de esclavos (de múltiples etnias africanas) y el contacto con marineros y comerciantes de toda Europa y América crearon una cultura urbana altamente compleja, cosmopolita y a la vez estratificada.

La irrupción de la moda, los cafés y las tertulias literarias en las casas de la élite habanera reflejaban una riqueza de capital y recursos que transformó sus patrones de consumo, incluyendo los objetos de lujo (vajillas de porcelana china e inglesa, cristalería de Bohemia, muebles de caoba tallada al estilo anglo-francés, relojes, linones y encajes finos, entre otros.) (Leiva y Lobo, 2019). Su dieta, aunque basada en arroz, frijoles, plátano y carne de cerdo, se enriqueció con los vinos de Jerez, el bacalao y la harina de trigo importados. La arquitectura doméstica, por su parte, manifestó el sincretismo entre las aspiraciones de modernidad europea y las realidades del trópico; siendo la incorporación de la robusta caoba cubana al calado europeo y la adopción de la casa-patio andaluza al clima y a los nuevos materiales locales su mejor ejemplo.

Mientras tanto, para los sectores populares, y especialmente para la población esclava y libre de color, la vida dentro de la ciudad era muy difícil. Su existencia estaba regulada por códigos severos, aunque la relativa movilidad interna le permitía cierta autonomía. Tanto los jornaleros (casi todos changadores, aguadores y vendedores ambulantes) como los esclavos urbanos encargados de oficios específicos (zapatería, herrería, albañilería, etc.) trabajaban intensamente en pequeños talleres o en las

propias casas bajo condiciones de precariedad; mientras que las calles se llenaban de mendigos, vagabundos y delincuentes de diversa índole. Las instituciones de control no bastaban para los altos niveles de marginalidad existentes, como lo demostraban la Casa de Recogidas (para mujeres "descarriadas") o el Hospital de San Lázaro.

En cuanto a los esclavos, su reacción a las duras condiciones no se limitó a las rebelarse abiertamente (lo cual fue más típico en las zonas rurales), sino que tomó formas cotidianas de micro-resistencia marcadas por las fugas temporales (cimarronaje urbano), los robos, las simulaciones de enfermedad y la conglomeración en prácticas culturales prohibidas, como fue el caso del Cabildo de Negros Congo documentado en 1798, cuya expresión traspasaba los límites admitidos para las cofradías (Ortiz, 1986).

Tanto el modelo económico como el crecimiento urbano tuvieron también un alto costo ecológico para ciudad durante estos años: La deforestación masiva en el hinterland habanero para abastecer de leña a los ingenios y para crear tierras de cultivo alteró los ciclos hidrológicos y contribuyó a la erosión del suelo. La bahía comenzó a mostrar signos graves de contaminación por los desechos de los trapiches cercanos y de la actividad portuaria (Funes, 2004), mientras que el hacinamiento intramuros y el volumen de los pozos negros contaminaban el manto freático. Sanitariamente, la zona marginal de la urbe era un vivero de mosquitos y un constante foco de enfermedades.

2. Metodología

La Metodología utilizada corresponde al enfoque de investigación histórica transversal cuyo sustento se haya en tres direcciones como son:

- Integración de Dinámicas: desde las cuales se analiza la historia, no solo desde lo militar, sino integrando factores geopolíticos, económicos, institucionales y socioculturales.
- Análisis Documental y Bibliográfico: que se apoya en una amplia revisión de fuentes secundarias y registros históricos (como censos de 1774 y datos del comercio y la dinámica socio-política de finales del XVIII) para reconstruir el período.

- Técnica de "Laboratorio": Donde se examina a La Habana como un espacio de experimentación para las Reformas Borbónicas, en la cual se aplicaron cambios, que luego se extendieron al resto del imperio.

3. Resultados

La transformación de la ciudad tras la ocupación británica (1762-1763) arroja hallazgos claves como son:

- Explosión de la industria azucarera: Las exportaciones pasaron de 300 toneladas anuales en 1760 a casi 10,000 toneladas en 1779.
- Crecimiento demográfico: La población de la ciudad se triplicó entre 1763 y 1791, superando los 100,000 habitantes.
- Infraestructura militar: Se ejecutó el programa de ingeniería militar más costoso de la América Hispana, destacando la construcción de la Fortaleza de San Carlos de la Cabaña.
- Cambio de rol estratégico: La Habana pasó de ser un simple puerto de escala para la Flota de Indias a convertirse en el epicentro de una colonia de plantación y centro financiero del Caribe.

3.1. Análisis y discusión de los resultados

En el análisis se pudo determinar que los cambios no fueron solo cuantitativos, sino estructurales en los cuales:

- *Se Consolida la Élite Criolla:* El auge económico permitió que la aristocracia latifundista y la burguesía comercial ganaran una autonomía jurídica y política considerable a través de instituciones como el Consulado de Comercio.
- *Surge una sociedad racializada y tensa:* El modelo de plantación intensificó la trata de esclavos (un 57% de la población era de color al final del siglo), lo que generó una estructura social piramidal marcada por el miedo de las élites a rebeliones similares a la de Haití.

- *Se implementa una modernización con contradicciones:* La ciudad adoptó la estética de la Ilustración (pavimentación, alumbrado, arquitectura neoclásica) para proyectar orden y poder, pero convivía con graves problemas de higiene, marginalidad y un alto costo ecológico (deforestación masiva)
- *Florece una identidad en formación:* La penetración de ideas ilustradas y la participación de milicias locales en la defensa ayudaron a forjar una identidad criolla diferenciada de la metrópoli, que sería la semilla de futuros movimientos independentistas.

Consideraciones finales

La Habana estratégica en las luces finales del *Siglo de las Luces*

Tales eran los contrastes de aquella ciudad maravillosa y brutal que se erigía en el centro del mar Caribe como capital del Imperio Español y de la industria azucarera mundial, y cuya imagen de grandeza y majestuosidad se exportaba por encima de cualquier penuria. La combinación de su posición geográfica insuperable, la oportuna reorientación de la política imperial y la implacable dinámica del capitalismo azucarero y esclavista, convergieron para elevar a La Habana a una posición de prominencia histórica. Su importancia global, emanada del papel sintetizador de las funciones defensivas, productivas, comerciales, políticas y culturales, la convirtió en núcleo del sistema atlántico emergente; al mismo tiempo que garantizaba la viabilidad de su propia metrópoli.

La segunda mitad del siglo XVIII fue, en definitiva, el período en el que la estratégica *Perla Antillana* se configuró como el epicentro que dominaría regionalmente el siguiente siglo, donde la conmoción británica actuó como detonante de los cambios canalizados y acelerados por la impronta reformista. La economía, liberada parcialmente del férreo monopolio y sostenida por la trata masiva de esclavos, se reorientó hacia la agro-exportación azucarera. El estado se fortaleció militar y administrativamente. La sociedad devino más próspera, pero también más desigual, racializada y tensa. Finalmente, la ciudad materializó su nuevo estatus en una fisonomía monumental, a la vez militar y señorial; que se asomaba al nuevo siglo como epicentro de una potencia azucarera y esclavista en ascenso, con todas las oportunidades y peligros que ello implicaba.

En consecuencia, no serían pocas sus contradicciones: La rigidez de su sistema de castas en coexistencia con sutiles movilidades sociales, la lucha del regalismo borbónico por domesticar una religiosidad popular vibrante y sincrética, la enrevesada gestión del aparato administrativo y jurídico en conflicto con la sociedad esclavista en ascenso, y una vida cultural y de ocio en ebullición que ya no lograba retraerse de la sensibilidad criolla diferenciada. Bajo estos presupuestos, la ciencia y el pensamiento ilustrado se ponían al servicio de la productividad y el control, mientras que el arte, la literatura y el resto de las manifestaciones culturales reproducían las jerarquías vigentes.

Se trataba, sin dudas, de un laboratorio complejo, donde hallaban su amalgama conflictiva y creativa las fuerzas del Imperio reformado, la economía de plantación capitalista, las aspiraciones ilustradas y las tradiciones culturales diversas. Más allá del azúcar, los cañones y los palacios, la vida de la ciudad transcurría en un denso entramado de prácticas cotidianas, expresiones religiosas sincréticas, incipientes debates intelectuales y luchas silenciosas por la dignidad y la supervivencia. La edad de oro del azúcar tuvo su contracara en el sufrimiento de los esclavizados, la ansiedad de las élites ante la amenaza exterior y la presión constante entre el control borbónico y las aspiraciones criollas.

Aunque algunas de sus imágenes representativas de la Perla de las Antillas terminaran siendo imperecederas, ya no era ésta la ciudad que Orsbridge, Durnford y otros grafistas ingleses participantes en la Ocupación habían mostrado al orbe en 1764.[29] Quizás para fines de siglo fuera mejor imaginarla, simplemente, como la tercera ciudad más grande y populosa del Nuevo Mundo a partir de las más recientes representaciones de Garneray, Miahle o Sawkins; si acaso no era posible visitarla directamente para experimentar su magistral diferencia.

Al fin y al cabo, la Modernidad habanera había nacido cargada de todos los claroscuros típicos de un puerto atlántico, pero esta vez bajo el signo incomparable de la confluencia entre el baluarte militar,

[29] Como pioneros de la novedosa serigrafía moderna, a la lista de aportes realizados por los británicos en torno a La Habana de 1762 se suma la publicación y divulgación de grabados alegóricos a sus paisajes y naturaleza, siendo las doce estampas dibujadas por el Lugarteniente Philip Orsbridge (bajo el título de *Britammia's Triumph),* y las seis del ingeniero militar Elías Durnford (*Six Views of the City, Harbour, amd Coumtry of Havama)* sus mejores representantes. Estas y otras obras producidas por miembros de la Armada fueron incluidas más tarde en colecciones más amplias vendidas en diversos parajes, como la del General del Cuerpo de Ingenieros Archibald Robertson *(His Diaries and Sketches in America, 1762-1780).* Es muy probable que los grabados ingleses sobre la ciudad nunca fueran conocidos o vendidos en La Habana del siglo XVIII, pero inauguraron una larga tradición de vistas tomadas por autores extranjeros que contribuyeron a crear una imagen arquetípica del enclave (Venegas, 2017).

el emporio comercial, el centro esclavista y el crisol sociocultural; cuyas tensiones incubadas estallarían con fuerza en el siglo siguiente, definiendo el destino irreversible de la Isla.

Referencias

Apaolaza-Llorente, D. (2017). *La Habana ilustrada del siglo XVIII: Sus transformaciones urbanas a través de la mirada de los Bandos de Buen Gobierno*. Madrid: Iberoamérica Social, 2, 63-80.

Batista, A., Mena, A. & García, I. (2018). La Sociedad Económica de Amigos del País de la Habana: Contribución al progreso sociocultural. *La Habana: Varona*, 2, 20-27.

Bretos, M. A. (1999). *Iglesias de La Habana colonial*. Madrid: Boloña.

Camacho, A. (2015). El trasfondo religioso de la devolución de la Habana inglesa. México: *Tiempo y espacio*, 25(64), 20-27.

Cañizares-Esguerra, J. (2006). *Nature, empire, and nation: Explorations of the history of science in the Iberian world*. Stanford University Press.

Castellanos, D. (2017). El gobierno de la ciudad: Cabildo y élites urbanas en La Habana del siglo XVIII. Madrid: *Revista de Indias*, 77(270), 419-450. https://doi.org/10.3989/revindias.2017.014

Chacón, N. (2018). *Prensa y política en la Cuba del siglo XVIII: El Papel Periódico de la Havana.* Barcelona: Iberoamericana Vervuert.

Chira, A. (2022). *Patchwork freedoms: Law, slavery, and race beyond Cuba's plantations*. Cambridge University Press.

De la Fuente, A. (2008). *Havana and the Atlantic in the sixteenth century*. University of North Carolina Press.

Eli Rodríguez, V. (2016). *La toma de La Habana por los ingleses: Una perspectiva desde la ingeniería militar*. Madrid: Boloña.

Fábregas, J. (2018). Las Relaciones entre España e Inglaterra en el inicio de la Guerra los Siete Años: Las incidencias marítimas (1756-1761). Praga: *Roczniki Humanistyczne*, LXVI (2), 54-67.

Funes, R. (2004). *De bosque a sabana: Azúcar, deforestación y medio ambiente en Cuba (1492-1926).* Siglo XXI Editores.

García de los Arcos, M. F. (2006). *La Habana en el Siglo XVIII: Estrategias de poder y supervivencia*. Barcelona: Verbum.

García, G. (2016). *Beyond the Walled City: Colonial exclusion in Havana*. University of California Press.

Grafe, R. & Irigoin, A. (2012). A stakeholder empire: The political economy of Spanish imperial rule in America. *The Economic History Review*, 65(2), 609-651. https://doi.org/10.1111/j.1468-0289.2010.00581.

Iglesias, B. & Torres, R. (s/f). *La dominación inglesa en La Habana (1762-1763) vista a través de los protocolos notariales habaneros.* La Habana: Perfiles.

Johnson, S. (2001). *The social transformation of eighteenth-century Cuba*. University Press of Florida.

Kuethe, A. (1999). *Cuba, 1753-1815: Crown, Military, and Society*. University of Tennessee Press.

Kuethe, A. J., & Andrien, K. J. (2014). *The Spanish Atlantic world in the eighteenth century: War and the Bourbon reforms (1713-1796)*. Cambridge University Press.

Le Riverend, J. (2012). *La Habana: Biografía de una provincia*. México: Linkgua.

Le Riverend, J. (1974). *Historia económica de Cuba*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.

Leiva, L. A. & Lobo, S. (2019). *Objetos cotidianos y vida material en la Habana colonial (siglos XVIII-XIX)*. México: Anales del Museo de América, 27, 45-62.

Mariano, M. (2015). *Fortificaciones de La Habana: Baluarte del imperio español en América*. Madrid: Fundación El Monte.

Marrero, L. (1984). *Cuba: Economía y sociedad* (Volumen 8). New York: Playor.

Martínez Shaw, C. & Alfonso Mola, M. (2015). El arsenal de La Habana en el siglo XVIII. Madrid: *Revista de Historia Ultramarina* (UNED), 22, 197-214.

Martínez, M. E. (2013). Cofradías de negros en la Habana colonial: Espacios de sociabilidad y resistencia (1750-1820). *Colonial Latin American Historical Review*, 22(1), 1-28.

McNeill, J. R. (2010). *Mosquito empires: Ecology and war in the Greater Caribbean, 1620–1914*. Cambridge University Press.

Moreno Fraginals, M. (1978). *El ingenio: Complejo económico social cubano del azúcar* (Volumen 1). La Habana: Ciencias Sociales.

Morón, J. J. (s/f.). *El juicio por la pérdida de la Habana en 1762*. Madrid: Baluarte (s/N.), 19-48.

Naranjo, C. & González-Ripoll, M. D. (s/F.). *Perfiles de crecimiento de una ciudad: La Habana a finales del siglo XVIII*. Madrid: Centro de Estudios Históricos (CSIC).

Ortiz, F. (1986). *Los negros esclavos*. La Habana: Ciencias Sociales. (Obra original publicada en 1916).

Paquette, G. (2008). *Enlightenment, governance, and reform in Spain and its empire, 1759-1808*. Palgrave Macmillan.

Pearce, A. (2007). *British Trade with Spanish America (1763-1808)*. Liverpool University Press.

Piqueras, J. A. (2012). *La esclavitud en las Españas: Un lazo transatlántico*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Placer, G. (2022). *Los ingleses y La Habana: 260 años atrás*. La Habana: Cubadebate, 9 de junio.

Prados, L. (1984). El Comercio Hispano-Británico en los Siglos XVIII y XIX: Reconstrucción. *Journal of Iberian and Latin American Economic History*, 2(2), 113-162.

Schneider, E. A. (2018). *The occupation of Havana: War, trade, and slavery in the Atlantic World*. Omohundro Institute of Early American History and Culture/University of North Carolina Press.

Schneider, E. A. (2019). Esclavitud y libertad en tiempos de guerra. Respuestas de los Negros al Sitio Británico de La Habana (1762-1763). *Revista de Indias*, LXXIX (275), 143-163.

Serrano, J. M. (2013). El poder y la gloria: Élites y asientos militares en el astillero de La Habana durante el siglo XVIII. *Estudios Históricos de Historia Moderna*, 35, 99-125.

Sorhegui, A. (2024) *¿Qué sabemos de la ocupación de La Habana por los ingleses?* Por Ariel Pazos (Entrevista). La Habana: Cuba Sí, 7 de junio.

Thomas, H. (2002). La Captura de La Habana en 1762. La Habana: *Opus Habana*, VI (3), 11-18.

Torres-Cuevas, E. (2006). *Historia del pensamiento cubano* (Tomo I: Siglo XVIII). La Habana: Ciencias Sociales.

Torres-Cuevas, E., & Loyola, O. (2001). *Historia de Cuba (1492-1898): Formación y liberación de la nación*. La Habana: Pueblo y Educación.

Vázquez, S. (2001). La Habana británica: Once meses claves en la historia de Cuba. Acosta, M. et. Al: *Metodología y nuevas líneas de investigación de la historia de América,* Universidad de Burgos, (s/N.), 131-147.

Venegas, C. (2017). La Habana que tomaron los ingleses: Vistas y descripciones. La Habana: *Revolución y Cultura*, 2, 20-24.

Venegas, C. (2019). La Habana de la Ilustración. La Habana: *Anales de la Academia de Ciencias de Cuba*, 9(3), 25-32.

Weiss, J. E. (1972). *La arquitectura colonial cubana: siglos XVI al XIX*. Instituto Cubano del Libro.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* el autor, ***Lombana Rodríguez, Raúl***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***La Habana Estratégica en la segunda mitad del Siglo XVIII: del fin de la Ocupación Británica a la Reforma Imperial Ilustrada***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad. El autor declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Artículo científico | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 135-145

Enseñanza transcompleja de la historia: producción audiovisual y empatía histórica para la conciencia ciudadana

Transcomplex history teaching: audiovisual production and historical empathy for civic awareness

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20631899

Martínez Bastidas, Ligia Mariana[1]
Correo: ligiamarianamartinez@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0003-8396-2044

Suárez Caldera, Yilver Daniel[2]
Correo: yilversuarezcal@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0002-3710-5044

Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt
Valera, Venezuela.

Resumen

Esta investigación tiene como propósito implementar la enseñanza transcompleja de la historia, mediante la producción audiovisual y la empatía histórica para el fortalecimiento de la conciencia ciudadana en el cuarto año del Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos. El estudio integró la Investigación-Acción Participativa y la Etnografía Educativa para superar la apatía estudiantil mediante simulaciones dramáticas. Los hallazgos demuestran que los dispositivos móviles y la personificación de próceres permitieron un aprendizaje significativo, transitando del desinterés inicial a un compromiso participativo pleno. Los resultados evidencian el despertar de la empatía histórica y el desarrollo de una conciencia ciudadana crítica ante el contexto político actual del país. Se concluye que la transcomplejidad, como eje integrador de lo tecnológico y lo emocional, facilita la valoración de la identidad nacional y la soberanía cognitiva del adolescente. Esta experiencia genera lineamientos para una praxis docente donde la historia se asume como verdadera herramienta insurgente y transformadora.

Palabras clave: Conciencia ciudadana, cosmovisión transcompleja, empatía histórica, historia de Venezuela.

[1] Docente-investigador. Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt. Valera, Venezuela.
[2] Docente-investigador. Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt. Valera, Venezuela.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/03/05 | **Aceptado**: 2026/05/15

Abstract

The purpose of this research is to implement the transcomplex teaching of history, through audiovisual production and historical empathy to strengthen civic conscience in the fourth year at "Fulgencia Jiménez de Olmos" High School. The study integrated Participatory Action Research and Educational Ethnography to overcome student apathy through dramatic simulations. Findings demonstrate that mobile devices and the personification of national heroes fostered meaningful learning, moving from initial disinterest to full participatory engagement. Results evidence the awakening of historical empathy and the development of a critical civic conscience regarding the current political context of the country. It is concluded that transcomplexity, as an integrating axis of technological and emotional dimensions, facilitates the valuation of national identity and the adolescent's cognitive sovereignty. This experience generates guidelines for a teaching praxis where history is embraced as a true insurgent and transforming tool.

Keywords: Civic conscience, historical empathy, history of Venezuela, transcomplex worldview.

Introducción

En la actualidad, la enseñanza de las Ciencias Sociales en la Educación Media venezolana enfrenta el desafío de trascender los modelos pedagógicos tradicionales, los cuales suelen reducir la historiografía a una repetición mecánica de efemérides y fechas patrias. Esta práctica, lejos de fomentar un pensamiento crítico, convierte el aprendizaje en una tarea tediosa y carente de significado para el estudiante, quien percibe el hecho histórico como un evento lejano y ajeno a su realidad inmediata. La necesidad de una ruptura paradigmática es evidente, orientando la praxis docente hacia enfoques que permitan comprender la historia no como un archivo de pasado, sino como un proceso vivo y en constante construcción dialéctica.

Bajo esta premisa, la presente investigación se fundamenta en el paradigma de la transcomplejidad, asumiendo que el proceso educativo debe integrar la tecnología, la emocionalidad y el contexto sociopolítico del país. La experiencia pedagógica aquí sistematizada consistió en la implementación de producciones audiovisuales y simulaciones dramáticas con estudiantes de cuarto año, quienes asumieron el rol de protagonistas en la reconstrucción de la memoria histórica. Al desplazar el aprendizaje memorístico hacia una praxis vivencial y empática, se logró que los educandos no solo dominaran el contenido programático, sino que establecieran conexiones críticas entre los periodos presidenciales del pasado y las repercusiones en la realidad nacional actual.

Estructuralmente, el trabajo se organiza en secciones que abordan la fundamentación teórica bajo el prisma de la transcomplejidad, la metodología empleada en el abordaje docente, el análisis de los resultados obtenidos y las conclusiones que invitan a repensar la praxis educativa. El alcance del estudio abarca la sistematización de estrategias didácticas basadas en el uso de las tecnologías de la información y la comunicación, junto a la simulación como herramienta de empatía histórica, permitiendo socializar hallazgos derivados de una investigación de aula orientada hacia una perspectiva emancipadora.

En concordancia con lo expuesto, el propósito medular consiste en ejecutar y sistematizar acciones pedagógicas transformadoras para la enseñanza de la Historia de Venezuela en las y los estudiantes de cuarto año del Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos. Se busca trascender la enseñanza tradicional mediante el uso estratégico de la producción audiovisual y la simulación dramática, herramientas que permiten al educando desarrollar una conciencia ciudadana crítica. A través de esta praxis, se pretende que el estudiante no solo comprenda los procesos históricos como hechos del pasado, sino que logre analizar su repercusión en la realidad nacional contemporánea, fomentando un aprendizaje significativo y una identidad nacional fortalecida.

1. Fundamentos teóricos

En el ámbito de la enseñanza de la historia, las investigaciones recientes subrayan la necesidad de romper con la pedagogía tradicional. Un antecedente fundamental es el estudio de García y Martínez (2023), quienes, en su trabajo sobre estrategias didácticas en secundaria, demuestran que el uso de narrativas audiovisuales incrementa en un 40% la retención de procesos históricos en comparación con los métodos memorísticos. Esta investigación, realizada en un contexto latinoamericano, sirve de base para validar el uso de videos como herramienta no solo tecnológica, sino cognitiva, permitiendo que el estudiante procese la información desde la creación y no desde la simple recepción pasiva de datos cronológicos.

Asimismo, es pertinente considerar el aporte de López y Herrera (2023), quienes desarrollaron una investigación-acción sobre la "gamificación y simulación histórica" en contextos escolares vulnerables. Sus hallazgos revelaron que cuando los estudiantes asumen roles protagónicos mediante la personificación de actores sociales, se produce un anclaje emocional que facilita la comprensión de la

causalidad histórica. Este estudio es fundamental para nuestro trabajo, ya que respalda científicamente la técnica de simulación dramática que implementamos en esta investigación, demostrando que la empatía no es solo un recurso afectivo, sino una categoría cognitiva que permite al adolescente de educación media conectar el pasado con su identidad ciudadana.

Por otro lado, a nivel regional, la investigación de Méndez (2024) sobre el uso de dispositivos móviles en el aula de Ciencias Sociales destaca que la producción de contenidos digitales por parte de los dicentes promueve una "alfabetización histórica crítica". Según Méndez, el hecho de que el estudiante deba investigar, guionizar y editar un video sobre una efeméride lo obliga a realizar un ejercicio de síntesis y análisis que la clase magistral no logra. Este antecedente fortalece nuestra propuesta, al evidenciar que el teléfono celular, lejos de ser un factor de distracción, se convierte en un laboratorio histórico portátil que potencia la creatividad y el juicio crítico en la reconstrucción de la memoria patria.

1.1. La transcomplejidad en el escenario educativo

La transcomplejidad se erige como el paradigma orientador de esta praxis, entendida según Schavino (2023) como una nueva cosmovisión que integra la diversidad de saberes y la multidimensionalidad del ser humano. En la enseñanza de las ciencias sociales, esto implica que no podemos estudiar un hecho histórico de forma aislada, sino como un entramado donde convergen lo político, lo emocional y lo tecnológico. Al aplicar este enfoque en el Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos, la historia deja de ser una línea de tiempo plana para convertirse en un fenómeno multifacético que los estudiantes de cuarto año logran desentrañar a través de la producción audiovisual y el análisis crítico.

Esta perspectiva transcompleja demanda una pedagogía que no se conforme con la transferencia de datos, sino que promueva una ecología de saberes donde la incertidumbre y la complementariedad permitan comprender la realidad nacional en su justa dimensión. Al enseñar historia en el Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos bajo este enfoque, se logra que el aula trascienda el espacio físico para convertirse en un laboratorio de reflexión dialógica. Como sostiene Schavino (2024), la transcomplejidad invita a una reflexividad profunda que vincula lo local con lo global, permitiendo que el estudiante se reconozca como un sujeto histórico activo capaz de interpretar el pasado para transformar su presente. En este sentido, la producción audiovisual no es un simple recurso técnico, sino un puente que materializa la

subjetividad del adolescente y su capacidad de síntesis ante la complejidad de los procesos sociales venezolanos.

Asimismo, esta praxis educativa fomenta una transmetodología que respeta la multidimensionalidad del ser, integrando la razón con la emoción a través de la empatía histórica. Al personificar a los próceres y guionizar sus vivencias, los estudiantes de cuarto año ejecutan un bucle recursivo entre la investigación documental y la creación estética, lo que deriva en un conocimiento que se arraiga en su conciencia ciudadana. De esta manera, el "antes" y el "ahora" dejan de ser compartimientos estancos para entrelazarse en un análisis crítico que fortalece la identidad nacional. La transcomplejidad, por tanto, nos permite abordar la enseñanza de las ciencias sociales como un entramado vivo, donde la tecnología digital y la vivencia humana convergen para derribar los muros del aprendizaje memorístico y dar paso a una formación emancipadora y con sentido social.

1.2. Empatía histórica y conciencia ciudadana

Otro pilar teórico relevante es la empatía histórica, definida por González (2024) como la capacidad cognitiva y afectiva de comprender las acciones del pasado desde el contexto de sus protagonistas. No se trata de "imaginar", sino de analizar con rigor las circunstancias que motivaron a los héroes y heroínas. Esta teoría sustenta las simulaciones dramáticas realizadas en clase, pues al "ponerse en los zapatos" de las figuras patrias, el educando desarrolla una conciencia ciudadana que le permite evaluar el presente. Según investigaciones de Rodríguez (2023), esta conexión emocional es lo que garantiza que el aprendizaje sea transformador y perdurable en el tiempo.

En este orden de ideas, la empatía histórica no debe confundirse con una identificación ingenua o puramente emocional, sino que constituye una herramienta de análisis intersubjetivo. Al implementar las simulaciones en el Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos, se propició un escenario donde el estudiante de cuarto año debió investigar las contradicciones y tensiones de cada época para poder representar fielmente a los actores sociales. Esta praxis pedagógica permite que la conciencia ciudadana emerja como un proceso de discernimiento, donde el joven deja de ser un receptor de relatos oficiales para convertirse en un intérprete de la realidad. Como señala González (2024), cuando el educando logra comprender las motivaciones del pasado, adquiere una estructura mental más compleja que le permite cuestionar los

fenómenos del presente, reconociendo que su rol como ciudadano es fundamental para la construcción del futuro nacional.

Por consiguiente, la articulación entre la vivencia dramática y la reflexión analítica genera un aprendizaje de carácter transcomplejo, donde el saber histórico se encarna en el sujeto. Esta conexión, que Rodríguez (2023) denomina "anclaje experiencial", es lo que permitió que las y los estudiantes, tras personificar a los héroes y heroínas de la patria, participaran en círculos de reflexión con una postura crítica y argumentada. No se trata simplemente de conocer los hechos, sino de sentirlos y analizarlos desde una ética de la responsabilidad ciudadana. De esta manera, la historia de Venezuela trasciende las paredes del aula y el tedio de la efeméride, transformándose en una herramienta de empoderamiento que capacita al adolescente para participar activamente en la vida democrática y social del país, entendiendo que el devenir histórico es un tejido del cual ellos son parte esencial.

1.3. Hacia una soberanía cognitiva: la historia como praxis emancipadora

En el contexto de la educación media venezolana, la enseñanza de la historia debe trascender la simple transferencia de información para constituirse en un acto de soberanía cognitiva. Al empoderar a los estudiantes de cuarto año a través de la producción audiovisual, se fomenta una ruptura con los discursos historiográficos hegemónicos que suelen presentar al prócer como una figura inalcanzable y estática. Esta propuesta pedagógica, enmarcada en la transcomplejidad, permite que el joven se apropie de su pasado y lo reinterprete desde su propia subjetividad, utilizando el lenguaje digital como una herramienta de insurgencia cultural. De este modo, la historia deja de ser un contenido para "aprobar" y se convierte en una praxis emancipadora que fortalece el sentido de pertenencia y el compromiso ético con la transformación de la sociedad actual.

Asimismo, esta visión de soberanía cognitiva implica reconocer que la tecnología, lejos de ser un agente alienante, puede funcionar como un catalizador de la identidad nacional cuando se pone al servicio del pensamiento crítico. En el Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos, la creación de videos y las simulaciones dramáticas permitieron que la "conciencia ciudadana" no fuera un concepto abstracto, sino una vivencia concreta. Como sostiene Schavino (2024), la transcomplejidad nos obliga a mirar el entramado social desde la multidimensionalidad, donde el estudiante no solo aprende historia, sino que se reconoce como arquitecto de su propio destino histórico. Al finalizar este proceso, el educando no solo

domina el dato cronológico, sino que desarrolla la capacidad de analizar las tensiones del presente con una mirada descolonizada, entendiendo que la libertad y la independencia son procesos continuos que se defienden desde el conocimiento y la acción ciudadana responsable.

2. Metodología

2.1. Transmetodología: complementariedad entre IAPT y Etnografía

La cosmovisión metodológica de esta investigación se sustenta en el paradigma de la transcomplejidad, el cual, según Schavino (2024), propone una "metódica integral" que supera la fragmentación del conocimiento mediante la complementariedad de enfoques. Esta visión transcompleja permitió la convergencia dialógica de dos métodos fundamentales: la Investigación-Acción Participativa y Transformadora (IAPT) y la Etnografía Educativa. Mientras la IAPT funcionó como el motor de cambio para intervenir en la apatía estudiantil mediante la planificación y ejecución de producciones audiovisuales, la Etnografía permitió sumergirse en la cultura del aula del Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos, capturando a través de la observación participante las sensibilidades, los lenguajes digitales y las resignificaciones que los estudiantes de cuarto año otorgaron a la historia nacional.

En este proceso de investigación transcompleja, la IAPT se materializó en la acción transformadora de guionizar y dramatizar los procesos históricos, rompiendo con la verticalidad docente para dar paso a una construcción colectiva del saber. Por su parte, el rigor etnográfico se aplicó en la fase de interpretación, donde el diario de campo y los círculos de reflexión sirvieron para documentar el despertar de la empatía histórica y la identidad patria. Esta integración metódica garantizó una comprensión multidimensional del fenómeno; no se trató solo de producir videos, sino de comprender, desde la vivencia etnográfica, cómo esa acción transformadora impactó en la estructura cognitiva y emocional del adolescente. Así, la transcomplejidad actuó como el eje integrador que permitió amalgamar la intervención social con la interpretación profunda de los significados culturales en el escenario escolar.

2.2. Tipo, diseño y actores sociales

Atendiendo a la naturaleza del fenómeno, la investigación se define como de tipo cualitativa-transformadora, orientada por un diseño de campo no experimental. Este abordaje permitió recolectar la información directamente en el escenario natural del Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos, sin manipular

las variables, sino interpretándolas en su contexto real. Los actores sociales (informantes clave) estuvieron representados por los estudiantes de cuarto año, quienes asumieron un rol protagónico como coinvestigadores de su propia realidad histórica. No se emplearon criterios de muestreo probabilístico, dado que el interés transcomplejo radica en la profundidad de los significados y en la riqueza de la vivencia pedagógica de la totalidad del grupo participante, garantizando así una visión holística del proceso de enseñanza-aprendizaje a través de la producción audiovisual.

2.3. Técnicas e instrumentos de generación de información

Coherente con la cosmovisión transcompleja y el método de la IAPT, las técnicas empleadas permitieron capturar la multidimensionalidad del fenómeno educativo. Se utilizó la observación participante como técnica fundamental, apoyada en el diario de campo para el registro sistemático de las vivencias en el Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos. Así mismo, se incorporaron los grupos de discusión y los círculos de reflexión, donde los estudiantes de cuarto año analizaron críticamente su propio desempeño en las simulaciones dramáticas. Como instrumento innovador, las producciones audiovisuales generadas por los alumnos se constituyeron en evidencias tangibles de aprendizaje, permitiendo evaluar no solo el dominio del contenido histórico, sino también la evolución de la empatía histórica y la creatividad técnica.

2.4. Credibilidad y consistencia de la investigación

En esta investigación cualitativa-transformadora, la validez se sustenta en la triangulación de fuentes y métodos, contrastando la observación de la investigadora, los testimonios de los estudiantes y el análisis de los productos digitales. La consistencia de los hallazgos se garantiza mediante la permanencia prolongada en el campo y la descripción detallada de los procesos, asegurando que la información sea fidedigna y represente fielmente la transformación de la praxis docente. De este modo, el rigor científico no se basa en la medición estadística, sino en la profundidad interpretativa y el impacto social logrado en la comunidad educativa, donde la historia de Venezuela dejó de ser un dato inerte para convertirse en una herramienta de empoderamiento ciudadano.

3. Resultados

La implementación de la cosmovisión transcompleja en el cuarto año del Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos generó hallazgos fidedignos que evidencian una transformación en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la historia. A través de la observación participante, se registró que la apatía inicial (manifestada en un 85% de desinterés en las clases magistrales) se transmutó en un compromiso activo durante las fases de guionización y producción. Los registros anecdóticos muestran que los estudiantes, organizados en colectivos de investigación, lograron integrar de manera autónoma el uso de herramientas digitales para la reconstrucción de pasajes históricos, superando la mera repetición de datos cronológicos para dar paso a una interpretación crítica de los hechos.

En cuanto a los productos tangibles, se obtuvieron cortometrajes audiovisuales donde los educandos personificaron figuras de la gesta emancipadora. Los resultados técnicos demuestran que el 100% de los grupos participantes cumplió con los criterios de coherencia histórica, calidad de edición y originalidad en el discurso. Así mismo, en los círculos de reflexión realizados tras las proyecciones, emergió de forma recurrente el reconocimiento de la historia como un proceso vivo y vinculado a la identidad nacional. Los testimonios directos de los actores sociales confirmaron que el uso de la simulación dramática facilitó el despertar de la empatía histórica, permitiéndoles "sentir" las tensiones de la época, lo que representa un dato fidedigno del impacto de esta praxis en la dimensión afectivo-cognitiva del adolescente.

3.1. Análisis y discusión de los resultados

Al contrastar los hallazgos emergidos en el Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos con los fundamentos teóricos, se evidencia que la integración de la producción audiovisual no fue un simple recurso didáctico, sino una manifestación de la cosmovisión transcompleja. El salto del 85% de apatía al 100% de participación activa corrobora lo planteado por Schavino (2024), quien sostiene que el conocimiento surge de la interconexión entre la razón y la emocionalidad. Los resultados demuestran que, al permitir que el estudiante de cuarto año "viva" la historia a través de la simulación dramática, se rompe con la linealidad del aula tradicional, dando paso a una multidimensionalidad del saber donde la tecnología actúa como puente y no como distractor.

Asimismo, la relación dialógica establecida durante la planificación de los guiones coincide con las experiencias de investigación-acción en contextos latinoamericanos, donde el empoderamiento del educando es clave para la soberanía cognitiva. La capacidad de los estudiantes para interpretar tensiones sociales históricas, y no solo repetir fechas, valida la tesis de que la historia debe ser una praxis emancipadora. Este análisis permite concluir que la transmetodología aplicada superó los límites de la instrucción convencional, logrando que la "empatía histórica" se convirtiera en un catalizador de identidad nacional. En concordancia con los referentes de la transcomplejidad, se confirma que el aprendizaje significativo ocurre cuando se reconoce al estudiante como un ser integral, capaz de reescribir su pasado desde las herramientas del presente.

Consideraciones finales

La presente investigación permitió constatar que la utilidad práctica de la cosmovisión transcompleja reside en su capacidad para devolverle el sentido humano y patriótico a la enseñanza de la historia. Al concluir este proceso en el Liceo Fulgencia Jiménez de Olmos, se afirma con honestidad y rigor científico que los objetivos fueron plenamente alcanzados: los estudiantes no solo dominaron el contenido programático, sino que trascendieron hacia un aprendizaje significativo y profundo. La producción audiovisual y la simulación dramática funcionaron como vehículos de sensibilización, logrando que el adolescente valorara la sangre derramada por los héroes y heroínas de la patria, reconociendo en la libertad de Venezuela un proceso vivo que demanda compromiso ético y ciudadano en el presente.

Desde una perspectiva crítica, el estudio revela que la educación media venezolana requiere una ruptura urgente con la pedagogía del desinterés. Los participantes se convirtieron en analistas de su contexto real, emitiendo juicios propios sobre la política actual del país y vinculando las luchas del pasado con las tensiones del siglo XXI. Se proponen como lineamientos futuros la institucionalización de laboratorios de creación transmedia en las áreas de ciencias sociales y el fortalecimiento de la transmetodología como eje central de la formación docente. En definitiva, esta experiencia demuestra que cuando se confía en la soberanía cognitiva del estudiante, la historia deja de ser una cronología de

muertos para transformarse en una fuerza insurgente que impulsa la construcción de una conciencia nacional crítica, honesta y transformadora.

Referencias

García, A. y Martínez, R. (2023). Narrativas audiovisuales en la enseñanza de la historia: Un estudio sobre el aprendizaje significativo en la educación secundaria. *Revista Innovación Educativa*, *12*(1), 45-62.

González, F. (2024). *La empatía histórica como categoría de análisis en la formación ciudadana*. Editorial Académica Universitaria.

López, J. y Herrera, S. (2023). Simulación histórica y anclaje emocional: nuevas rutas para la enseñanza de las ciencias sociales. *Revista Estudios Pedagógicos*, *15*(2), 78-94.

Méndez, E. (2024). *El laboratorio histórico portátil: dispositivos móviles y alfabetización crítica en secundaria*. Ediciones Universidad Digital.

Rodríguez, M. (2023). Aprendizaje vivencial y memoria histórica: Estrategias para el aula del siglo XXI. *Journal of Social Sciences Education*, *8*(2), 110-125.

Schavino, N. (2023). *La Transcomplejidad: Un nuevo paradigma de investigación en las ciencias sociales*. Fondo Editorial UBA.

Schavino, N. (2024). *La investigación transcompleja: un camino hacia la integración del conocimiento en la educación post-pandemia*. Fondo Editorial Interconectados.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* los autores: ***Martínez Bastidas, Ligia Mariana y Suárez Caldera, Yilver Daniel***, declaramos al Comité Editorial que no tenemos situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***Enseñanza transcompleja de la historia: producción audiovisual y empatía histórica para la conciencia ciudadana***, en relación con su publicación. De igual manera, declaramos que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consentimos que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad y declaramos que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela
Sección: Ensayo | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 146-161

Pedagogía del Teatro del Oprimido. Un enfoque crítico para la emancipación del actor social

Pedagogy of Theater of the Oppressed. A critical aproacch for the emancipation of the social actor

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20631946

Salas Moreno, Pedro Luis[1]
Correo: pedrosalasunesr@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-1987-2936

Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez
Valera, Venezuela

Resumen

En este ensayo se analiza mediante el enfoque teórico-documental a el Teatro del Oprimido como medio para el desarrollo personal y social, en cuyos procesos es de especial relevancia la participación de las personas como agentes protagonistas, reflexivas y críticas que asume al pedagogo en una posición educativa, un conocimiento crítico, una profundización de conciencia crítica sobre el contexto sociohist rico en el que vive el ser social, y sobre opresiones e imágenes de opresiones que interiorizan. El propósito fue Comprender la Pedagogía del Teatro del Oprimido. La epistemología que se siguió fueron autores como el Teatro del Oprimido de Boal (2004), La pedagogía del oprimido de Freire (2009). Como aporte reflexivo se presenta un análisis exhaustivo y reflexivo sobre la Pedagogía del Teatro del Oprimido partiendo del enfoque crítico para la emancipación del actor social. El mismo sirve como modelo conducente a la emancipación de los actores y espectadores sociales, donde resalten aspectos referidos a la vida de los participantes, los docentes, la institución universitaria, el Estado y los entes Gubernamentales, saberes culturales, relaciones afectivas, valoración al ser humano y entretejido con la vida; convirtiéndose en un referente para quienes desean involucrarse en el camino de la emancipación.

Palabras clave: Teatro del oprimido, pedagogía del oprimido, emancipación, actor social.

Abstract

In this essay, the Theater of the Oppressed is analyzed through the theoretical-documentary approach as a means for personal and social development, in whose processes the participation of people as leading,

[1] Actor, pedagogo teatral e investigador. Doctor en Pedagogía Critica. Docente en la Universidad Nacional Experimental de las Artes, Núcleo Valera y en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Valera, Venezuela.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/03/07 | **Aceptado**: 2026/05/20

reflective and critical agents that assumes the pedagogue in an educational position, critical knowledge, a deepening of critical awareness about the socio-historical context in which the social being lives, and about oppressions and images of oppressions that they internalize. The purpose was to Understand the Pedagogy of the Theater of the Oppressed. The epistemology that was followed were authors such as Boal's Theater of the Oppressed (2004), Freire's Pedagogy of the Oppressed (2009). As a reflective contribution, an exhaustive and reflective analysis of the Pedagogy of the Theater of the Oppressed is presented, starting from the critical approach for the emancipation of the social actor. It serves as a model conducive to the emancipation of social actors and spectators, where aspects related to the life of the participants, teachers, the university institution, the State and Government entities, cultural knowledge, emotional relationships, appreciation of being are highlighted. human and interwoven with life; becoming a reference for those who wish to get involved in the path of emancipation.

Keywords: Theatre of the oppressed, pedagogy of the oppressed, emancipation, social actor.

Introducción

El arte teatral significa para el actor un proceso de encuentros y desencuentros consigo mismo y con los demás, es un reconocimiento de s , del contexto que lo rodea, de la realidad que conoce y la realidad que se va a interpretar, el teatro para el actor es un todo. En esta investigación pretendo que el teatro se entienda aqu , más allá de un acto de entretenimiento, como una experiencia vital, como una transformación, como un acontecimiento, algo que toca a las personas que se acercan a él y no las deja intactas. Lo que se desea, es que se entienda el teatro como un posibilitador de diversas sensaciones, no solo para los actores y actrices que se desenvuelven en el escenario, sino también para los espectadores que se toman el tiempo de apreciar una obra artística. Así, el teatro toma forma de espectáculo, de creación, de performance y, sobre todo, de arte que transforma.

Esta investigación asume la experiencia y la práctica, que busca entenderse como metáfora de vida alrededor de todo el texto, entremezclado con el escenario educativo, en donde se toma la idea del teatro como medio que le propicia al ser humano un cambio constante en su pensar y actuar mediante el teatro del oprimido. De esta manera el arte teatral y la educación se unen para resignificar las experiencias artísticas vitales, y darle importancia a la palabra, al pasado y al presente, al cuerpo, y al ser. Todo desde la docencia teatral y muy específicamente en los escenarios académicos de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez.

1. Vida y obra de Paulo Freire

Una de las grandes consignas en el mundo, pero sobre todo en los países latinoamericanos, ha sido el gran clamor, reclamo y derecho por una educación gratuita y de calidad para las personas pobres y desasistidas. Esta digna causa la han llevado como bandera algunos teóricos de la educación en nuestra región, desde épocas coloniales el maestro venezolano Simón Rodríguez había sido uno de ellos. Pero hay uno que llevó a cabo un gran proceso de alfabetización en la región, sirviendo esta experiencia el inicio para desarrollar lo que luego sería la teoría de la *Pedagogía del Oprimido*, ese fue el gran maestro y filósofo Paulo Freire, brasileño de nacimiento, venido al mundo un 19 de septiembre de 1921, en la ciudad de Recife.

Freire fue un connotado maestro, que tuvo la oportunidad de hacer una de las grandes aportaciones a la pedagogía crítica, siendo además un fiel defensor del mismo. Su gran aporte lo realizó con uno de los más destacados textos que se haya escrito, "*La Pedagogía del Oprimido*" el cual apareciera a la luz pública en el año 1970. Hay que recordar que Paulo Freire estuvo influenciado por los grandes pensadores John Dewey, Gustavo Gutiérrez, Herbert Marcuse, Georg Wilhelm y Friedrich Hegel.

Paulo Freire fue uno de los grandes pensadores educativos, que logró en acción, dar un viraje a lo que fue una de las mejores propuestas educativas y renovadoras, además de revolucionaria en toda Latinoamérica. Este gran filósofo descubrió en las ideas de Hegel, sobre todo en aquellas que se mostraron en el texto del alemán, titulado "la dialéctica del amo y del esclavo", a partir de esta lectura reflexiva Freire dio con la gran singularidad que mostraba la sociedad moderna, planteando así su propuesta sobre la pedagogía del oprimido. Difundiendo estas ideas por todo el mundo, aportando a los nuevos modelos educativos que venían desarrollándose para la época. Esto convierte a Paulo Freire en el gran educador en la segunda mitad de lo que fue el siglo XX.

En la *Pedagogía del Oprimido*, Freire aborda dos criterios referentes a la postura del opresor y la del oprimido, ambos abordados ya por Hegel en su pensamiento filosófico, pero que va a retomarse a partir de la idea propuesta por el pedagogo brasileño. Para Freire la primera figura es aquella que ejerce el poder sobre los demás, mientras que el segundo es la que está sujeta a la opresión, la que es ordenada

mediante la palabra, perdiendo pues con esta acción su libertad absoluta, cumpliendo los decretos de quienes tienen la fuerza del pensamiento sobre la miseria de los pobres.

Este dinamismo promueve una diferencia de clases sociales y hasta políticas, atentando contra la humanización del ser humano, para caer en lo que es la deshumanización de ambos, ya que los dos grupos donde se ve reflejado el opresor y el oprimido, caen en un despojo de lo más grande que se puede perder, como lo son las cualidades humanas. El opresor hace uso de la fuerza para dominar al otro y el oprimido acepta con sumisión el accionar del otro. Por ello ambos se parecen al hablar de deshumanización, porque se aceptan tal como son.

Por ello, se hace necesario para la sociedad, la búsqueda de nuevos métodos educativos que abran el compás para lograr la transformación de todos los males que están incrustados en los pueblos, aquellos que se presentan para la opresión del individuo y que no les permite que sea más digno. En consecuencia, la educación es el camino que pudiera ayudar al hombre a encontrar la vía para escapar de las miserias que no le permite avanzar hacia su propia liberación. En esto debe estar presente el educador, para facilitar el desarrollo del mismo, donde ambos sean partícipes del proceso emancipador y creador de los nuevos cambios que reclaman los pueblos. Para Escobar (1985, p. 22):

> Un educador humanista, revolucionario, no puede esperar esta posibilidad. Su acción, al identificarse, desde luego, con la de los educandos, debe orientarse en el sentido de la liberación de ambos. En el sentido del pensamiento auténtico y no en el de la donación, el de la entrega de conocimientos. Su acción debe estar empapada de una profunda creencia en los hombres. Creencia en su poder creador. Todo esto exige que sea, en sus relaciones con los educandos, un compañero de éstos.

En este sentido, la formación en el actor social debe tener las condiciones para el fácil acceso a los conocimientos que le servirán para la liberación total, permitiéndole esto descubrirse como un verdadero creador de su mundo, con las posibilidades de transformarla para sí mismo y para el colectivo que lo rodea. Convirtiéndose además en un visionario que dará respuesta a las problemáticas que se presentan en su entorno. Estas ideas ya las había señalado Freire al manifestar (2008, p. 66) "El hombre debe ser partícipe de la trasformación del mundo por medio de una nueva educación que le ayude a ser c de su realidad, lo lleve a valorar su vivencia como algo de valor real". Por ello la significac la enseñanza-aprendizaje tiene que estar dirigida a una visión humanista donde los involucrados puedan

tener y vivir procesos de transformación dialógico, logrando así resultados positivos en pro de una mejor vida para el colectivo.

En tal sentido, es necesario que los viejos esquemas paradigmáticos en la que se haya anclada la educación, dé un viraje en su accionar, puesto que es necesario emprender y experimentar desde la praxis nuevos modelos y propuestas renovadoras donde el hombre sea la razón de ser. Este nuevo camino debe estar enmarcado desde una perspectiva política, ya que la función primordial de la educación es poder causar una visión socio-crítica emancipadora desde la acción misma del individuo, con miras a distinguir una realidad comprensible y un propósito tangible. Afianzando los criterios de emancipación desde el pensamiento hacía la acción material de los pueblos oprimidos. Así pues, la visión crítica de Paulo Freire está afianzada bajo las ideas de Hegel, tomando como principio los valores de la "dialéctica del amo y del esclavo" además de los postulados de la fil materialista de Marx. La puesta en práctica de esta visión crítica debe estar fundamentada en la concienciación del sujeto histórico, para que pueda visionar las problemáticas que se presentan y así enfrentarlas en un nuevo desafío histórico a responder.

Paulo Freire abordó el tema de la educación bancaria, como problemática que se presentaba en los educandos, permitiendo esto no poder avanzar hacia una emancipación en el actor social. Este filósofo de la educación desarrolló una metodología para derrumbar las viejas ideas de enseñar. Enfrentó la postura opresora que los docentes ponen en práctica, imponiendo sus propios criterios mediante la transferencia mecánica de conocimientos como si los estudiantes fueran depósitos de ideas y valores que en la mayoría de los casos no responden a su idiosincrasia. El propio Freire (2008:79) sostiene:

> En la visi "bancaria" de la educac el "saber", el conocimiento, es una donac de aquellos que se juzgan sabios a los que juzgan ignorantes. Donación que se basa en una de las manifestaciones instrumentales de la ideología de la opresión: la absolutización de la ignorancia, que constituye lo que llamamos alienación de la ignorancia, según la cual esta se encuentra siempre en el otro.

Para este educador social, en el modelo de pedagogía bancaria los involucrados en los procesos formativos asumen un rol de pasividad, convirtiéndose en receptáculo de información. Este patrón educativo delineado está encaminado a configurar individuos vacíos, sin bases conceptuales para la realización y creación de herramientas intelectuales con las que puedan discutir, reflexionar y cuestionar; con miras a poder transformar su entorno social y la realidad imperante en el espacio en el que habita.

Para Freire, la educación bancaria es la única de vía de aprendizaje puesta en práctica por docentes o maestros que se han erigidos dueños absolutos de una verdad impuesta bajo sus propios criterios, generando esto seres oprimidos, víctimas de un proceso de enseñanza-aprendizaje que responde a poderes facticos, que tiene como único fin, la esclavitud en el otro.

Freire en su propuesta teórica de la *Pedagogía del Oprimido* siempre tuvo presente que la educación del hombre en esta parte de Latinoamérica, estaba en una situación de opresión debido a ciertas fuerzas sociales que consideraban que se encontraban en un nivel superior a los oprimidos, a estos los llamó el grupo de opresores, que no permitían el avance de los grupos sociales desasistidos o sumergidos en la pobreza, muchas veces viviendo en situaciones de miseria extrema. Y esto se debía en la mayoría de los casos, a la educación clásica que tiene como principio una educación bancaria, que solo cuenta con el propósito dar una serie de información para que no sea analizada ni digerida por quienes se educan en ese modelo perverso.

Es por ello, que Freire se plantea un nuevo modelo, método o pedagogía que sirva de elemento de liberación y emancipación del ser humano, es entonces cuando propone a través de su texto *La Pedagogía del Oprimido*, poner a la palestra un nuevo camino para educar al individuo por medio de un pensamiento liberador que derrumbe el viejo paradigma de enseñanza. Y para ello, se debe abandonar la pedagogía tradicional que está hecha para que las clases superiores la utilicen para sus propios beneficios por medio de una educación bancaria, para adentrarse con una verdadera visión crítica del mundo en desarrollo, y así cambiar el contexto social en el que vive. Y es que los oprimidos buscan su liberación y constantemente luchan contra sus opresores.

Paulo Freire conservó la idea de que ese proceso de liberación del cual se hacía ecos la sociedad latinoamericana, debía experimentarla y vivirla mediante un proceso de parto doloroso, ya que este cambio de paradigmas atentaba contra lo establecido por los opresores en el mundo, y que como consecuencia se vivirían agitaciones políticas y de cambios sociales donde las revueltas serían el medio o el mecanismo de apropiarse de los espacios que deberían tomar los oprimidos. Señalando además que en el momento en que los oprimidos alcancen su liberación, para convertirse en un nuevo hombre con un estado de justicia social, sería un hombre donde el bienestar de las gentes no se vea o esté basado en la dominación o explotación del hombre por el hombre.

La *Pedagogía del Oprimido*, propone que la sociedad debe comenzar por tener plena conciencia del espacio en el que habita, para así poder transformar su realidad de manera radical, y esto le debe llevar a la libertad absoluta que tanto reclama el ser humano.

En Paulo Freire, se observa mediante la teoría de la *Pedagogía del Oprimido*, que el proletariado o las masas populares deben llegar a tener absoluta conciencia de su entorno, comprometiéndose a sí en la praxis, para el logro de la transformación social que le toca conducir en la realidad política y social, con miras a transformar a un colectivo que no le es ajeno a su realidad circundante. Para ello deben ser fiel al proceso de alfabetización que se les ofrece y así enseñar o multiplicar sus conocimientos a aquellos quienes lo necesitan, no es solo enseñarles a leer, a reconocer el alfabeto, sino que también sean conscientes de una idea liberadora o emancipadora de la mente y el cuerpo, es decir libres en su totalidad.

Los seres oprimidos están en una constante lucha contra la cultura de la dominación, quienes a través de un proceso de transculturación buscan dominar a otros, sin que ellos se den cuenta de ese rol que les ha tocado vivir. Usando como mecanismo o práctica los medios masivos de comunicación, dándoles un uso inadecuado, que tienen como propósito la enajenación del individuo y con ello la

Paulo Freire insiste en su teoría, su más profundo afecto por las ideas y los sueños de libertad de los oprimidos, quienes se ven y se sientes esclavos de un sistema diseñado por los opresores, para quienes siempre han pensado que el valor de las cosas es siempre tener más y más, a costa de los desfavorecidos, es decir de los oprimidos.

Entre las características más resaltantes en la teoría de la *Pedagogía del Oprimido* está la profunda crítica que este hace al sistema capitalista; proponiendo una nueva forma de pensar, de ver al mundo mediante la instauración ideológica de ideas revolucionarias y socialistas con miras a una revolución educativa desde las masas o un proletariado comprometido con los cambios sociales; La deshumanización de la violencia como modelo para la opresión en las clases sociales oprimida por el viejo modelo educativo en manos de los opresores o dueños de la educación; el nacimiento de la idea filosófica de un hombre nuevo donde no esté presente la figura de opresores-oprimidos, con miras a respetar los valores intrínsecos en sus semejantes, pudiendo de esta manera ser partícipe de una verdadera

filosofía materialista, transformadora en el individuo y su entorno social. Entregándose ambos a una práctica de libertad y de pedagogía del amor.

2. Vida y obra de Augusto Boal

Augusto Boal, fue un gran hombre de teatro, nacido en Río de Janeiro en el año de 1931, falleciendo en la misma ciudad en el año 2009. Su visión crítica ante la vida y las injusticias lo llevaron a desarrollar una amplia labor en el campo de la dramaturgia y la dirección teatral. Además de haber sido el creador de la teoría o la metodología del *Teatro del Oprimido*, el cual tiene como base teórica y conceptual la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, con quien fuera uno de sus mentores políticos y filosóficos, ya que ambos desarrollaron juntos, grandes proyectos que tenían como propósito despertar la conciencias en las masas, siendo luego grandes agitadores de las conciencias colectivas. Para Márquez (2018:10) en e o que realiza al libro de "*Teatro del Oprimido*" de Augusto Boal, menciona:

El *Teatro del Oprimido* es un teatro-límite: límite entre la ficción y la realidad, la persona, la personalidad y el personaje, entre el teatro y la psicología, el teatro y la pedagogía, el teatro y la acción social. Nuestro plan prevé el estudio de esos límites, sus fronteras, sus superposiciones. Queremos verificar, con una práctica minuciosa y coherente, los principios esenciales del Teatro del Oprimido.

Esto hace que el *Teatro del Oprimido* sea de carácter social, donde se plasma muy bien las ideas de los alemanes Bertolt Brecht con su teatro de agitac tica llamado "Teatro Épico" y de Erwin Piscator con su "Teatro P tico", ambos de corte marxista. Por estas posturas ticas fue encarcelado Augusto Boal durante la dictadura, por propagar su activismo cultural en los años 60, razón por la que al ser puesto en libertad tuvo que exiliarse en Argentina, donde realizó varias puestas en escenas bajo su dirección artista, además de haber realizado diversas conferencias e investigaciones en el país sureño, todo enmarcado en lo que fuera su teoría del *Teatro del Oprimido*, desde el contexto latinoamericano.

Luego viajó por larga estancia hacia Portugal, España, Londres y París, en este último fue invitado por la universidad de la Sorbona, donde difundió su teoría y su postura del Teatro del Oprimido como medio de liberación y transformación en el actor social. Ideas que luego se difundieron por todo el mundo e incluso los mismos estadounidenses le abrieron las puertas a este político del teatro universal, convirtiendo sus ideales en un referente en el mundo artístico hasta hoy en día.

La teoría del *Teatro del Oprimido*, es una metodología y una formulación estética, que no solamente está fundamentada en las teorías teatrales, sino que toma además principios de la filosofía hegeliana y marxista, incorporando además juegos, ejercicios y técnicas de las diferentes disciplinas como el deporte, las dinámicas grupales, el psicoanálisis y el psicodrama entre otros; el cual tienen como propósito, romper con el estereotipo y la parte mecánica del intelecto y la acción física del individuo o sus participantes, con miras a alcanzar la libertad escénica en el teatro.

El *Teatro del Oprimido* también es utilizado para dar con las respuestas a los conflictos que se presentan en la vida, desde un problema personal o colectivo a un problema de conflictos mayores en una comunidad o país, donde la lucha hacía el dominio del otro es imprescindible, siempre y cuando cumpla con un medio de liberación en beneficio de la paz, para ello sirve el Teatro del Oprimido. En palabras de Boal (2018:237):

En la América Latina, el teatro ha sido utilizado y sigue siendo utilizado como forma de liberación. La gente lo utiliza para tratar de cumplir un acto liberador (y no solamente en ese continente). Hablo de la América Latina porque viví sobretodo allí. Pero conozco otros ejemplos: sé que el ejército de Mozambique, antes de la liberación de ese país, lo ha utilizado como nosotros. Unos representantes oficiales del ejército de Mozambique debían encontrar a representantes del ejército portugués, hacia fines de la guerra de liberación nacional. Produjeron un espectáculo. Algunos oficiales de Mozambique interpretaban su papel y otros oficiales, siempre de ese país, tenían el papel de oficiales portugueses. Antes de que se produjera el encuentro para la negociación ¡se habían hecho ensayos! Yo creo en ese tipo de teatro.

El *Teatro del Oprimido*, desde su repercusión pedagógica, cultural, artística, sociológica, política e incluso hasta terapéutica, ofrece mediante este, la transformación del espectador; es decir le ofrece la posibilidad de ocupar el espacio desde un "ser pasivo" a un "ser activo", ya que dentro del "ser activo" el espectador se convierte en un actor en el escenario. Y es desde a de donde el "espectador-actor" comienza a reflexionar sobre su verdadera identidad, sobre los problemas que lo rodean, sobre las condiciones adversas que le ofrece la vida de manera individual y colectiva; para hacerlo meditar sobre su pasado, con miras a encontrar en el presente-futuro las herramientas y el camino que lo conduzca a la emancipac social y po tica de su entorno. Para ello, Boal señala (2018) "Con el Teatro del Oprimido

se pretende que los participantes reflexionen sobre las relaciones de poder, mediante la exploración y representac orias entre opresores y oprimidos".

En conclusión, los espectadores que acuden a este tipo de espectáculos y tiene la posibilidad de participar en ella al subir al escenario, experimentan un cambio en sus vidas, ya que se les da la oportunidad de que ellos mismos puedan ver y sentir la solución a los problemas planteados en sus propias realidades. Acá se han abordados problemas peculiares que presentan las comunidades, tales como el abuso de poder, la violencia, la discriminación racial, la intolerancia, además de los prejuicios éticos y morales.

El *Teatro del Oprimido* tiene unas características muy peculiares, y es que dentro de él todos los que participan en el desarrollo del hecho escénico (actores y espectadores) asumen el mismo rol, el de "Actor" en el escenario; Plantea mediante el debate la indagac de los problemas, con mira a la soluci y superación de los conflictos; Proporciona de manera libre la posibilidad de adentrarse en un procesos creativo y lúdico para hacer más dinámico y gustoso la búsqueda de la lucha libertaria, emancipadora.

Y si de relación entre la *Pedagogía del Oprimido* y *Teatro del Oprimido* se trata, entonces se puede decir que ambas metodologías apuntalan hacía el mismo objetivo, que es la emancipación del hombre. Una emancipación lograda gracias a la lucha constante del actor social, ya que ambas como metodologías y técnicas han sido puesta en práctica mediante el proceso pedagógico de enseñanza-aprendizaje y la acción escénica por medio del juego y la dinámica en escena; en fin por intermedio del teatro, ya que las dos exploran dimensiones en el campo de la educación y la acción social, utilizándose ambas en el proceso educacional, para permitir así los intercambios de conocimientos y vivencias que brindan paulo Freire y Augusto Boal, agilizando los medios que servirán para la transformación de una sociedad más justa y equitativa.

3. El teatro del oprimido. Reflexiones teóricas y filosóficas

Como consecuencia de esta necesidad se plantea abordar un tema que es muy poco estudiado por la gente de teatro, como lo es la Pedagogía del Teatro del Oprimido siguiendo lo planteado por Augusto Boal, acompañado además de otra teoría que lleva por nombre la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire; con miras a dar respuesta a un proceso de emancipación desde estas dos metodologías ya

nombradas. Por ello es que decidí estudiar la Pedagogía del Teatro del Oprimido. Un Enfoque Crítico para la Emancipación del Actor Social.

Entendiéndose como actor social, al ser humano, al individuo mismo. El Teatro del Oprimido, está considerado una metodología y teoría teatral que nace en Brasil por parte del pedagogo teatral, dramaturgo, actor y director de escena Augusto Boal, quien es su creador. Este maestro e investigador de la escena mundial propone entre mediados del siglo XX, específicamente en la década del 60 una nueva forma de hacer teatro, y es que el Teatro del Oprimido busca educar a las clases oprimidas y hacerlas conscientes del rol que les ha tocado vivir frente a la clase opresora. En este escenario, Para Boal (2004), este tipo de teatro o estrategia pedagógica, tiene como propósito derrumbar las estructuras de opresión que le ha tocado vivir al ser humano, sobre todo en sociedades desiguales donde el pobre y la clase obrera son víctimas directas de un sistema implantado por procesos educativos que están diseñados para convertirlos en siervos de una sociedad moderna e industrializada, en la que el poder es el mecanismo absoluto para esclavizar al hombre.

Por ello, el Teatro del Oprimido, busca transformar a los actores y sobre todo a los espectadores que se involucran en él mediante una serie de ejercicios que hacen que reflexionen sobre la problemática que se les plantea a través del hecho dramático, para que luego puedan transformar la realidad de los espectadores por medio de una concienciación que los conduzca a su propia liberación.

Esta metodología teatral, como lo es el Teatro del Oprimido tuvo grandes resultados de transformación social en la mayoría de los países latinoamericanos, donde se pudo desarrollar en espacios no convencionales, tales como los campos, cárceles, fábricas, barriadas, hospitales, escuelas y universidades entre otras.

Cabe señalar que el Teatro del Oprimido, tiene como base y sustento de su propuesta estética, la teoría planteada por el pedagogo y filósofo brasileño Paulo Freire, quien tuvo una ardua labor de investigación y de accionar en las zonas más marginadas de su país y de algunos países centroamericanos, en el que se dio a conocer su propuesta ica entendida como la “Pedagog del Oprimido” y donde basa sus propias experiencias como profesor para adultos analfabetos, pero que no sólo fue dirigido a este sector, sino que se logró expandir por todo el modelo y sistema educativo en la región, tanto así, que

es un referente de estudio en la educación Latinoamericana, sobre todo para aquellas personas que asumen el rol de docentes en todos los niveles educativos.

Por lo tanto, el trabajo investigativo que se está presentando pretende reflexionar y orientar la comprensión y acción dentro del arte teatral como acontecimiento sensible, es decir como una irrupción, algo que nos pone a pensar y rompe la continuidad del tiempo haciendo experiencia en nosotros porque no nos deja intactos sino que la práctica teatral desde esta perspectiva pone de relieve una afectación en el cuerpo, que lo atraviesa y que pasa después por un proceso consciente, reflexivo y transformador.

Por ello, considero que es de gran importancia poder desarrollar esta investigación donde la metodología del Teatro del Oprimido puede experimentarse o ponerse en práctica con los actores sociales, sirviendo de experiencia y modelo para que los participantes puedan llevarlo a las escuelas una vez se incorporen al campo laboral como docentes o maestros en los diferentes subsistemas de educación en nuestro país. Convirtiéndose esta experiencia en herramienta de liberación para los niños, niñas y jóvenes; de nuestra patria.

Entonces, el Teatro del Oprimido hace uso de las técnicas interactivas y populares, donde la línea de acción es claramente revolucionaria, con un tinte de ideología de la izquierda latinoamericana que se estaba dando en el momento, es por ello que Augusto Boal basa sus ideas en la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, en el Teatro Político de Erwin Piscator y el Teatro Épico de Bertolt Brecht, todos con tinte político y de transformación social. Aquí el papel del actor va más allá de la memorización de libretos, este debe interiorizar el personaje, amarlo e identificarse con él, aunque no se parezcan en nada, debe comunicar, y eso es lo que hace precisamente a través del cuerpo, pues logra una transformación que no solo es exterior sino también interior, suceso que el público percibe durante la puesta en escena y que, sin lugar a duda, irradia magia.

También el teatro es algo más que un mero entretenimiento, hobby, el teatro es una actividad con gran cantidad de beneficios y ventajas que puede ayudar a nivel terapéutico y educativo, ya que con él, trabajamos no sólo la expresión corporal y emocional, sino que de manera inconsciente se trabaja el desarrollo humano, la integración, la memoria, aumenta la capacidad de atención, se inculcan nuevos valores como, la capacidad de esfuerzo y el trabajo en equipo.

De esta manera, el teatro les permitirá a los jóvenes participantes en las carreras de Educación Integral, Educación Preescolar, Administración, Veterinaria entre otras en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, Núcleo Valera, desde su acción transformar imaginarios, hábitos, formas de narrarse y también de narrar al otro. Sin embargo, cabe aclarar que inicialmente esta práctica artística puede ser percibida de maneras muy variadas y, por tanto, no será razonable esperar un trámite inmediato que la convierta en una experiencia consciente y reflexiva.

Este trámite sólo es posible por medio del acompañamiento pedagógico, sensible, procesual y abierto. Dicho acompañamiento, se piensa como un trasegar por lo imprevisto que dará lugar a las voces de los protagonistas a través de formas particulares de contar sus propios dramas de vida, de tejer o deslindar las relaciones entre su práctica artística y su vida, de comprenderse dentro del grupo y dentro de la misma comunidad universitaria, lo cual permitirá la transformación y por ende la emancipación social.

Consideraciones finales

Los aportes reflexivos, van más allá de una instrumentalización del teatro del oprimido con fines netamente académicos en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, Núcleo Valera. En cambio, se direccionan hacía una propuesta que privilegia la afectación que conlleva a los individuos a su autorreconocimiento como seres humanos, como ciudadanos y como artistas a través de la comprensión de sus experiencias como actores, actrices y como espectadores buscando resaltar y resignificar su saber, hacer y ser artista en y del mundo.

Se sigue la línea argumental de Freire pues él denuncia la educación que trata a las y los estudiantes como seres vacíos de conocimiento, como depósitos que tienen que recibir pasivamente la información y archivarla. Concibe este tipo de educación como un instrumento fundamental de la opresión y opta por la educación percibida como práctica de libertad y acto de creación y emancipación social.

En consecuencia, lo que se quiere es brindar herramientas básicas para abordar las problemáticas presentadas al momento de atacar un conjunto de dificultades de índole social, comunal, colectiva e individual; en los sectores desasistidos donde exista el abandono por parte de los diferentes sectores públicos del estado. Utilizando la pedagogía del Teatro del Oprimido, con miras a emancipar al ser

humano y así transformar las realidades que lo rodean, es decir pasar de un estado de opresión a un estado de libertad absoluta. Es por ello, que el teatro debe ser una vía o herramienta pedagógica.

En definitiva, uno de las grandes finalidades de los docentes debe ser, formar seres integrales, ciudadanos que en un futuro no muy lejano puedan coexistir pacíficamente y en libertad, y la mejor estrategia para lograrlo es el teatro, ya que le permite al actor social (Individuo) no sólo tener un buen aprendizaje donde desarrolla sus potencialidades de interpretación y análisis, sino que logra un objetivo más importante como la libertad de dialogar y expresar sus sentimientos, emociones y criterios con carácter crítico, personas que puedan trabajar el uno con el otro reconociéndose entre ellos y sus habilidades, para así construir un mundo más justo en el que quepan diferentes clases sociales sin distingo de razas y credos religiosos.

En conclusión, lo que buscan Freire y Boal es que el nuevo maestro deje de transferir conocimientos al educando o al espectador, que abandone esa idea de autoridad hacía su semejante, asumiendo una postura de transformación en él y los demás y así abrir el compás a una verdura formación humanista que logre irrumpir en lo más profundo del ser, con miras a una emancipación desde el pensamiento. Puesto que la verdadera educación emancipadora, tiene sus bases en la fase reflexiva del discernimiento para ofrecer a los individuos opresores nuevos instrumentos de liberación, inevitables para la percepción de la realidad desde criterios propios del actor social.

Educar en pedagogía del teatro del oprimido, es formar el corazón, la mente y las manos, para que las personas aprendan a vivir, convivir, dar vida en este mundo y puedan contribuir a transformarlo teniendo como referente una persona nueva, una persona en íntima relación con los problemas de su tiempo, con la capacidad y el poder de impulsar desde la vivencia de los valores humanos y una sociedad fraternal para asistir a un mundo más fiel, más humano, y sobre todo al compromiso con nuestro propio Ser.

Este trabajo fue fundamentado en el análisis, sobre las propuestas metodológicas del Teatro del Oprimido de Augusto Boal y la pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, abordando ambas teorías de manera individual, para luego indagar en la búsqueda de similitud o convergencia entre ambas metodologías suscitadas.

A través de este ensayo se puede corroborar que la metodología o la técnica del Teatro del Oprimido y la Pedagogía del Oprimido es una ayuda para accionar mediante ellas, a la búsqueda de la emancipación del actor social, teniendo este la consciencia clara entre el papel que ejecuta el opresor hacía el oprimido, permitiendo que tanto los espectadores y actores se planteen las posibilidades de encontrar respuestas por medio de la técnica que plantea el Teatro del Oprimido, que al final servirá para la transformación individual o colectiva del individuo, en relación con su entorno social y político.

Referencias

Berger, P. y Luckmann, T. (1972). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires. Argentina

Boal, A. (2018). *El teatro del oprimido. Colección literatura latinoamericana y caribeña*. Fondo Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba.

Chávez, J. y García, G. (2020). *Para una Sociología de la Emancipación*. Ariadna Ediciones. Santiago, Chile.

Damiani, L. y Bolívar, O. (2007). *Pensamiento pedagógico emancipador latinoamericano*. Por una Universidad Popular y Socialista de la Revolución Venezolana. Ediciones de la Universidad Bolivariana de Venezuela. Caracas, Venezuela.

Dussel, E. (1996). *Filosofía de la Liberación*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) Editorial Nueva América. Bogotá, Colombia.

Escobar, M. (1985). *Paulo Freire y la educación liberadora*. Secretaría de Educación Pública. Ediciones el Caballito. México, D.F.

Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido*. Siglo XXI Editores. S.A. de C.V. México, DF.

Freire, P. (1972). *Sobre la acción cultural. Instituto de Capacitación e Investigación en Reforma Agraria*. Proyecto del Gobierno de Chile con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo y la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) Santiago de Chile.

Mariátegui, J. (2010). *Primeras Jornadas de Pensamiento y Reflexión Crítica*. "Nuestro socialismo; La independencia definitiva". Cuaderno de Formac n Ide ica N°. 2. Caracas, Venezuela

Márquez, M. (2018). *El Teatro del Oprimido*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.) Madrid, España.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* el autor, ***Salas Moreno, Pedro Luis***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***Pedagogía del Teatro del Oprimido. Un enfoque crítico para la emancipación del actor social***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

El autor declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Ensayo | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 162-189

Intertextualidad en el poemario *Herido de Sombra*, de Anthony Alvarado

Intertextuality in the poetry collection Wounded by Shadow, by Anthony Alvarado

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20632029

Pérez, Enso Manuel[1]
Correo: ensoperez646@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0000-7457-5040
ACAPOLIFAL – UNES
Caracas, Venezuela

Resumen

Este ensayo se plantea, desde un enfoque intertextual, el estudio de las conexiones entre Herido de sombra de Anthony Alvarado, La Divina Comedia de Dante Alighieri y la obra poética de José Antonio Ramos Sucre. Su propósito es examinar cómo, a partir de núcleos temáticos como la muerte, la sombra, el polvo, el tiempo y la memoria, se configuran símbolos compartidos que sostienen un diálogo constante entre textos de diferentes épocas. Al mismo tiempo, dichos tópicos se reconfiguran y adquieren nuevas resignificaciones dentro de la propuesta lírica de Alvarado.

Palabras clave: Muerte, oscuridad, tiempo, memoria

Abstract

This essay proposes, from an intertextual approach, the study of the connections between Anthony Alvarado's Herido de sombra, Dante Alighieri's The Divine Comedy and the poetic work of José Antonio Ramos Sucre. Its purpose is to examine how, based on thematic cores such as death, shadow, dust, time and memory, shared symbols are formed that maintain a constant dialogue between texts from different eras. At the same time, these themes are reconfigured and acquire new meanings within Alvarado's lyrical proposal.

Keywords: Death, darkness, time, memory

[1] Investigador independiente. ACAPOLIFAL – UNES. Caracas, Venezuela

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/03/08 | **Aceptado**: 2026/05/20

Introducción

Al poeta Anthony Alvarado lo conocí a comienzos del año 2000 en la Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda", cuando formaba parte del profesorado de esa casa de estudios y dictaba entre otras unidades curriculares: Morfosintaxis del Español y Lenguaje y Comunicación. Recuerdo que tuve la ocasión, a petición suya, de leer algunos de sus poemas iniciales, textos en los que advertí la inquietud de un escritor novel que intentaba dar forma a lo que sería su ethos creador. También rememoro que, en algunas reuniones que sostuvimos junto con otros compañeros de estudios de Alvarado, surgió una conversación sobre un encuentro sostenido a mediados de la década de los años setenta, en la Escuela de Letras de la UCV, con el destacado profesor uruguayo Ángel Rama. En aquella ocasión debatíamos el hecho de que algunos estudiantes presentaban un libro de poemas o una novela para obtener el título de Licenciado en Letras, asunto que Rama consideraba inadmisible, pues sostenía que los poetas no debían graduarse en una escuela de letras; por el contrario, el poeta o el novelista se forma en el fragor de la lectura con otros escritores, dialogando con ellos, compartiendo en tertulias literarias, participando en talleres de poesía, para así despertar su imaginación y estimular su sensibilidad creadora hacia el lenguaje y sus infinitas posibilidades expresivas.

Resulta comprensible que aquellos "avatares poéticos" aludidos por Rama se hicieran evidentes en la presencia de Anthony Alvarado en diversos encuentros literarios celebrados en Coro y Paraguaná. Esa visibilidad también se manifestó en el intercambio de libros y en las conversaciones sobre lo humano y lo divino sostenidas con numerosos poetas y escritores que han contribuido, y continúan contribuyendo, a configurar el tejido cultural y escriturario de la llamada "Tierra de los Vientos". Entre ellos se pueden mencionar a César Seco, Benito Mieses, Guillermo de León Calles, Gregorio Meléndez, el historiador Isaac López, Nandy García, Alberto Hernández, Martha Molina, Yosinny García, Gonzalo Fragui, Cecilia Todd, Yolanda Delgado (Texere), Simón Petit, José Javier León, Julio César Blanco Rossito, Ramón Miranda, Ramón Ordaz, Tulio Hernández y Julio Bolívar.

En la actualidad, es posible afirmar con legitimidad que Anthony Alvarado se ha consolidado como una voz fundamental de la literatura falconiana contemporánea y, por extensión, de la literatura venezolana y latinoamericana. Esta afirmación se sustenta en la recepción crítica de su poemario *Herido*

de sombra (2024), donde convergen varias razones esenciales. En primer lugar, Alvarado, mediante un lenguaje simbólico y sugerente, estructura una travesía de introspección que explora la dualidad existencial entre luz y sombra. Así, sus textos trascienden la mera reflexión sobre el dolor y se internan en la complejidad de la experiencia humana y los procesos de resignificación del trauma y la memoria (Petit, 2024).

En segundo término, como sostiene León (2025), la obra entrelaza lo onírico y lo tangible, fusionando elementos líricos que permiten la coexistencia de fuerzas opuestas: vida y muerte, esperanza y vacío. Alvarado introduce un universo simbólico en el que la sombra deja de ser una negatividad simple para convertirse en símbolo de transformación y sanación. Asimismo, asume el desafío de enfrentar el dolor y la pérdida, ofreciendo tanto consuelo como cuestionamiento a través de un verso comprometido con las preguntas fundamentales de la existencia y las diatribas del subconsciente.

César Seco (2025) interpreta Herido de sombra como un poemario donde la palabra poética se niega a permanecer en lo ilusorio y asume la paradoja de la experiencia moderna: ser a la vez fantasma rural y urbano, alguien que se disuelve en el mundo mientras escribe hasta su propia putrefacción, protegido por el silencio ante el "mundanal ruido".

Adicionalmente, la construcción de un imaginario propio y potente, con figuras como la luna y el personaje de Vladimir, sitúa a Alvarado dentro de una tradición lírica venezolana que dialoga con referentes regionales e internacionales, superando imitación y moda para instaurar una voz genuina y audaz, capaz de renovar el lenguaje poético local y proyectarlo hacia escenarios más amplios (Petit, Ob. Cit.).

En suma, la obra de Anthony Alvarado no solo enriquece el acervo poético falconiano por su exploración de las sombras y la esperanza, sino que también actualiza la tradición venezolana y latinoamericana al atreverse a redescubrir, en el dolor o la fragilidad, la posibilidad de crear belleza y sentido. Al mismo tiempo, invita al lector a mirar esas zonas oscuras que muchas veces evitamos, no para temerlas, sino para comprenderlas y hallar en ellas la fuerza necesaria para transformarnos.

1. Contexto histórico-literario

El contexto histórico-literario en el que se inscribe *Herido de Sombra* puede resumirse en los siguientes aspectos:

Un lugar de origen. Anthony Alvarado (1982) es nativo de Pueblo Nuevo, un poblado de la península de Paraguaná, estado Falcón. Esta tierra se caracteriza por su clima cálido, paisajes de dunas y cardonales, luz intensa, polvo constante y viento árido. Su economía ha estado principalmente vinculada a la pesca, aunque, desde mediados del siglo XX, ha destacado especialmente la actividad petrolera en el Complejo Refinador de Paraguaná y la refinería de Cardón (López de Vargas-Machuca y Rodríguez, 2016). Actualmente, esta actividad se encuentra bastante menguada, operando al 20% de su capacidad instalada como consecuencia de la politización en las empresas, la imposición de intereses ideológicos por encima de la meritocracia, la desinversión, la salida de personal calificado y la corrupción administrativa (El País, 2018).

Un período histórico convulso. Entre 2013 y 2025, Venezuela atraviesa transiciones abruptas, pérdida de referentes y una profunda crisis económica, política y social, caracterizada por hiperinflación, desabastecimiento y un éxodo masivo descrito por la Organización Internacional para las Migraciones (OIM, 2023) como el de mayor crecimiento en la región. Este contexto se inscribe en un diálogo con un continente que comparte crisis democráticas y fracturas sociales, permeando la voz lírica con tonos de extrañamiento y enraizamiento en la desposesión, la carencia, y territorios oscuros y complejos como la soledad, la ansiedad, el aislamiento y la incertidumbre. Estas voces conviven, además, con otros modos de producción poética que reflejan diversidades culturales, sociales y raciales, promoviendo de acuerdo con los Aparatos de Canonización Literaria (ACL), la pluralidad de cánones literarios vinculados a espacios digitales —como blogs, slam poetry, booktubers y grupos literarios virtuales— producto de un mundo globalizado y permeado por las nuevas tecnologías (Achugar, 2019).

Una tradición poética de arraigo simbolista. Esta tradición reaparece en las experiencias de desarraigo que marcan la contemporaneidad. En la presentación del libro, José Javier León (2024) vincula a Alvarado con José Antonio Ramos Sucre (1890–1930), figura clave del simbolismo venezolano, cuya atmósfera onírica y sintaxis precisa se evidencian en *Herido de sombra*, junto a su

preocupación por la oscuridad, la melancolía y el mundo interior. En Venezuela, desde finales del siglo XX, según García (2014), se observa una poesía que oscila entre la densidad lírica hermética y la exploración de microformas (haikú, poema breve), adaptadas a contextos tropicales y caribeños, que Alvarado asume y sintetiza particularmente en la tercera parte del poemario, denominada «Virutas fugaces».

Una constelación latinoamericana de poetas. Dentro de la heterogeneidad de la producción literaria latinoamericana, que se asienta en una rica tradición poética que ha evolucionado desde el modernismo hacia formas más experimentales y comprometidas socialmente, se identifican escritores que abordan temáticas como la memoria, la fragmentación, el dolor, la tristeza, las contradicciones, las ansiedades, las luchas y las aspiraciones propias de una época marcada, según Moisés Naím (2025), por importantes tensiones económicas —entre ellas, la pugna entre grandes potencias, la competencia por recursos estratégicos y guerras comerciales—, y en lo social, por una creciente polarización, el auge de movimientos populistas y un desencanto político vinculado a desigualdades y cambios culturales profundos. En lo político, se observa un ascenso del autoritarismo con dificultades para ejercer el poder de manera transparente, generando centralización gubernamental e incertidumbre que se ha concebido como "nueva normalidad".

Dentro de esta propuesta de estética literaria destacan, entre otros autores latinoamericanos, poetas como: Valeska Torres (Brasil), con obras como Alma – Projeto Identidad (2018) y O coice da égua (2019); Minerva Reynosa (México), autora de Larga oda a la salvación de Osvaldo (2018) e Iremos que te pienso entre las filas y el olfato pobre de un paisaje con borrachos o ahorcados (2020); Rita Indiana (República Dominicana), con Cuentos y poemas (2017) y Made in Saturn (2018); y Santiago Rodas (Colombia), poeta, editor y profesor universitario, autor de Trampas tropicales (2015) y Plantas de sombra (2018). Estos autores invitan a una introspección profunda, al cuestionamiento permanente y a la transformación, expandiéndose hacia un imaginario universal (Rodríguez, 2020).

2. Intertextualidad

La intertextualidad nace como concepto en el entorno de la semiótica, en oposición al postulado *imanentista* del estructuralismo francés, el cual planteaba que: "el texto debía ser analizado de manera

completamente interior, atendiendo a todos los detalles de su "estructura" y sin salir de ella para atender a nada que le fuese exterior o ajeno" (El término fue creado por Julia Kristeva (1976), a partir de las reflexiones que planteara Mijaíl Bajtín (1989), en torno al carácter dialógico que tiene todo discurso, en tanto que, todo emisor ha sido antes receptor de otros muchos textos que tiene en su memoria (sean estos literarios o no) en el momento de producir algún texto. En este sentido, el citado autor señala que:

> El objeto del discurso de un hablante, cualquiera que sea el objeto, no llega a tal por primera vez en este enunciado, y el hablante no es el primero que lo aborda. El objeto del discurso, por decirlo así, ya se encuentra hablado, discutido, vislumbrado y valorado de las maneras más diferentes; en él se cruzan, convergen y se bifurcan varios puntos de vista, visiones del mundo, tendencias. (Bajtín, 1989, p. 21).

Según Kristeva, "todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otro texto" (Kristeva Ob. Cit., p. 85); de modo que, ninguna obra surge en el vacío al estar influenciada por un entramado de referencias culturales e históricas, permitiendo en el caso del poeta, enriquecer sus propias creaciones, aportándole continuidad y resonancia a la literatura, mediante la reinterpretación y la resignificación de los temas y arquetipos literarios atemporales, motivos y formas de expresión presentes en otros textos. En este sentido, la intertextualidad puede manifestarse en distintos grados de explicitud, destacando entre otras: la intertextualidad directa, conocida también como intertextualidad explícita, mediante la cual el creador hace alusión directa a una obra, puede citar un fragmento o recrear personajes de otro texto. Otra forma de manifestarse la intertextualidad es la implícita, que se suscita por medio de la adopción de estructuras narrativas y temas o motivos de textos originarios (hipotexto), mediante su reformulación o variación en una nueva obra (hipertexto), como ocurre en versiones, continuaciones, pastiches o reescrituras temáticas (Kristeva, Ob. Cit., Genette, 1989).

3. De la intertextualidad en *La Divina Comedia y Herido de Sombra*

3.1. La muerte como articulación entre lo trascendental, lo trascendente y lo poético

Uno de los temas fundamentales de la intertextualidad entre *La Divina Comedia* de Dante Alighieri (1969) y *Herido de Sombra* de Anthony Alvarado (2024) lo constituye la muerte, pues ambas obras nos invitan a atravesar un umbral, en el cual la experiencia del fin de la vida se vuelve un acto profundo de

humanidad y asombro. En *La Divina Comedia*, la muerte no se presenta únicamente como un final, sino como un proceso de transformación espiritual. Dante inicia su travesía "A la mitad del viaje de nuestra vida" (Alighieri, 1969, «Infierno Canto Primero», p. 12), enfrentando lo desconocido a través de la "selva oscura" (Ibid., p. 12), una metáfora poderosa de la confusión y fragilidad humana. En su recorrido por el Infierno, el poeta convierte la muerte en un viaje que purifica y define el destino inevitable, utilizando imágenes emblemáticas como el río Aqueronte: "Hemos llegado al lugar donde te he dicho que verás a la adolorida gente que ha perdido el bien y la inteligencia". (Ibid., «Infierno, Canto Tercero», p. 16)

Esa visión de tránsito y condena es rememorada por Alvarado cuando el sujeto lírico en el poema «Introducción al manifiesto de los muertos» expresa: "pernoctando en los desfiladeros de Hades mientras a lo lejos se percibe el rumor de un río adusto". (Alvarado, Ob. Cit., p. 13)

En Dante, la muerte simboliza ese tránsito esencial, donde el dolor y el miedo son necesarios para alcanzar la comprensión y la iluminación espiritual. Así, la experiencia de descender se actualiza como prueba y purificación: "Por mí se va a la ciudad del llanto; por mí se va al eterno dolor; por mí se va hacia la raza condenada". (Alighieri, Ob. Cit., «Infierno, Canto Tercero», p. 16). Pero es, además, un viaje de autodescubrimiento, en el que el alma en su peregrinaje por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso afronta los efectos de sus actos, reconociendo de esta manera la fragilidad y la grandeza humana en su búsqueda de sentido. Dante, perdido entre sombras y dudas, se descubre frente a la muerte como quien se asoma a una puerta oscura donde su alma es puesta a prueba: el camino que emprende lo obliga a observar de cerca sus límites y sus errores, esos quiebres internos que muchas veces negamos o ignoramos en la vida cotidiana.

Por su parte, en *Herido de Sombra*, la muerte se presenta con una voz más íntima y frágil. Alvarado la aborda desde la memoria y el diálogo con las sombras del ser, donde la figura del "herido" refleja una experiencia límite, pero también una forma de resistencia y testimonio. Como señala en su poema «Esquirlas en la piel»: "Como breve llovizna cayeron los cristales. / La piel fue abriéndose en cortes menudos, / pero tan perfectos como los de un cirujano/" (Alvarado, 2024, p. 20). La muerte, entonces, es símbolo de herida y de inquietud vital, una puerta para entender el ser desde otra dimensión, convirtiéndola en un eco persistente que invita a mirar de frente nuestra humanidad en sus límites.

Para Dante la muerte es un juglar hacia un juicio moral definitivo y un camino hacia la redención espiritual, para Alvarado esa misma muerte se seculariza y se transforma en una metáfora de fragmentación y búsqueda de sentido en la cotidianidad. Esta idea resuena con el Purgatorio dantesco, donde las almas atraviesan un proceso de purificación antes de alcanzar la salvación: "Ahora la navecilla de mi ingenio, que deja en pos de sí un mar tan cruel, desplegará las velas para navegar por mejores aguas; y cantaré aquel segundo reino, donde se purifica el espíritu humano, y se hace digno de subir al cielo". (Alighieri, Ob. Cit., «Purgatorio, Canto Primero», p. 103)

Sin embargo, la propuesta poética de Alvarado desliga ese viaje de un marco teológico, alejándose radicalmente del marco cristiano tradicional y del juicio moral, transformándolo en una lucha interna: "No pedimos la expiación de los pecados, / no sentimos haber vivido como desterrados, / ni como simples sospechosos de algún crimen / ardemos en la fibra escondida del recuerdo, / como extrañas luciérnagas alcanzando el corazón de las promesas". (Alvarado, Ob. Cit., p. 17)

Resulta obvio que los versos anteriores niegan el paradigma de la expiación y del pecado: no hay culpa que requiera redención, ni sensación de exilio (como ocurre en la literatura cristiana medieval) ni sospecha de transgresión, se convierten, desde luego, en memoria ardiente, vitalista. Las "luciérnagas" simbolizan recuerdos vivos y persistentes, pequeños focos de esperanza y promesa que insisten en la oscuridad, lejos de la noción de culpa o juicio externo.

En definitiva, en ambos textos la muerte es mucho más que un final: es un espacio profundo de reflexión, duelo y transformación. Es ese umbral que invita a repensar la condición humana, el sufrimiento y la esperanza; y más allá de cualquier influencia directa o explícita, la obra de Anthony Alvarado nos muestra cómo, en la poesía contemporánea, la intertextualidad se convierte en una herramienta viva y dinámica, en tanto no solo sirve para retomar los grandes clásicos, sino para darles nueva vida, para reinventarlos y adaptarlos a las experiencias y sentidos que hoy mueve nuestra realidad latinoamericana.

3.2. La sombra como metáfora de tránsito

Otro de los elementos de la intertextualidad que destaca entre ambas obras es la figura de la sombra. En Dante, la sombra corresponde al estatuto del alma en tránsito: las almas vistas en el Infierno y en el

Purgatorio carecen de corporeidad, y su contacto con ella angustia porque remite al estar entre vida y muerte, en un estado de liminalidad. En Alvarado, la sombra se convierte en herida, en laceración, lo que intensifica su dimensión existencial. Allí donde Dante construye la sombra como signo de una condición ontológica universal, Alvarado la particulariza y subjetiviza, volviéndola índice de fragilidad interior, pero también de resistencia, ya que la herida testimonia una lucha de la conciencia por comprender el dolor.

De ese modo, la poesía de Alvarado enlaza la tradición con la modernidad, mostrando que la intertextualidad es menos eco pasiva que reescritura creadora, por cuanto la sombra es una presencia viva y herida que atraviesa el corpus poético como símbolo de la fragilidad humana y el tránsito interior. Por ejemplo, el poeta describe a Vladimir, figura central del poema «Introducción al manifiesto de los muertos», como un ser que camina en la penumbra de la existencia:

> Una extraña figura emerge sobre la colina, dice llamarse / Vladimir. Sobre sus rodillas el ángel de la muerte coquetea / junto a otro llamado olvido. No se adapta al desierto y la noche, pero sobre todo no se acostumbra a tantos/ transeúntes desgarbados que abrigan letanías dentro del/ corazón, tampoco a los rezos de medianoche. (Alvarado, Ob. Cit., p. 14)

Esta figura evoca la sombra como territorio de un tránsito difícil, donde la vida coexiste con la muerte y el olvido, y donde la oscuridad alberga tanto miedo como resistencia. Es esa presencia simbólica de aquellos que han caído en las diferentes guerras a través del tiempo, en particular, en conflictos mayores como la Primera y Segunda Guerra Mundial.

Vladimir es un ser que no se adapta ni se conforma con su estado, ni con el entorno árido y oscuro que lo rodea, y que se presenta como una figura rimbaudiana, un espectro que camina con dolor y desencanto en un paisaje de sombras y luces, pero también simboliza la lucha persistente contra la opacidad y el olvido, portando las heridas de la guerra y del exilio, y personifica la memoria viva de los caídos que siguen presentes en el imaginario colectivo y en la poesía, Vladimir es el testimonio poético de lo que permanece más allá de la muerte física: la sombra y la herida como elementos inseparables de la existencia, que sobreviven en la conciencia del mundo y en la palabra del poeta como voz testimonial del sufrimiento colectivo y a una búsqueda de identidad, elementos que resuenan con la experiencia histórica de los pueblos colonizados.

Alvarado también escribe:

> Vengo de las caricias de la noche, con la mirada ofuscada, /salido del odre donde se guardan los días. / Un terco anhelo que mantiene el desvelo en santa persistencia. / Lo diurno quema las angustias, son costras que caen al pavimento, / una sobra oscura, encandilada, de los aludes nocturnos / que llevan en sus ruinas el destello de la nocturnidad. (Ibid., p. 27)

Estos versos subrayan cómo en su obra la sombra y la luz están entretejidas, representando la coexistencia de opuestos que orientan la búsqueda del sentido; no obstante, estos símbolos trascienden esa dualidad tradicional para convertirse en símbolos dinámicos e interdependientes, donde cada uno contiene al otro y se fusionan en una ontología poética que redimensiona las categorías binarias, abrazando una realidad más compleja, integradora y misteriosa, puesto que la luz y la sombra no están enfrentadas sino que son un continuum donde ambas categorías se contienen y se potencian mutuamente como destaca Petit (Ob. Cit.).

En versos como: "Descuelga su cuello del farol que se estira/ hacia el cénit del manto oracular/" (Ibid., p. 16), parecen situar al lector en un espacio liminal donde ambos extremos coexisten. Sin embargo, esta coexistencia no es estática ni simple; está mediada por el "polvo", un símbolo que Alvarado utiliza para conectar lo efímero con lo eterno, le permite explorar también la resistencia en la precariedad, donde el sujeto herido, busca orden, una forma de estar en el mundo, aunque sea desde la intemperie.

El cuello descolgado del farol puede leerse como un acto de liberación o abandono. El farol, símbolo de luz artificial, puede representar un punto de apoyo iluminador o una carga luminosa del sujeto poético. Descolgar el cuello de este farol implica desfijar la mirada o el ser de una fuente externa de luz o conocimiento. El farol que se estira hacia el cénit del manto oracular evoca una extensión hacia lo alto, hacia un punto máximo o una verdad superior ("cénit"), bajo una capa enigmática o sagrada ("manto oracular").

Esto puede interpretarse como un intento del ser humano por alcanzar un nivel superior de conocimiento, intuición o revelación, que trascienda lo evidente. En este sentido, se pone de relieve la cosificación de las personas derivada de la politización extrema de las instituciones y de la tendencia a proponer soluciones simplistas para problemas complejos. Ello conduce a un entorno en el que las

relaciones humanas y sociales se ven reducidas a interacciones funcionales y objetivadas, donde los individuos operan más como piezas de un engranaje que como sujetos con plena capacidad de agencia. Así, emerge un mundo que privilegia la eficiencia técnica en detrimento del reconocimiento de las complejidades más hondas de la condición humana (Naím, Ob. Cit.).

En *La Divina Comedia*, la oscuridad del Infierno simboliza el castigo, pero también la posibilidad de purificación en el Purgatorio. La frase "¡Oh, vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!" (Alighieri, Ob. Cit., «Infierno, Canto Tercero», p. 16) funciona como una advertencia definitiva a quienes ingresan: en el Infierno ya no hay posibilidad de redención ni salvación, sólo condena perpetua, mientras que en el Purgatorio esta misma oscuridad funciona como un espacio de tránsito y purificación que lleva hacia la luz del Paraíso.

En este sentido, ambos autores conciben la oscuridad como un tránsito necesario, aunque Alvarado enfatiza su potencial creativo, a diferencia del enfoque moralizante de Dante. En contraste, *La Divina Comedia* abre con un celebérrimo fragmento que sitúa la sombra en el ámbito del alma en periplo:

"A la mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva obscura, por haberme apartado del camino recto". (Ibid., «Infierno, Canto I», p. 11).

Este comienzo emblemático coloca al sujeto en una selva oscura y anónima, un símbolo de la confusión espiritual, primer paso hacia el descenso y purificación. La sombra allí es escenario de extravío, pero también preludio de iluminación. Este imperativo a las almas condenadas marca un límite definitivo, contrario en cierto modo a la sombra de Alvarado que siempre alberga una posibilidad tenue de luz.

Por ejemplo, en el poema siguiente se lee:

"Sigue la noche/dando su leche negra, /orlo su boca" (Alvarado, Ob. Cit. p. 42).

Aquí la noche, la sombra, no es sólo oscuridad absoluta sino alimento en su misterio, un espacio que sostiene la vida poética con tensión entre luz y oscuridad.

En otro poema, se personifica la sombra como un lugar de lucha interna:

"He sellado los espacios para que no te escurras / cada noche, bloqueo ventanas y puertas /para crear un sentimiento de fuga, /una ansiada libertad que nos permita nacer de nuevo /al abrigo de este cielo lleno de polvo". (Ibid., p. 21).

Este pasaje enfatiza que, aunque la sombra alberga extravío, también ofrece la posibilidad de búsqueda y transformación, contraponiendo el límite definitivo que marca el infierno dantesco. Así, la sombra es territorio humano, mutable y abierto a la esperanza, no cárcel eterna.

Sin lugar a dudas, estos ejemplos evidencian que en *Herido de sombra* la sombra se configura como un umbral suspendido entre la confusión y la revelación. En la poética de Alvarado, la sombra no funciona como un límite definitivo, sino como un espacio abierto donde proliferan las posibilidades humanas y existenciales. A su vez, la propuesta dantesca de purificación y salvación se refleja en pasajes como:

"Allí salimos para volver a ver las estrellas". (Alighieri, Ob. Cit., «Infierno, Canto Trigésimo Cuarto», p. 101).

La salida a la luz estelar simboliza la culminación del tránsito, la esperanza cumplida, mientras que en *Herido de Sombra* esa salida permanece abierta e incierta.

En conclusión, la intertextualidad se articula en torno a la sombra como metáfora del tránsito, aunque con modalidades profundamente distintas. En Dante, la sombra se erige como un pasaje temporal que marca el avance hacia la purificación y la redención, inscrito en un horizonte teleológico donde el sufrimiento encuentra sentido en la salvación final. En cambio, en Alvarado, la sombra adquiere la forma de una herida perpetua, sin resolución, que tensiona la experiencia humana al confrontarla con la pérdida, la fragilidad y la memoria. Así, el diálogo intertextual no se limita a una resonancia temática, sino que evidencia dos visiones contrapuestas: una que concilia el dolor en un camino de trascendencia y otra que lo convierte en espacio abierto de incertidumbre y desgarro existencial.

3.3. El polvo: símbolo unificador de lo efímero y lo eterno

En *Herido de sombra*, Alvarado resignifica el polvo como imagen que, lejos de reducirse a residuo o decadencia, actúa como un símbolo integrador de contrarios, en especial entre lo efímero y lo eterno,

la fragilidad y la fugacidad de la existencia humana. Este motivo conecta profundamente con una tradición intertextual que incluye la alegoría bíblica —"polvo eres y al polvo volverás" (*Reina Valera*. «Génesis» 3:19)—, la concepción medieval de lo transitorio en *La Divina Comedia* y la poesía contemporánea de la pérdida. Como afirma Petit (2012), "el polvo representa tanto lo fugaz de nuestra existencia, pero a su vez, la materia prima con la que fuimos creados". (Petit. Ob. Cit.)

El poema «Introducción al manifiesto de los muertos» ilustra esta resignificación con la imagen: "Y sostengo en mis manos un rollo de piel, /escrito en lengua de polvo". (Alvarado, Ob. Cit., p. 15). Aquí, el polvo deja de ser mero resto material para convertirse en registro y escritura. Ello inscribe la metáfora dentro de la dialéctica de luz y sombra: lo pasajero (la ceniza, lo terrenal) transformándose en permanencia simbólica (texto, huella, memoria), como sugiere León (Ob. Cit.) al subrayar que esta concepción transforma la visión tradicional de lo perecedero: el polvo no queda reducido a ruina, sino que se erige como "materia del archivo existencial", el cual conserva la historia y las heridas del lugar y su gente, evocando no solo es un símbolo metafísico, sino un reflejo del paisaje cultural y existencial que habita y que nutre su obra.

En Dante, la dimensión del polvo se encuentra implícita en las imágenes de corrupción y purificación. En el Purgatorio, la ceniza sobre la frente de los penitentes recuerda la condición efímera del hombre, señalando tanto su origen como su destino, pero proyectado hacia la eternidad de la salvación (Alighieri, Ob. Cit., «Canto Vigésimo séptimo»). Así, el polvo no es solo ruina, sino rastro que orienta hacia la trascendencia divina. Este contraste ilumina el diálogo con Alvarado: mientras en Dante la fragilidad conduce al sentido último en Dios, en Alvarado el polvo deviene herida perpetua, testimonio de la pérdida y, al mismo tiempo, materia que guarda la memoria de los muertos.

El polvo, entonces, opera como puente entre lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible, no solo en la dimensión literaria, sino en un marco filosófico y espiritual más amplio. Desde el pensamiento budista, por ejemplo, simboliza las distracciones y cargas emocionales que aprisionan al ser humano en el ciclo de renacimientos (samsara), metáfora que encuentra un eco en *Herido de sombra,* en tanto la sombra y el polvo configuran la condición de lo irresuelto, lo inacabado. Esta intertextualidad refuerza la idea de que el polvo es ruina y posibilidad, un símbolo ambivalente que permite pensar tanto el límite del humano como la apertura a lo trascendente.

De modo que, el polvo en *Herido de Sombra* y en *La Divina Comedia* condensa una paradoja: somos materia destinada a desaparecer, pero también vestigio y huella capaces de abrirnos a lo eterno. En Dante, este tránsito se resuelve en redención; en Alvarado, permanece como herida y memoria. El diálogo entre ambos textos revela que, más allá de la fragilidad, el polvo es cifra poética de la tensión entre lo efímero y lo eterno. Asimismo, el polvo, al tratarse de un elemento originario del universo, es lo que queda tras la destrucción, el rastro de lo vivido, la materia mínima desde la que se puede (o no) reconstruir una identidad. Actúa igualmente, intentando dar sentido al caos, de ordenar el desorden, aunque sea de manera fragmentaria y provisional.

El polvo es así ruina como posibilidad, una forma de trascendencia que conecta tiempo y espacio, sugiriendo que Alvarado no está interesado únicamente en explorar dicotomías, sino en cómo éstas se disuelven y transforman, simbolizando las distracciones que impiden la claridad de la naturaleza esencial humana, evocando como en la cosmovisión budista, las heridas y cargas emocionales, las preocupaciones terrenales que aprisionan a los seres en el ciclo de renacimientos.

En conclusión, la intertextualidad entre *Herido de Sombra* y *La Divina Comedia* pone de relieve la potencia del polvo como símbolo ambivalente que articula la tensión entre lo efímero y lo eterno. En el horizonte dantesco, el polvo y la ceniza remiten a la caducidad del ser, pero orientada hacia la redención y la plenitud trascendente, constituyendo un tránsito con desenlace en la salvación. En la poética de Alvarado, por el contrario, el polvo no encuentra resolución teleológica, sino que se consolida como marca de fragilidad y de pérdida, transformándose en archivo poético que testimonia la experiencia humana sin clausurar su incertidumbre. Este contraste evidencia que el diálogo intertextual no se limita a una coincidencia temática, sino que manifiesta dos modos divergentes de responder al límite de lo humano: uno que tiende hacia la trascendencia religiosa y otro que insiste en el carácter abierto, herido y fragmentario de la existencia.

3.4. Tiempo y memoria en La Divina Comedia y Herido de Sombra: un contraste de cosmovisiones

La concepción del tiempo y la memoria en *La Divina Comedia* y en *Herido de Sombra* presenta un diálogo intertextual fecundo que revela visiones contrapuestas sobre la existencia humana y su

relación con lo trascendente, desplegando una imagen compleja y multifacética que se distancia tanto de la linealidad nostálgica como del idealismo teleológico tradicional.

Mientras la tradición literaria occidental, ejemplificada en Dante Alighieri, suele presentar el tiempo como una trayectoria progresiva hacia la salvación y la trascendencia divina, en *Herido de Sombra* el tiempo se manifiesta como un peso creciente que se torna agobiante y que, lejos de ofrecer promesas de redención, instala a los personajes en una atmósfera de vacío, desgana y repetición. Vladimir figura simbólica que evoca la tradición literaria y filosófica del existencialismo y el absurdo, transita un paisaje donde los días se suceden en monotonía, reflejando un tiempo fragmentado y una atmósfera onírica y surreal que refuerza la sensación de estar en un espacio entre mundos.

La memoria en Dante está ligada a la salvación, es vehículo de conciencia moral y espiritual, y se ancla en la fe y la tradición cristiana. El alma recuerda sus pecados y tribulaciones para avanzar hacia la purificación y, en última instancia, la unión con Dios como se expone en el Paraíso:

"¡Oh mi querida planta, que te elevas tanto, que, mirando al punto a quien todos los tiempos son presentes, ve las cosas antes que sean en sí!" (Alighieri, Ob. Cit., «Canto Décimo Séptimo», p. 238).

Este verso revela la noción de una simultaneidad metafísica del tiempo donde pasado, presente y futuro convergen en la eternidad divina, superando la temporalidad humana finita. La memoria es, entonces, una herramienta para la transformación espiritual y la llegada a un estado de plenitud.

Por el contrario, en *Herido de Sombra*, el tiempo es una carga densa que pesa sobre el existir y no ofrece promesas de redención o tránsito hacia la luz. La memoria, lejos de purificar, es una herida profunda, marcada por el dolor, el exilio y la violencia, que persiste y se vuelve corporal y sensorial.

Los versos "Imagino los pérfidos huesos en tumulto / andando bajo la ingrima luz de lámparas neblinosas, / blandiendo palos contra la sombra, / entre el humo de las hogueras y la bruma de su invierno" (Alvarado, Ob. Cit. p. 14), expresan una memoria que se materializa en el espacio y el tiempo como resistencia y testimonio. La memoria no remite a un pasado superado ni a una redención futura, sino que se mantiene como construcción activa de identidad y experiencia, confrontando la fragmentación y el vacío existencial.

Este enfoque coincide con la idea de Paul Ricoeur (2004) sobre la memoria como mediación entre identidad y alteridad, y de Pierre Nora (1989), para quien la memoria vive en "lugares" simbólicos y materiales, los lieux de mémoire, que constituyen un archivo vivo del recuerdo colectivo. En *Herido de Sombra*, el espacio del poemario se convierte en ese lugar donde el tiempo es simultáneamente erosionante y creador, y la memoria, resistencia persistente frente al olvido.

Así, mientras Dante propone un tiempo teleológico que apunta a la trascendencia y la armonía espiritual, Alvarado establece una temporalidad fragmentaria, marcada por la herida y la incertidumbre, que resignifica la memoria no como pasado cerrado, sino como proceso abierto, narración continua y acto de creación poética.

Desde esta perspectiva, el tiempo en *Herido de Sombra* se presenta como simultáneamente lineal y circular, vigente en la crítica a nociones progresivas o regresivas. Como lo sostiene Agamben (2003), la memoria y el tiempo pueden entenderse como espacios donde "el pasado no es pasado, sino supervivencia y potencia" (p. 42) y es precisamente este entretejido de presencia y ausencia, de recuerdo y olvido, el que configura la poética de Alvarado. La perpetua herida de la memoria, lejos de resolverse, se abre como campo de creación, evocando una temporalidad que, según Ricoeur (Ob. Cit.), actúa más como mediación entre identidad y alteridad que como simple transcurso cronológico.

Este tratamiento del tiempo y la memoria también dialoga con teorías contemporáneas sobre la materialidad del recuerdo. Nora (Ob. Cit.) plantea la memoria como "lugares de memoria", espacios físicos o simbólicos donde se entrelaza lo individual y lo colectivo para resistir la pérdida en la historia. En *Herido de Sombra*, las imágenes cargadas de polvo, huesos y sombras son precisamente esos lugares desde donde se sostiene la memoria viva, inscrita en un paisaje físico y psíquico. La escritura se convierte entonces en acto de resistencia y re-inscripción, donde la memoria no se desvanece, sino que se transforma en materia poética que desafía al tiempo mismo.[2]

[2] La poesía de Alvarado transforma el entorno en un archivo vivo, donde cada objeto y cada sombra deviene espacio simbólico de lucha y creación, insertos en las coordenadas histórico-literarias de Paraguaná, donde el tiempo y la memoria se experimentan como territorios de resistencia, reflexión y belleza frente al olvido y la fragmentación.

4. La intertextualidad entre la poesía de Ramos Sucre y Anthony Alvarado

4.1. Un diálogo entre simbolismos

La poesía venezolana contemporánea tiene una obra de señalada originalidad en la figura de José Antonio Ramos Sucre (1890-1930), referente irrenunciable dentro de la tradición literaria latinoamericana[3]. Frente a este legado, la voz poética de Anthony Alvarado emerge en el presente siglo con una propuesta innovadora, que establece un sentido diálogo intertextual con su predecesor. Este diálogo va más allá de simples resonancias formales, para devenir en una conversación franca y profunda sobre la vida, la muerte y la identidad desde perspectivas poéticas y filosóficas ciertas veces contrapuntales.

En lo referente a la obra poética de José Antonio Ramos Sucre (1980), cuya recopilación completa fue publicada por la Biblioteca Ayacucho, se evidencia un simbolismo marcado por un carácter profundamente hermético, rico en mitos y esoterismos. Este simbolismo funciona como una puerta hacia complejos universos interiores, que de acuerdo con Ángel Rama (1976), se encuentra atravesado por constantes referencias clásicas y paisajes que evocan un exotismo bárbaro, cargados de imágenes intensas que transmiten sensaciones de terror y zozobra. En este entramado destacan figuras emblemáticas como la dama aristocrática y altiva, capaz de atormentar a su enamorado mediante episodios de profunda nostalgia; la doncella virgen; así como la triada conformada por el héroe, la virgen y el padre, situada en un tiempo enigmático e impreciso. Asimismo, las aves, con sus variadas connotaciones, aparecen reiteradamente como símbolos de libertad y contemplación.

Para Ramón Medina (1997), este gran poeta cumanés "configura un cosmos literario donde se construyen significados más allá del tiempo histórico, mediante la recuperación de símbolos universales que remiten a una condición humana atemporal y transpersonal" (p. 45). Su obra no se asienta en lo local

[3] La obra de Ramos Sucre destaca por la manera personalísima en que exploró el poema en prosa y por su apuesta definitiva por renovar los caminos de la poesía venezolana. Mientras la inercia del criollismo dominaba el entorno creativo de su tiempo, Ramos Sucre se deslindó de los lugares comunes y se adentró en un territorio de expresión singular, marcado por la búsqueda de formas y tonos innovadores, siempre atento a los ecos de las letras europeas, especialmente el romanticismo y el simbolismo, como apunta Argenis Pérez (1977).

o lo inmediato, sino que se eleva hacia un tiempo mítico, donde el barroquismo poético reimagina el pasado y lo trasciende con valor filosófico.

El mismo Ángel Rama (1982) destaca la excepcionalidad de Ramos Sucre al señalar que "reconstruye un imaginario poético que se aleja del anclaje territorial para proyectarse hacia una experiencia universal del ser" (p. 132), situándolo más allá de las corrientes regionalistas y nacionales que marcaron la literatura venezolana de su época. Esta proyección universalista dota su poesía de una singularidad cosmopolita que la vuelve intemporal.

En lo relativo a la poesía de Anthony Alvarado, *Herido de Sombra* se funda en la materialidad y la concreción, edificándose en lo cotidiano y, simultáneamente, en la crudeza de la experiencia existencial. Los símbolos que utiliza —el polvo, los huesos, la sombra— no remiten a mitos universales ni atemporales, sino que evocan la fragilidad humana inscrita en espacios concretos, urbanos y corporales. Este enfoque se enmarca en la teoría de territorialización de Deleuze y Guattari (1987), la cual conceptualiza cómo el sujeto se construye y resiste dentro de espacios delimitados. En este sentido, la poesía de Alvarado representa un realismo poético donde la fragmentación y el vacío existencial no se ocultan, sino que se asumen plenamente como escenarios desde los cuales "no sólo poetisa para o desde lo sentido, sino que se abre a lo intuido, a la raíz del asombro" (Seco, Ob. Cit.), abrazando así espacios propicios para la reflexión y la creación.

En el poema «Todo lugar» aparece una metáfora emblemática que encarna el simbolismo sensible de Alvarado:

> La metáfora se desprende de los techos de zinc, /se desliza entre la roca como ofidio, /si la mantienes cautiva desnuda su piel de manchas / y te ofrece sus huesos de puzzles. /A través de la corteza de los árboles abre brechas /por donde mana la resina, para luego ser /ámbar, joya del poema. (Alvarado, Ob. Cit. p. 25)

Este fragmento revela la manera en que Alvarado asienta su poética en imágenes tangibles —los techos de zinc, la roca, la corteza y la resina— que aluden a la fragilidad, a la memoria material y al paso del tiempo. No se trata simplemente de narrar un espacio, sino de expresar la fractura íntima entre el yo y el mundo, la dificultad de habitarse y habitar, condición existencial que atraviesa al sujeto poético como

una herida abierta. El símbolo deja de ser un misterio místico y se convierte en un signo corporal, en un eco palpable que invita a la resistencia y a la creación estética en medio del desarraigo y la fragmentación.

Este modo de poética contrasta con la densidad mitológica y universal de Ramos Sucre, resaltando la manera en que Alvarado resignifica el lugar como un espacio de tensión entre lo efímero y lo persistente, entre la memoria viva y la sombra de la desaparición.

Esta cita textual, ofrece mayor grueso y profundidad a la comparación propuesta, iluminando los modos diversos con que la poesía venezolana se ha apropiado tanto del mito como de la materialidad, en diálogo y continuidad.

> Yo quisiera estar entre vacías tinieblas, porque el mundo lastima cruelmente mis sentidos y la vida me aflige, impertinente amada que me cuenta amarguras.
> Entonces me habrán abandonado los recuerdos: ahora huyen y vuelven con el ritmo de infatigables olas y son lobos aullantes en la noche que cubre el desierto de nieve.
> El movimiento, signo molesto de la realidad, respeta mi fantástico asilo; mas yo lo habré escalado de brazo con la muerte. Ella es una blanca Beatriz, y, de pies sobre el creciente de la luna, visitará la mar de mis dolores. Bajo su hechizo reposaré eternamente y no lamentaré más la ofendida belleza ni el imposible amor. (Ramos Sucre, 1980. «Preludio», *La torre de timón*, p. 3)

Resulta indiscutible que el poema «Preludio» plasma un simbolismo cargado de introspección, muerte, desarraigo y un misticismo casi religioso que trasciende lo inmediato. La muerte como "Blanca Beatriz" remite a un dialogo intertextual con Dante, y el refugio entre tinieblas es una metáfora del aislamiento existencial. Su universo poético privilegia la abstracción mitológica y el rescate de símbolos universales, en contraste con el simbolismo más físico y urbano de Alvarado. Este poema de Ramos Sucre puede servir para mostrar cómo, aunque ambos poetas comparten preocupaciones similares sobre la existencia y la muerte, el tratamiento y los estilos son diferentes.

La sombra, elemento central en la obra de Alvarado, remite a una conciencia dolorosa que invita al sujeto a confrontar su vulnerabilidad y la imposibilidad de alcanzar una belleza sin contradicciones, un llamado a aceptar la finitud y a buscar sentido en lo aparentemente vacío. Esta conciencia poética dialoga con la herida y con la fragmentación, pero también con la persistencia de la memoria, y establece una continuidad hermenéutica con poetas como César Vallejo.

Más que una simple relación de influencia, la intertextualidad entre Ramos Sucre y Alvarado implica un desplazamiento ontológico y ético en el uso del simbolismo. Mientras Ramos Sucre eleva sus símbolos a niveles trascendentes y míticos, Alvarado los fija en el cuerpo y en la experiencia urbana, resignificando el presente a través de la fisicidad y la memoria. En palabras de Jean-Michel Maulpoix (2005), "la poesía contemporánea vive de esta tensión entre el archivo mítico y la experiencia fragmentaria, entre la universalidad simbólica y la territorialidad personal". (p. 102)

4.2. La muerte: trascendencia vs. fractura

En Ramos Sucre la muerte es un tránsito hacia un «no-lugar primigenio» que trasciende lo terrenal, construida sobre la paradoja de que la escritura es simultáneamente un aplazamiento y una prefiguración de la muerte. De acuerdo con las reflexiones de Ludovico Silva (1975) y Víctor Bravo (1973), esta poesía puede ser leída como un "epitafio anticipado", en la medida en que el lenguaje adquiere la fuerza de signos definitivos anuncia un destino orientado hacia el suicidio, del cual el poema «Omega» evoca un retrato luctuoso:

> Cuando la muerte acuda finalmente a mi ruego y sus avisos me hayan habilitado para el viaje solitario, yo invocaré un ser primaveral, con el fin de solicitar la asistencia de la armonía de origen supremo, y un solaz infinito reposará mi semblante.
> Mis reliquias, ocultas en el seno de la oscuridad y animada de una vida informe, responderán desde su destierro al magnetismo de una voz inquieta, proferida en un litoral desnudo.
> El recuerdo elocuente, a semejanza de una luna exigua sobre la vista de un ave sonámbula, estorbará mi sueño impersonal hasta la hora de sumirse, con mi nombre, en el olvido solemne.
> (*El cielo de esmalte*, Ob. Cit., p. 251)

Este desenlace constituye la culminación de una propuesta estética en la que la muerte se presenta simultáneamente como respuesta a la condición existencial y como expresión artística. Tal concepción se inscribe en una sensibilidad de raíz romántica, donde el morir adquiere el sentido de sosiego interior y de liberación frente a las cargas del sufrimiento humano. En coherencia con ello, Paz Castillo (1973), citado en Ramos Sucre (Prólogo, Ramón Medina, p. XLVII, Ob. Cit.) señala: "…En el fondo de sus escritos, hasta aquellos de menos intimidad, siempre hay oculto un dolor: el dolor de vivir… Pero en él estaba confuso, desde hacía mucho tiempo, el deseo de morir, sin violencia (…)".

En el poema «El lapidario» (*Formas del fuego*, Ob. Cit., p. 401) vincula la muerte con la creación literaria: «La creación de la obra implica la exigencia radical de la aniquilación del sí mismo». Esta idea blanchotiana sugiere que el poeta «muere» al mundo para renacer en su escritura, un proceso de transmutación metafísica. Ramos Sucre concibe la muerte como lugar de reposo y transformación, donde el sufrimiento vital se transfigura en belleza. En el poema citado, el acto de grabar lápidas se metaforiza como creación artística: "He dibujado a golpes de cincel un signo secreto [...] para despertar en los venideros [...] un ansia inefable". Este fragmento revela que la muerte (y su representación literaria) se erige en acto de inmortalidad, donde el poeta trasciende su finitud mediante la obra, convirtiéndose en "signo secreto" que desafía el tiempo.

Alvarado, por su parte, aborda la muerte como instancia de autoconocimiento y reconfiguración simbólica. La imagen de la sombra —presente en el propio título— atraviesa todo el poemario y representa la extensión de la muerte sobre la existencia, la fragilidad del ser y la presencia ineludible del dolor y el silencio, hasta convertirla en el principio de una posible luz. Sin ofrecer respuestas cerradas ni visiones apocalípticas. Su poesía invita a interrogar la propia angustia y a transformar la sombra en aprendizaje, proponiendo la muerte como un umbral ambiguo y transformador más allá de una mera fractura existencial.

En *Herido de Sombra*, el poema «Raíces de ataúd» no sólo representa la muerte, sino que despliega un sistema complejo de relaciones simbólicas que la resignifican.

5. Raíces de ataúd

Estos brazos se divergen formando reductos sombríos /que llevan hacia eslabones pedregosos, / lacerados, perdidos para la luz. / Hacia las gargantas infinitas de la tierra /han llevado los cadáveres, los toman con sigilo / trasladándolos a su seno de barro, / van enredándose entre sus miembros, / adquiriendo su forma, deslizándose entre la piel, / consumen sus músculos y huesos, / se tornan criaturas llenas de minerales. /El cráneo se atesta de raíces / que pronto comenzarán a pensar, / y soñar ser hombres /como la mandrágora. (Ob. Cit., p. 26)

La muerte aparece en este poema como una metamorfosis que enlaza lo orgánico con lo mineral, lo anterior con lo venidero, y el cuerpo con el símbolo mítico. Esta resignificación semiótica invita así a

una lectura activa, una participación del sujeto lector que reconoce en el símbolo de la mandrágora y las raíces un sistema de sentidos que trasciende la finitud física para abrir un espacio creativo en torno al misterio y la memoria[4].

Desde la óptica intertextual, se puede afirmar entonces que, el contraste entre la trascendencia en la poesía de Ramos Sucre y la fractura y el autoconocimiento en *Herido de sombra* de Alvarado evidencia dos modos divergentes de representar la experiencia de la muerte dentro de la tradición lírica venezolana. En Ramos Sucre, la visión se enlaza con la herencia romántica y metafísica, mientras que en Alvarado se reconfigura desde una sensibilidad contemporánea, dando lugar a una poética de la herida y la resistencia ética.

5.1. Oscuridad y misterio: sombras del conocimiento

José Antonio Ramos Sucre emplea la oscuridad como un símbolo denso y polifónico, cargado de resonancias clásicas y esotéricas que convierten la sombra en un laberinto de enigmas metafísicos. En su poema «Entonces», la oscuridad se vincula con la experiencia del desamor, la vejez y la desilusión, evocando «sueños sobre la tierra maldita» que sugieren un vínculo con lo sagrado y lo oculto:

> … Entonces y allí será la última de esta mi juventud transcurrida sin goces. Habré experimentado en la ciudad extraña y septentrional la amargura de su despedida y el desconsuelo de su eterno abandono. Para sufrir el ocaso de la juventud ya estaré preparado por la partida de muchas ilusiones y el desvanecimiento de muchas esperanzas. En mi memoria dolerá el recuerdo de imposibles afectos y en mi espíritu pesará el cansancio de vencidos anhelos. Y ya no aspiraré a más: habré adaptado mis ojos al feo mundo, y cerrado mi puerta a la humanidad enemiga. Mi mansión será para otros, impenetrable roca y para mí firme cárcel… (*La Torre de Timón*, Ob. Cit., p. 22).

Este espacio simbólico no es solo ausencia, sino un umbral profundo hacia el misterio, donde la palabra poética intenta descifrar una realidad oculta más allá de la percepción ordinaria. La oscuridad, en este sentido, se configura como el terreno donde se desvela el sentido a través del silencio y la introspección, aspectos alineados en plena coherencia con el criterio de Ramos Sucre de concebir el hecho artístico no solo como una expresión de belleza sino también como expresión sabia. Esa es la razón

[4] La raíz de la mandrágora, normalmente bifurcada ha dado lugar a múltiples leyendas, supersticiones y rituales a lo largo de la historia. Durante la Edad Media se la dibujaba como una figura humana y se creía que emitía un grito al sacarla de la tierra capaz de matar a quien se atreviera a ello. (Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Mandragora).

por la que el hermetismo que está presente en sus poemas valida su creencia de que "la mayor parte de las obras maestras lo son de oscuridad y su lectura ordinariamente no aumenta la noción que de oídas habíamos adquirido acerca de ellas". («Los aires del presagio», *Ideas dispersas sobre Fausto*. Ob. Cit., p. 409)

En contraste, en *Herido de Sombra* la oscuridad se presenta como una fuerza vital activa y transformadora. Los versos: La metáfora se desprende de los techos de zinc, / se desliza entre la roca como ofidio, /si la mantienes cautiva desnuda su piel de manchas /y te ofrece sus huesos de puzles. (Ob. Cit. p. 25). Este fragmento revela cómo la sombra y la oscuridad actúan no solo como misterio persistente, sino como elemento constitutivo y psíquico del ser. La "metáfora" que se desprende y se desliza, las "manchas" y los "huesos de puzles", sugieren la fractura interior y la tensión constante entre el silencio y la necesidad de nombrar, donde la boca y la palabra emergen marcadas por la sombra existencial.

El diálogo intertextual entre Ramos Sucre y Anthony Alvarado sobre la sombra y el misterio coinciden en que la oscuridad es un territorio perturbador y no plenamente evidente, pero difieren en su tratamiento simbólico: mientras Ramos Sucre se adscribe a una tradición que resalta los símbolos místicos y esotéricos como rutas hacia un sentido oculto, Alvarado privilegia la experiencia tangible y fragmentaria del sujeto moderno, para quien el misterio no es sólo exterior sino interno, marcado por la resistencia y la palabra. Esta relación intertextual enriquece la tradición poética venezolana al ofrecer una poética de la sombra que transita entre el misterio eterno y el autoconocimiento posible, entre la contingencia de la vida y la búsqueda constante de sentido.

5.2. Tiempo y memoria

Tanto José Antonio Ramos Sucre como Anthony Alvarado exploran en su poesía la dialéctica profunda entre el tiempo y la memoria, pero lo hacen desde perspectivas y estilos que, pese a sus divergencias formales, articulan un reflejo común sobre la finitud y la trascendencia.

Ramos Sucre pone en cuestión la noción del tiempo homogéneo y vacío, configurando la memoria desde el doloroso "recuerdo falso", una experiencia vicaria que trabaja el pasado como un espacio (im)personal lleno de máscaras y voces anónimas. Esta memoria no se limita a evocar un pasado estático,

sino que lo transforma y reinventa activamente, evidenciando el fracaso y la melancolía ante el paso inexorable del tiempo, con una mirada crítica hacia la historia y su construcción oficial (Trómpiz, 2021).

Ejemplo de esta articulación se encuentra en los versos del poema Preludio, donde expresa:

> "Entonces me habrán abandonado los recuerdos: ahora huyen y vuelven con el ritmo de infatigables olas y son lobos aullantes en la noche que cubre el desierto de nieve". («Preludio», *La torre de timón*, Ramos Sucre, Ob. Cit., p.3)

Aquí el recuerdo es una fuerza dinámica, amenazante y omnipresente, que no permite una simple contemplación sino una constante lucha con el tiempo. La memoria revela como un tiempo suspendido y doloroso, atrapado en la perplejidad de la conciencia atormentada por la irreversibilidad y por la pérdida. Ramos Sucre construye el tiempo como un invierno que apaga lentamente la ambición, evocando una caída inexorable que descompone la vida en fragmentos.

Alvarado, por su parte, configura en *Herido de Sombra* el tiempo y la memoria como prolongaciones sombreadas del ser y la experiencia. No se trata de una mera recuperación estática, sino de una memoria activa que sostiene la violencia del tiempo vivido y la transformación interna. En el fragmento del poema «Restos del deslave nocturno», el tiempo aparece como una fuerza hiriente:

> Vengo de las caricias de la noche, con la mirada ofuscada, / salido del odre donde se guardan los días. / Un terco anhelo que mantiene el desvelo en santa persistencia. / Lo diurno quema las angustias, son costras que caen al pavimento, / una sobra oscura, /encandilada, de los aludes nocturnos /que llevan en sus ruinas el destello de la nocturnidad. / Un cuenco alimenta los huesos de frío, loca certeza del confinamiento, / donde los gritos y palabras se imbrican en un lenguaje nuevo, / loca certeza del vacío, restos de sueños dejados en un féretro. (Ob. Cit., 2024, p. 27)

El poema revela cómo la memoria y el tiempo emergen como “aludes nocturnos” que destruyen y transforman, con una violencia interior que, al mismo tiempo, abre el camino hacia un “lenguaje nuevo”. La memoria aparece como un territorio fragmentado, colmado de ruinas y “restos de sueños” que se inscriben en la experiencia existencial y creadora del poeta. Esa creación frente al tiempo se vincula, en palabras de Rama (Ob. Cit.), con “un sentimiento de frustración, de lucha inconsolable por lo que no puede ser desviado ni impedido (…) que transcurre fugaz y depredador sobre los seres, ajando y destruyendo cuanto toca a su paso por el mundo”. (Prólogo, p. XLVII)

En términos intertextuales, la memoria se constituye en ambos poetas como un dispositivo fundamental para problematizar la relación quebrada con el tiempo. No obstante, en Ramos Sucre dicha memoria se configura desde el vacío y el desarraigo, proyectándose como un gesto de alumbramiento que, a la vez, reconoce el fracaso y la imposibilidad de redimir la experiencia. En contraste, en Alvarado la memoria —sostenida en la sombra— adquiere un valor generativo, pues deviene en condición ineludible para la creación estética y la resistencia vital. De este modo, la temporalidad se inscribe en una clave simbólica múltiple: es invierno y reptil, caída y desplazamiento ominoso, evocación y fragmentación de la presencia. Esta compleja figuración poética establece, en última instancia, una dialéctica de la pérdida y la transformación, en la cual el lenguaje poético no sólo testimonia la erosión del tiempo, sino que también posibilita su transfiguración en experiencia creadora.

Consideraciones finales

El análisis intertextual realizado en este ensayo permite evidenciar cómo *Herido de Sombra* de Anthony Alvarado constituye un nodo de confluencia simbólica entre la tradición poética occidental y la contemporaneidad latinoamericana. La obra no sólo dialoga eficazmente con referentes como Dante Alighieri y Ramos Sucre, sino que resignifica motivos universales —la muerte, la sombra, el polvo, el tiempo y la memoria— desde una sensibilidad insertada en la experiencia histórica y cultural venezolana.

En este recorrido, se observa que la poesía de Alvarado supera la mera imitación o resonancia formal para proponer una voz distintiva, capaz de explorar la fragilidad, el desarraigo y la tensión existencial mediante imágenes concretas y un lenguaje contenido, pero cargado de potencia evocadora. La sombra y el polvo dejan de ser simples metáforas de ruina para transformarse en signos activos de resistencia y resignificación, donde la memoria, lejos de ser pasiva, se dinamiza como espacio de creación, testimonio frente al olvido y afirmación identitaria.

Así, *Herido de Sombra* se sitúa en el entramado de una tradición simbólica que, al mismo tiempo que revisita los grandes arquetipos literarios, los actualiza y revitaliza a través de la experiencia personal, histórica y colectiva. El poemario confirma que, en la poesía contemporánea, la intertextualidad no es únicamente una estrategia de filiación literaria, sino un proceso incesante de diálogo, transformación y búsqueda de sentido que interpela tanto al lector como a la memoria colectiva.

Referencias

Achugar, H. (2019*) ¿Transgredir el canon en el siglo XXI?* Revista Letras N° 21.

Agamben, G. (2003). *Remnants of Auschwitz: The witness and the archive* (D. Heller-Roazen, Trans.). Zone Books. Consultado 20 de septiembre de 2025 en: https://archive.org/details/remnantsofauschw0000agam

Pérez, A. (1977). *La estética romántica de José Antonio Ramos Sucre*. Ponencia presentada en el Tercer Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana. Mérida.

Alighieri, D. (1969). *La Divina Comedia*. Buenos Aires. Editorial Espasa-Calpe.

Alvarado, A. (2022): "*Poetas de la tiniebla & los espíritus: Elías D. Curiel, Rafael J. Álvarez & César Seco*". Poesía. Consultado 20 de abril de 2025 en: https://poesia.uc.edu.ve/poetas-de-la-tiniebla-los-espiritus-elias-d-curiel-rafael-j-alvarez-cesar-seco/

Alvarado, A. (2024). *Herido de Sombra.* Maracaibo. Editorial Urgente.

Bajtín. M. (1998). *El problema de los géneros discursivos*. México. Siglo XXI.

Bravo, V. (1973). «Ramos Sucre: la escritura como itinerario hacia la muerte». En *Revista Hispanoamericana de Literatura*, N° 5.pp. 93-112. Maracaibo, Universidad del Zulia.

Castillo, F. (1973). José Antonio Ramos Sucre. El solitario de La Torre de Timón. Ed Arte. Caracas.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.

El País. (2018). *Las refinerías venezolanas, cerca del colapso*. Consultado el 15 de septiembre de 2025 en: https://elpais.com/internacional/2018/04/09/america/1523310366_526567.htm

García, L. (2014). *La brevedad poética: del haikú a la minificción*. Universidad Central de Venezuela.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid. Editorial Taurus. Consultado el 8 de abril de 2025, en https://www.academia.edu/10415500/Palimpsestos_La_literatura_en_segundo_grado

Kristeva, J. (1976) *Semiótica*. Madrid. Editorial Fundamentos.

León, J. (2024). *Poemas: Herido de sombra*. Blog de José Javier León. Consultado 7 de abril de 2025 en: http://josejavierleon.blogspot.com/2024/11/poemas-herido-de-sombra.html

León, J. (2024). *Poemas: Herido de sombra*. (Presentación del libro Herido de Sombra de Anthony Alvarado) Blog de José Javier León. Consultado 18 de abril de 2025 en: http://josejavierleon.blogspot.com/2024/11/poemas-herido-de-sombra.html

Maulpoix, J. (2005). *El tiempo de la poesía*. Ediciones Siglo XXI.

Medina, R. (1997). *El símbolo y el mito en la poesía de José Antonio Ramos Sucre*. Editorial Monte Ávila. Caracas-Venezuela.

Naím, N. (2025). *Guerra comercial, tierras raras y el caos económico de 2025*. Comercio TV. Consultado el 16 de septiembre de 2025 en: https://www.moisesnaim.com/otros-medios/2025/6/6/moiss-nam-guerra-comercial-tierras-raras-y-el-caos-econmico-de-2025.

Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7-24. Consultado el 20 de septiembre de 2025 en: https://doi.org/10.2307/2928520

Organización Internacional para las Migraciones (OIM). (2023). «Movimientos de Migrantes y refugiados de la República Bolivariana de Venezuela». En *Tendencias migratorias en las Américas*. ONU Migración, p.14-15. Consultado el 8 de septiembre de 2025 en: https://lac.iom.int/sites/g/files/tmzbdl626/files/documents/202309/es_tendencias_marzo_junio_2023_vf.pdf

Petit, S. (2024). Herido de sombra, pero vivo: poesía y memoria. *Revista Poesía*. Artes Literarias, Dirección Central de Cultura, Universidad de Carabobo, Campus Bárbula, Venezuela Consultado el 10 de abril de 2025. https://poesia.uc.edu.ve/herido-de-sombra-pero-vivo/

Rama, A. (1978). *El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre*. Universidad de Oriente. Cumaná-Venezuela.

Rama, Á. (1982). *La ciudad letrada*. Siglo XXI Editores.

Ramos, J. (1980). *Obra completa*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.

Reina Valera (1960). (Sociedad Bíblica). http://pray.baboony.com/es/reina-valera/nuevo-testamento/libro

Ricoeur, P. (2004). Memory, history, forgetting (K. Blamey & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.

Rodríguez, E. (2020). Exterioridades y discontinuidades en la poesía y las poéticas latinoamericanas. Literatura: Teoría, Historia, Crítica, 22(2), 11-19. Consultado el 20 de septiembre de 2025 en: https://doi.org/10.15446/lthc.v22n2.86278

Seco, C. (2025). Presentación del libro *Herido de sombra*, de Anthony Alvarado. josejavierleon.blogspot.com. Consultado el 8 de abril de 2025 en: http://josejavierleon.blogspot.com/2025/02/presentacion-del-libro-herido-de-sombra.html

Silva, L. (1975). «Ramos Sucre y nosotros», *Revista Nacional de Cultura*, N°. 219, Caracas.

Trómpiz, L. (2021). *José Antonio Ramos Sucre: intervenciones sobre el pasado*. Trópico Absoluto. Consultado 20 de septiembre de 2025 en: https://tropicoabsoluto.com/2021/05/23/jose-antonio-ramos-sucre-intervenciones-sobre-el-pasado/

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* el autor, ***Pérez, Enso Manuel***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***Intertextualidad en el poemario Herido de Sombra, de Anthony Alvarado***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

El autor declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Reseña de Arte | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 190-195

Maracaibo: Onírica y real en unos trazos

Maracaibo: Dreamlike and real in a few strokes

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20632126

Carvajal Centeno, Efraín[1]
Correo: carvajalefrain4@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0002-4669-0468
Alcaldía de Maracaibo
Zulia, Venezuela

Resumen

Nos hemos acostumbrado tanto a la grafía de las letras que olvidamos frecuentemente que hay otras formas del lenguaje, de los discursos, de las narraciones, y con ellas, de los cuentos y relatos de la naturaleza humana y lo que hace y expresa, en la trama simbólica donde se mueve.

Palabras clave: Rafael, Maracaibo, trazo, onírico, real.



Abstract

We have become so accustomed to the written form of letters that we often forget there are other forms of language, discourse, and narrative, and with them, stories and accounts of human nature and what it does and expresses within the symbolic framework in which it moves.

Keywords: Rafael, Maracaibo, stroke, dreamlike, real.

[1] Docente Jubilado de la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia y Comisionado de Participación Popular y Contraloría Social de la Alcaldía de Maracaibo. Zulia, Venezuela.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/03/10 | **Aceptado**: 2026/05/22

Introducción

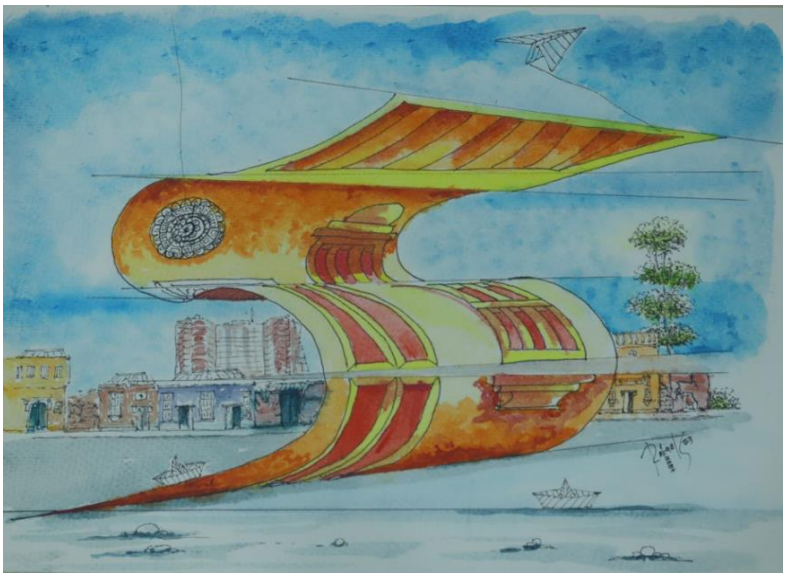
Rafael Contreras, con una magistralidad de orfebre en y del trazo, viene a recordarnos que, así como no solo de pan vivirá el hombre, no solo de letras se articulan los discursos que nos habla de las formas como entendemos la realidad, así como el mundo onírico con el que la idealizamos.



En ese sentido, encontramos toda una narrativa en cada trazo que va constituyendo el mundo onírico revelado en esta muestra. En ella, vamos a encontrar a esa otra Maracaibo que añoramos con cada vuelta de sol. Una añoranza, no como recurso de la nostalgia, sino como proyección, que es la otra cara de la moneda. Cómo propuesta de ciudad inacabada, ralentizada a ratos, inventariada diariamente, reelaborada de tiempo en tiempo. Por ello, a esta ciudad "del sol amada" nos atrevemos a definirla como "Maracaibo: onírica y real en unos trazos".

Reseña

A medida que los dibujos surgen, que las historias se van descifrando, igualmente van dando crédito consciente y cuerpo a las pulsiones de ese deseo de construir la ciudad que queremos, sin dejar de ser, lo que fuimos, lo que somos, lo que seremos, porque el dibujo, la pintura en trazos, ciertamente es un acto de reconocimiento profundamente humano, en la cual se establece una dialéctica visual que reconoce la importancia entre el hacer y el pensar.



Rafael piensa la ciudad, desde el origen de su mundo onírico allá en la ciudad de la neblina, Hulago, en el idioma de los indígenas chitareros, y rebautizada por la espada y la cruz como Pamplona. Pues, él la piensa con el aguacero memorioso de su tránsito por la Venezuela rural y festiva del oriente del país. La piensa como el enamorado a primera vista del cocotero que lo saludó al cruzar el "lago de cristal" para venir, como muchos otros artistas, a superar sus ataduras emocionales por medio de un lenguaje simbólico, haciendo hincapié en todas las etapas -períodos o fases- por las que ha atravesado a lo largo de su vida.

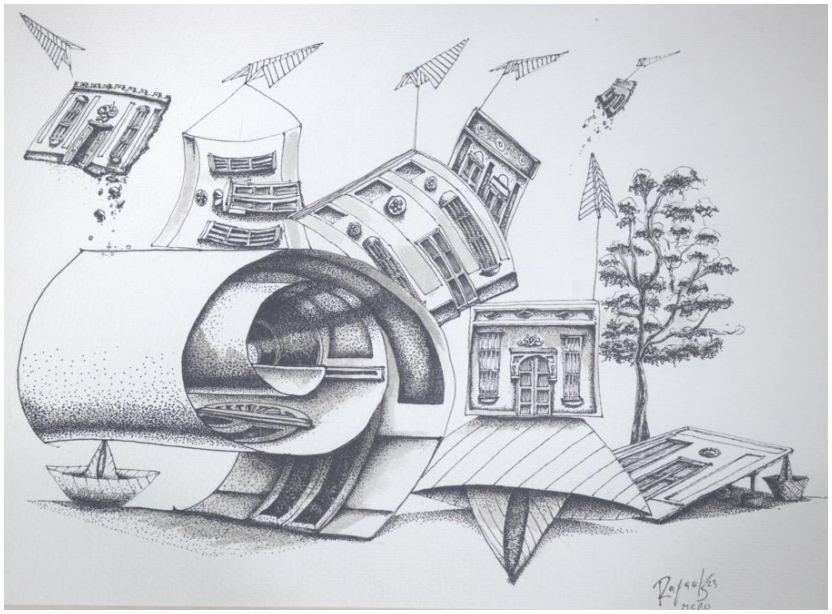
Entonces, el lenguaje gráfico de Rafael, ayuda a concebir, a nombrar e imaginar formas diferentes de ser zuliano, dejando sin sentido simbólico lo que hasta ahora hemos conocido como lo urbano, porque nos obliga a identificar esas otras formas, exclusivamente hermosas, de una Maracaibo que se renueva cada día y que no cesa incansablemente en buscar las nuevas fuentes oníricas de realización y concreción como ciudad, si aún queda tiempo para las ciudades, tales como fueron concebidas hace siglos.





Si es verdad que los lenguajes simbólicos, como lenguaje al fin y al cabo, nos permiten crecer en comprensión valorativa, es decir, conocer de cerca la sustancia de la que estamos hechos para comunicarnos atados a las vivencias del otro, tanto en el pasado como en el presente, las fluidas y lacustres casas del saladillo y del empedrao de Rafael, se nos presentan como formas expresivas, en su clave poética, como referenciadoras de los problemas humanos universales, pero con asidero en la cotidianidad y la singularidad de nuestra cultura. Es hablarnos de una Maracaibo en crisis, una crisis que es transición, olvido y proyección, pero al mismo tiempo es resiliencia, restitución y reencuentro. Una Maracaibo que sobre el dolor y la ruina de los tiempos, debe y se reinventa con la misma fuerza que tiene un avioncito de papel para levantar la ciudad hacia una inédita realización que espera por ser construida.

Por eso la obra de Rafael se nos presenta con una perspectiva ambigua, cambiante constantemente, burlando a cada momento nuestro mirar, sin respeto alguno de las proporciones, salvo aquellas que sirven como anclaje discursivo, donde las texturas y las materias se nos antojan en la ruina y derrumbe de la dureza como sustrato histórico, pero al mismo tiempo con transiciones suaves, entre las luces y las sombras, de las casas que dan sentido de identidad, en la narrativa cultural oficial de la Maracaibo de ahora, acompañadas por el cuatro, la tambora y el furro de la gaita, así como el cuero sambenitero del chimbangalero.



Rafael se preocupa por los detalles, por eso agrega elementos que refuerzan esa añoranza futurista, varquitos de papel que navegan por las calles, avioncitos de papel que arrancan de sus bases pedazos de paredes para, convertidas en señuelos voladores, que, como los niños, insistirán en esa necesidad de idealizar el espacio y tiempo donde vivo. Buscar una nueva identidad sobre la base de la cultura heredada, creando un nuevo universo simbólico que responda a los tiempos de la contemporaneidad de una ciudad que es un proyecto inacabado, como inacabado es el sentir y el ser marabino.

Es así que, estos dibujos-obras, no son más que la búsqueda de una proyección inusitada, mágica, seductora, de la ciudad como proyecto cultural, político, económico, siempre enriqueciendo su capacidad comunicativa, abriendo camino a la imaginación y a las rememoraciones y los ensueños.



A fin de cuentas, si tuviéramos que precisar el basamento fundacional de la poesía en Maracaibo, tendríamos que convenir en que es la búsqueda apasionada de la sutileza expresiva, en el trazo y la pintura de Rafael, uno de los sentidos inmanentes de la misma.

Consideraciones finales

La imagen, que como presencia simbólica se arroja con un sentido ético, moral, político y estético sobre el acontecer, nos dice, con Eduardo Nicol, que "existir es declararse". De tal forma que Maracaibo, y nosotros con ella, declaramos que existimos a través de la obra visual de Rafael Contreras, porque el dibujo es la presencia del otro en la cual yo también existo.



Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* el autor, ***Carvajal Centeno, Efraín***, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito de la reseña de arte: ***Maracaibo: Onírica y real en unos trazos***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad. El autor declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt" Cabimas-Venezuela

Sección: Entrevistas | **2026**, julio-diciembre, Vol. 14, Núm. 28, 196-213

Enseñanza de la poesía en la transmisión cultural de Araya: añoranzas, memoria y reflexiones de Alejandro "Capay" Millán

Teaching poetry in the cultural transmission of Araya: longings, memory and reflections of Alejandro "Capay" Millán

DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.20632278

Aguilera Carvajal, Javier José[1]
Correo: aguilerajavier964@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0000-6587-3222
Universidad de Oriente, Venezuela.

Rodríguez Chauran, Jhanson Francisco[2]
Correo: jhansonfranciscorodriguezchaur@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0009-0002-7278-7642
Investigador independiente, Venezuela.

Resumen

La presente entrevista forma parte de una serie de tres entrevistas llevadas a cabo entre diciembre de 2012 y febrero de 2013 por dos estudiantes de carreras de educación adscritas al Departamento de Humanidades y Educación de la Universidad de Oriente en Cumaná estado Sucre, en el marco del Seminario de Investigación Cualitativa; en las cuales se develan las facetas del Alejandro "Capay" Millán, como es conocido coloquialmente, específicamente las de poeta, galeronista y transmisor cultural de la Península de Araya. La publicación de dichas entrevistas se erige como un homenaje póstumo a quien en vida manifestó su profundo y sincero amor por Araya, traduciéndolo en el canto, la composición y la enseñanza de su afinado arte.

Palabras clave: Poesía, Península de Araya, Capay Millán, Galerón.

[1] Licenciado en Educación, mención Biología, Magíster en Gerencia Educacional y Magíster en Ciencias de la Educación, mención Planificación de la Educación. Universidad de Oriente, Venezuela.
[2] Licenciado en Educación, mención Técnica Mercantil. Docente investigador independiente, Venezuela.

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004
http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index
Recibido: 2026/03/08 | **Aceptado**: 2026/05/20

Abstract

This article is part of a series of three interviews conducted between December 2012 and February 2013 by two education students from the Department of Humanities and Education at the University of Oriente in Cumaná, Sucre State, as part of the Qualitative Research Seminar. These interviews reveal the facets of Alejandro "Capay" Millán, as he is colloquially known, specifically his roles as a poet, galeron singer, and cultural transmitter of the Araya Peninsula. The publication of these interviews serves as a posthumous tribute to a man who, in life, expressed his profound and sincere love for Araya, translating it into song, composition, and the teaching of his refined art.

Keywords: Poetry, Araya Peninsula, Capay Millán, Galeron.

Introducción

La población de Araya contiene, sin lugar a dudas, un gran caudal de personajes con innumerables talentos y saberes culturales dignos de ser transmisibles, si fuera el caso, a las generaciones del futuro. Desde destacados Ebanistas y Poetas hasta reconocidos Cantautores y Curanderos; hacen de este lugar del oriente venezolano un consomé cultural muy rico, diverso y atractivo. A pesar de que se dedican a actividades muy diferentes, todos y cada uno de los cultores que hacen vida en Araya encuentran la inspiración en esta noble región para realizar sus actividades.

En el caso de la Poesía, varios de los que han dedicado su vida a este arte coinciden en que la materia prima que les permite elaborar sus escritos, es su experiencia personal. Es decir, sus vivencias, emociones, logros, metas, familiares, sus sitios favoritos, amores, querencias. En fin, todo elemento que les permee y les sea relevante, ya sea de su vida diaria o no, les brinda la posibilidad realizar tal arte y contribuir a robustecer así el bagaje cultural de nuestro país. Diversos personajes de esta localidad durante años se han dedicado a realizar destacadas labores en pro de enaltecer la cultura Arayera; entre ellos Alejandro Millán, "El Capay" de Araya quien, se despidió de este plano en octubre de 2017 y nunca descansó en practicar, promover y enseñar a otros sus saberes.

Entrevista

Como suele ser en estos casos la entrevista tuvo sus pasos previos con el saludo por parte de los participantes, como se detalla a continuación:

Jhanson: Buenos días señor Alejandro.

Alejandro: Buenos días muchachos, siéntense.

Javier: Buenos días, señor Alejandro, ¿podría comenzar por contarnos de sus inicios en el ámbito cultural?

Alejandro: Inició en el galerón como una referencia histórica, yo no desprecio al galerón. No soy Galeronista profesional, entré para ver como es el galerón, participar con él. Aprecio mi galerón, yo quiero el galerón como si fuese la esencia misma de la parte folklórica nuestra; porque el galerón, como yo escribo la décima y la espinela, el galerón es el que se presta para difundirla. Es el que más se presta para eso. Es el canto, es el canto que tenemos nosotros acá en el oriente de Venezuela. *Polo, La Malagueña, Sabana Blanca, El Estribillo*, todas esas series de cuestiones. Pero resulta y acontece que el galerón es el que está más infundido en nuestras costumbres y manifestaciones. A partir del 03 de mayo, que comienza la época de la cruz, continúa todo el año y la décima se presta para la gaita, gaita antillana, gaita perijanera, gaita zuliana, gaita margariteña, que es la nuestra. Yo estaba metido en el galerón buscando toda esa formación. Yo defiendo mi galerón. De hecho, yo aparezco como un referente de la parte folklórica en cuanto a la décima espinela y en el galerón.

Yo tengo un seudónimo, que es El Capay de Araya. Yo soy Alejandro, El Capay de Araya. Cuando yo me inicio en el galerón, en el colegio de Abogados en el año 1982, yo me inicio con la intención de buscar la formación. En el año 1986 me dedico a buscar la formación de la décima espinela. Ya en el 1986**, y**o comienzo como un decimista normal. Quería estar seguro de lo que se estaba haciendo allí. Paseé con los muchachos de Nueva Esparta, con los galeronistas de Nueva Esparta, Sucre, Anzoátegui. Pasé 15 años con ellos viajando por todas partes, por varias partes de Venezuela. Fui a Anzoátegui, Monagas, Margarita, por varias partes de Venezuela. En la parte folklórica llegué hasta Paraguaná. De los 20 estados, viajé a 16 llevando el folklore de la Península de Araya, sin ser municipio todavía. El municipio se inició en 1986, 05 de diciembre. Ya yo me desplazaba por varios estados de Venezuela por las invitaciones que me hacían. La empresa ENSAL, la cual yo trabajaba en ella, me daba el permiso más no los viáticos. Yo buscaba los viáticos en las bodegas y la gente que me daba cualquier cosa.

Eso es correcto, el folklore de Sucre, el folklore de Araya viene directamente de la Isla de Coche. Los Cocheros fueron los que refundaron el pueblo de Araya por qué sólo habían 4 o 5 casas que anteriormente, a partir del año 1812 cuando cierra la salina de coche. Porque hubo una catástrofe, vamos a decir este término. El pueblo se levanta y mata a un señor que se llamaba Pablo Antonio Chaparro que era el que estaba encargado de las salinas de Coche, en 1812, cuando Juan Vicente Gómez. Entonces, el pueblo toma represalias por que él mata a un muchacho de Coche, Pablo Antonio Chaparro quiso escaparse y el pueblo lo mató.

¿Qué determinación tomó Juan Vicente Gómez? Cerrar las salinas de Coche. Cierran las salinas de Coche y la gente se viene hacia Araya, que era lo más inmediato para trabajar con la sal. Acuérdate que el estado Nueva Esparta y el estado Sucre, teníamos una cosa que nos identificaba que era la Agricultura y la Pesca. Allá nos identificaba eran las salinas de Araya en Sucre y allá la de Coche y Pampatar. ¿Qué sucede? La gente se viene de Coche para Araya y hacen una oleada grande de gente. Se vienen los Frontado, los González, los Millán, los Cova, los Carreño. Esas familias, Cova, Carreño, Frontado, González vienen directamente de Coche y fundan el pueblo en el sector la carretera y el sector guamita y forman esa familia de esos trabajadores y traen sus costumbres, manifestaciones culturales, las cuales nos las dejan aquí. Acuérdate que el Folklore, es la ciencia que estudia las tradiciones y costumbres de los pueblos.

Esa ciencia, a raíz de los Cocheros de épocas ancestrales, de ellos no había un pueblo. Fueron los Cocheros que nos trajeron sus costumbres y sus vivencias. Aquí aprendimos de eso, nos legaron una especie de baile, una cuestión festiva que se llama *Diversión*. La Diversión nos identifica a nosotros, al estado Sucre lo identifica el Joropo, Estribillo y Galerón. A nosotros nos identifica la Diversión y no dejamos de escucharla. A nuestra Araya la identifica la Diversión, es como un baile, una comparsa. Van varias guarachas y música y sacan unas estrofas, una cuarteta que rima el primer verso con el tercero, el segundo verso con el cuarto verso. A veces queda uno libre, el del medio o el de arriba, el que el músico o el poeta quiera. Hay que interpretarlo para darle connotación a la Diversión, que puede ser un ave, objeto; es como te digo una especie de ambiente festivo que relata el compositor que saca un elemento a flote. El Bobo Cañero es un ave marina que hace un nido en la tierra. La gente de Araya no sabe que esa ave se perdió de Araya.

Francisco Eustaquio Mago, el chico Mago, que es el primer elemento del que tenemos juicio, que tenemos para analizarlo como la Diversión en el año 1916, 25 de diciembre. La primera Diversión se toma como referencia, el referente como Diversión. Aquí, en la Península de Araya, es Francisco Mago, que la llevaba por todos los pueblos. Después vino *La Catalana, El Venado, La Sidra, El Camello*; todas esas series de cuestiones que se difundieron y que fue como la punta de lanza, todos lo siguieron a él. Todo lo consultaban con él. Ese señor se murió, pero dejó un legado con sus hijos, sus hijos ahorita tienen esa vivencia de hacer las cosas para que el pueblo las recuerde; sobre todo los meses de diciembre, todo el mes de diciembre recordamos eso, Carnaval, Semana Santa.

A los 12 años mi papá me colocaba a leer las poesías, leer a Andrés Eloy Blanco, Pablo Neruda, Cruz Salmerón Acosta. Leer al Poeta Nicaragüense, Rubén Darío Barrios. Me dijo que había que leer la poesía, me colocó Poesía de Andrés Bello; una serie de cuestiones. Yo tenía que aprenderme cierto verso de allí para que me fuera metiendo en la poesía. Porque a él le gustaba la poesía, era un Poeta Popular, pero como trabajaba de vigilante, la gente no le paraba a la poesía. La gente no le paraba a eso, no tenían la instrucción, no sabían que era eso. Él se dedicó a su trabajo y murió y todo el legado que nos podía dejar mi mamá lo quemó porque en aquel entonces hubo la creencia de que no se podía tener nada del difunto guardado, ni ropa, ni nada de eso y quemó todos los libros que me hacen falta ahorita. Cuando el muere en el año 1964, yo tengo 14 años. Comienzo yo a escribir normalmente y me costó bastante tiempo, porque me hacía falta mi papá.

Leyendo, haciendo la cuestión, lo mío es que yo comienzo de un verso simple, un verso sencillo hasta la parte de un arte mayor. La Poesía tiene dos sistemas, un sistema que se llama arte menor y otro sistema que se llama arte mayor, que son esenciales, que en la poesía libre de los versos hablados; entonces yo me dediqué más que todo a escribir en la parte sencilla. Ya cuando yo tengo 20 años, yo comienzo a hacer mis versos normales, versos libres, de arte mayor. Fue una cosa que me vino a la mente. Yo me encomendaba todo el tiempo a mi papá para que me ayudara de noche, leyendo a Cruz Salmerón Acosta, los libros de Cruz María, los Poemas de Cruz María, los que tenía a mi alcance.

Yo llegué a aprenderme hasta 50 Poesías de cada Poeta. Yo declamaba poesías por los bares, las escuelas, me volvía loco, me gustaba la poesía, escribía mis cartas de amor en la poesía. También me fui duchando en esas cuestiones hasta el sol de hoy, ¿Qué pasa? Hoy como te digo, la formación que tengo

ahorita es la lectura. No tuve la cuestión académica, pero tengo la lectura. Hay que leer, yo les digo a mis alumnos que hay que leer. Si tú no lees no vas a aprender nada. Esa lectura, ese conocimiento, lo estás aprendiendo a través de la lectura y te queda un libro, pero ¿Qué pasa? Que el muchacho se va a internet, te aparece una página, te describe cualquier cosa, pero el muchacho no interpreta. Eso el niño no lo interpreta y tuve una vivencia con los viejos de Araya, con la gente que era mayor de edad.

Yo conversaba con ellos, me instruían, o sea, la escuela de la vida, la universidad de la vida lo aprendí yo, fue aquí en Araya y te puedo hablar con franqueza que los viejos de Araya yo los respetaba y les tengo bastante admiración. Por su modo de ser, que es lo que yo quiero hacer con la juventud, yo les doy un taller a los niños de sexto grado, de que les doy el taller primero empezando con la Poesía, ¿Qué es la poesía?, ¿Qué es un verso?, ¿Qué es una rima?, ¿Qué es un hiato, un diptongo, un triptongo? ¿Cuáles son las palabras agudas, graves y esdrújulas? Eso lo tiene que aprender un niño, la acentuación de las palabras. Entonces, se crea un vacío en él, no sabe definir y tener un buen diccionario al lado para que busque las palabras. Claro, fíjate tú te voy a poner un ejemplo líquido, liquido y liquidó. Solo los diferencia el acento. Líquido es agua, liquido es liquidar una cuenta, liquidar es una especie de matar asesinar, quitarle la vida a alguien, esa es la diferencia del acento.

Una es grave o llana y una es aguda y otra esdrújula. Entonces, el problema está allí en esa acentuación y muchas personas, incluso he visto hasta a maestros que fallan porque no tienen esa dinámica de la acentuación de las palabras. Eso, yo quiero que los niños aprendan eso y que sepan definir. Yo le decía hace poco, tuve una discusión con una muchacha, una discusión sana. Pero no fue de mal gusto, pero la gente no quiere entender, por ejemplo, estatal es de estado y estadal es de estadía. Entonces la Real Academia, a mí no me consta entiéndase la cosa, entonces la Real Academia acepta las dos cosas, los dos términos estadal y estatal para referirse al Estado. Estatal es de Estado y estado es de estadía. Tuve una estadía en la casa, me refiero a estatal con estado central o estado regional, estado Sucre. Eso es lo que pasa y entonces volvemos otra vez, Anzoátega es el gentilicio del estado Anzoátegui. ¿Qué pasa? Ahorita que la Real Academia aceptó Anzoatiguense y Sucrense para Sucre, no Sucreño; Sucreño es para la ciudad de Sucre en Bolivia, entonces es el problema que mucha gente, personas, no quieren entender porque les falta lectura y tú lo buscas en internet y casi no te aparece.

Otro error en lo que te decía, mucha gente dice una cosa porque alguien se lo contó, pero quien se lo contó, se lo contó una persona que haya leído bien. Así sí, pero no es así, por ejemplo, este que sucedió que Cruz María Acosta como te expliqué que Cruz María Acosta aparece en una página de internet que nació en la ribera del Golfo de Cariaco, no puede ser, debe decir así: Nació en Manicuare, cerca de la ribera del Golfo de Cariaco. Eso es otra cuestión que tiene la gente, los límites. Nosotros no limitamos con Nueva Esparta, nosotros limitamos con el Mar Caribe porque Nueva Esparta no limita con él. Porque Nueva Esparta es una Isla, la gente no quiere entender eso.

Nueva Esparta tiene límites por el Mar Caribe, nosotros limitamos por la parte Norte con el Mar caribe, por el este y por el Sur con el Mar Caribe. Lo que pasa es que se limita por el sur con el Golfo de Cariaco, que es el mismo Mar Caribe, entonces la gente no quiere entender eso, la gente dice que nosotros limitamos con Nueva Esparta, no es Nueva Esparta; el límite parte de lo más cercano que tienes. El límite más cerca de tu casa es la carretera, entonces tu casa limita con la carretera y con la acera que está. Eso es el límite, tú no puedes limitar con la Iglesia, nosotros limitamos con la carretera que da a la Iglesia. Aquí está, la Aduana limita con lo más cercano: la vía que está aquí y detrás le quedan las salinas. Esos son los límites.

Ah, otra referencia es cerca de la Iglesia, Agua Santa. Así que tiene que ser otra cosa es en cuanto a los límites a kilometraje. A kilómetro. Yo medí un kilómetro con el kilometraje del carro no, no muchos metros fallan. El estado Sucre tiene 612 km2. Hay otros que dicen 604 km2, eso sería lo de menos; muchas cosas así por el estilo.

Javier: ¿Qué ha corregido?, ¿eso se lo ha dado el estudio que usted ha hecho?

Alejandro: Claro chico, hay que leer, leer. Hay que preguntarle a la gente lo que saben, qué significa esto. Hay que preguntarles a los sabios del pueblo. Ok, esa gente, los sabios del pueblo, esa gente murió, pero nos dejaron un legado, fíjate usted, aquí vivía un señor que se paraba allí, veía al viento. Vamos a la parte de las salinas de Araya, la vamos a entregar por puerto de tabla, por decirte algo. Puerto de Tabla era un sitio donde la gente iba a sacar la sal, vamos a entregar solamente Barlovento, porque ya tenía por la brisa y la dirección del viento tenían en dónde había sal lo que llamaba una planchada más grande. Plancha es el espesor de la sal. Es donde la sal es más gruesa o más delgada.

Había que descargar eso en una experiencia. Los pescadores, la luna. ¿Hay luna? ¿No hay luna? Vamos a pescar para tal parte, para cortar un árbol en cuarto menguante. Toda esa serie de cuestiones. Los que pelean gallos, eso, correcto las plumas que está dando; si es giro, si es zambo, si es marañón; cuándo se debe efectuar la pelea. Esa serie de cuestiones. Entonces yo aprendí toda esa serie de cuestiones con la gente, escuchando a la gente.

Ahorita los muchachos no escuchan, no quieren escuchar. La gente está pendiente del folklore de otra nación y está pendiente de la raspa canilla, del vallenato. No está pendiente de nuestro folklore del estado Sucre y, ¿Cuál es el baile del Estado Sucre? No lo saben porque no están pendientes de eso y porque las escuelas omiten esa información. Un maestro, mi papá, me decía que un hombre que llega por primera vez a un pueblo tiene que conocer al Director de la escuela, al Prefecto del municipio o de la parte de allí, al Director de sanidad y al Comandante del puesto de guardia; porque son las fuerzas vivas. Si tú no conoces a éstos, no te identificas. Estás en el pueblo como omiso, pues están viviendo en un pueblo, pero no sabes quién eres, ni a quién dirigirse, porque no conoces a la gente. Esa serie de cuestiones que se fueron aprendiendo en el pueblo, pero se fueron olvidando y se han olvidado y se irán olvidando porque no hay informantes, no hay información. Tampoco hay personas que hagan esa cuestión, por eso decía yo que no te voy a dar una explicación fehaciente, no te voy a dar una explicación de mentira. No me gustaría dártela.

Javier: Porque usted es una historia viva en este momento, ¿usted está explicando cada una de las cosas que envuelve al municipio, a la península?

Alejandro: Claro yo le dije a la gente que la *película Araya* refleja la vida del pueblo de Araya, pero la película de Araya se hizo en dos versiones. Y la gente dice: ¿Cómo es eso de dos versiones? Bueno, Marcos Evangelista Pérez Jiménez que fue el presidente constitucionalista de la República de Venezuela de entonces, llevó trabajo primero para acá. Marcó una guerra buscando una especie de ayuda en cuanto a la referencia de la península de Araya y que alguien le sirviera y se encontró con José Miguel Gómez Velutini. José Gómez Velutini se va a Caracas y le informa a Pérez Jiménez lo que está pasando. Es una información. Es el hombre que estaba aquí. ¿Qué hizo Pérez Jiménez? Bueno le dio todas las oportunidades a ese señor, pero que haga dos películas. Dos versiones. La Araya que está, la Araya vieja que está y la Araya que estoy dejando.

Así lo hizo él, pero la película reflejó más que todo la Araya de la sal. No reflejó la vivencia que había hecho Pérez Jiménez, por ejemplo, no reflejó la refinería, el muelle que se hizo, eso no se reflejó allí. No reflejó la cantidad de, como te digo, de canales que se hicieron para que no entrara el agua de lluvia a la salina. No reflejó la casa y el hotel que se estaban haciendo para los ingenieros o representantes del Ministerio de Hacienda que estaban en la época aquí. Así, esa serie de cuestiones pequeñas pero que con el tiempo tenían que ver. Eso no se reflejó, eso ella (la película) se dedicó más a reflejar la salina y las familias que estaban cerca de las salinas.

Eso es la película de Araya, ella obtiene un premio porque la película refleja cómo era la vida de los pobladores de Araya, la parte del pueblo de Araya. No de todo el pueblo sino de la parte de los que vivían allí cerca de las salinas. Eso causó como admiración, porque esa gente vivía en la miseria, más no reflejó como tenía que ser Araya la película. Cómo comenzó Araya, ni cómo la encontró. Entonces la película pasó dos años grabándose. Esa película aquí obtiene el premio y se fue de Araya, cuando ella regresa y se le interrogó, pues, porque no había aportado un granito de arena de la película a la gente que había trabajado allí, que eran desempleados, que eran viejos ya.

Era obvia la película y dijo que le dio unos reales a fulano de tal, que la había dado unos reales a la Primera Dama de la República para hacer una guardería infantil y colocarla a nombre de otra persona y toda esa serie de cuestiones, cuestiones que no venían al caso. Bueno hasta allí es referente en cuanto a eso, pero fehacientemente la película de Araya no reflejó cómo la historia nuestra tiene que ser vista por ustedes. Voy a poner un ejemplo que todavía se puede definir como un hecho real, después de los guaiqueríes, que eran los primeros habitantes de Araya llegaron los españoles, verdad.

Después de ellos, vino gente a explotar las salinas por concesiones de ellos mismos. El gobierno se las daba, ¡Mira, explota las salinas allí! Esos eran los referentes entonces de Araya, que tenían las personas que también trabajaban. Así nos dejaron esa huella que dura. Aquí Araya se recuerda porque la gente les preguntaba, pero ellos no fueron interesándose en eso pues. En explicar su historia. Por ejemplo, esta aduana, donde estamos ahorita, este es un sitio referente a la historia de Araya. Aduana de Araya, primera Aduana de Araya que está aquí, que se hacía aquí. Esta es una especie de consignación. Aquí se traían las hamacas, las alpargatas, se traían las latas y se colocaban aquí en las adyacencias de aquí para

que la gente las comprara. De aquí se llevaban, de este sitio se llevaban la sal, el pescado salado, el cuero de chivo como te expliqué; para otras latitudes, para otros pueblos.

Entonces aquí en Araya la gente de lo que estaba pendiente era de cobrar los 15 o en la semana y los 30. No se escribió la historia y se nos perdió la historia; oiga bien, se nos perdió la historia, no hubo esa referencia histórica con el estado y con la península de Araya, todo con Araya pues, estamos ahorita los que quedamos tratando de escudriñar, tratando de buscar dónde aparece la historia de Araya. El por qué yo sé el proceso histórico de la salina de Araya. Todo eso se nos perdió y tenemos que ir a Caracas. Yo fui a Caracas varias veces a buscar una referencia. Se dice que Araya fue fundada según un historiador en el año 1625 por los Franciscanos. Manejábamos esa información. No era una información auténtica, no era veraz, vamos a decir Cumaná tiene cuatro fundaciones. He allí el problema, Acuma de Castellón, Gonzalo de Ocampo, Diego Fernández de Zerpa y Fray Pedro de Córdova.

¿Qué pasa con esas 4 fundaciones? Que no hay una fundación, que no hay una definición exacta de cuando la fundaron; se dijo una fecha así y así se quedó la fecha, entonces muchos historiadores que dicen que fue Pedro de Córdova, otros te dicen que fue Diego Fernández de Zerpa, otros que dicen que fue Gonzalo de Ocampo y otros que dicen que quien fue, fue Acuma de Castellón; porque no hay una definición de los escritores, de los hechos. Te voy a hacer una referencia para que la tengas escrita, hay que tenerla grabada que la estoy diciendo yo, aquí se trajo en el año 1992, vino para acá Guillermo Morón, y Guillermo Morón dijo aquí con toda esta gente que estaba aquí: "La historia la hacemos nosotros, olvídate de esa historia, la hacemos nosotros".

Es decir que yo puedo decir que esa silla no está allí porque la historia no es así. Chico hay que decir la historia fehacientemente, como tiene que ser. Ahora cuando, Rafael María Baralt hace la primera Historia de Venezuela, él se apoyó en documentos que tenían otra referencia que te voy a hacer, que nadie o muy pocos la han dicho. No se pierde lo de Bolívar porque este O'Leary estaba al lado de Bolívar escribiendo. Él era el escribiente de Bolívar, eso se pierde; porque en la historia de Bolívar muchas cosas se desaparecieron. No hubo quien las escribiera, entonces O'Leary era quien estaba al frente de los acontecimientos, por ejemplo, la batalla de La Victoria; esto te lo estoy diciendo con propiedad, si me quieren demandar que me demanden, pero es así, yo lo veo desde ese punto de vista.

A lo mejor estoy errado, pero bueno quien gana la Batalla de La Victoria no es José Félix Ribas; grábate eso que me vengan a preguntar, porque si Tomás Morales perdón Tomás Morales estaba al frente de Boves. Ok, quien llega a la Batalla de la Victoria, porque estaba vencido ya prácticamente José Félix Ribas. Llega Vicente de Campo Elías y es el que, como te digo, es el que destruye a la tropa enemiga. Los *Ribistas* se constituyen en bandadas, ese es el que gana la Batalla y porque se la gana a José Félix Ribas, porque fue el primero, el que fue que estaba diciendo: "Hay que luchar por la patria. No podemos optar entre luchar y morir, necesario es vencer".

Toda esa serie de cuestiones y lleva a la gente allá a los muchachos a Jóvenes seminaristas y todo ese tipo de cuestiones, los lleva para allá, entonces eso hay que decirlo que quien gana la batalla propiamente es Campo Elías, pero eso no aparece, quien aparece es José Félix Ribas. ¿Te puede decir esto así otro historiador? No lo dice, fue José Félix Ribas. ¿Es el primer referente que tienen ellos? Si es José Félix Ribas, pero en realidad la batalla quien la gana es Vicente Campo Elías; fue el que trabajó el refuerzo más fresco e hizo que las tropas huyeran. Entonces la batalla es ganada por José Félix Ribas.

Nuestros muchachos, que tenemos hoy, nuestros niños, nuestros jóvenes, nuestros viejos, nuestros adultos; es Antonio José de Sucre, ese si peleó, si le echó guáramo a la cuestión. De edad de 12 años ese señor merece todos los méritos, después de Bolívar es Antonio José de Sucre. Es tan reconocido que en Colombia lo quieren como si fuera colombiano. Claro ese si peleó, ese no se encabronó como dice uno, ese si peleó, eso hay que decirlo a los muchachos. No solo porque es el gran Mariscal de Ayacucho.

Fíjate todo lo que estoy diciendo. Yo te dije a ti pregúntame todo lo que quieras, me voy a dar el gusto de que la gente entienda y que respeten a la gente y tienen que entender una cosa y para que la gente sepa que uno está en la realidad, y que no estoy metiendo mentira y si tú no has leído, lee.

Anoche venía en el autobús y me dice un tipo que Manicuare es referente porque allí había maní. Manicuare chico, en Manicuare no ha habido maní vale. ¿Qué relación de Maní hay en Manicuare? Manicuare significa Manadero pez, algo que brota del fondo del mar. Allí en donde llaman el Soto, allí frente a nosotros; hay un vertedero de un aceite. De allí viene el nombre de Manicuare y, además, yo digo otra cosa, ese es un nombre indígena; chico para los indígenas que la gente va a buscar no, no, nuestros pueblos se identifican por cuestiones de pájaros, por cuestiones de plantas. El Guamache viene

por el árbol El Guamache. Taguapire viene por la mata de Taguapire, Tacarigua viene por el palo que se utiliza para hacer una especie de bolla para los coches, de allí viene Tacarigua. Merito viene por el nombre de un pez que es un mero pequeño. De allí viene el nombre del pez. Eso es el nombre que tiene eso, la Angoleta por el pájaro ese que se llama Angoleta, Chacopata viene por los indios Chacopatas, Guayacán viene por el árbol Guayacán, Caimancito porque supuestamente encontraron un caimán pequeño allí en el pueblo. ¿Y por eso es que lleva ese nombre? Lleva ese nombre porque no vamos a estar inventado.

Araya viene de *Haraía*, tierra que emerge o sobresale. Entonces por cuestiones Fonéticas se colocó Araya ¿Haraía con H? Si se colocó Araya, es un apellido de un español que estuvo aquí; también puede ser porque hay varios con apellido Araya en España, pero no es por más nada. La gente no puede estar inventando vale, hay que decirle a la gente que si es A es A, si es B es B.

Compadre no puede uno andar inventándole a la gente mentiras, vale. Yo aquí no creo en eso. Entonces me decía un muchacho que es profesor de la Universidad de Oriente, no sé, creo que era de la UPEL, Profesor de la UPEL, me dijo que Manicuare es porque había maní, anoche en Carúpano. Pero ven acá ¿Cómo es eso? Si yo vivo en Manicuare, vivo en Araya y nunca he visto una cuestión de eso. Nunca he visto he visto los tubérculos de maní en esa broma, ¿Qué broma es eso chico? ¿Qué pasa con ustedes? Es necesario que la gente lea, investigue.

Fíjense ustedes en el nombre mío: Alejandro Millán, El Capay, si Capay con Y griega. Fíjense ustedes, eso no viene de nada; ese era mi papá que tiene un amigo que le decían Capay cuando eran muchachos y eran muy amigos. Entonces como salían a pescar, el muchacho se fue y se resbaló; pegó la cabeza contra la borda del bote y se mató. Entonces, mi papá dijo que cuando tuviera un hijo le pondría El Capay. Mi nombre original era Alejandro Capay Millán; entonces mi mamá dijo que ese Capay no le gustaba y le reclamó y me puso Ramón. He allí el problema. No es que indigna no, no. Capay porque mi papá me puso ese nombre. Entonces la gente piensa que Capay porque capaba cochino; no, no chico. Capay es por esto y esto. La gente no quiere entender, la gente tiene que entender lo que es la realidad para poder compartir, para poder difundir con alguien cualquier información. Allí se está haciendo la retroalimentación.

Claro, yo digo esto según página tal. Te digo en el año 1899 llegó aquí Alejandro Humboldt; entra por el puerto de punta de Araya, recorre la esencia del pueblo de Araya, lo que es la cuestión y se va hacia Cumaná y de Cumaná regresa otra vez hacia laguna grande, la ve de lejos y no entra a laguna grande. Pero es la referencia histórica de aquí de Araya. Recoge plantas, animales y toda esa serie de cuestiones en el año 1957. Aquí llegan un serpentario, la gente de Araya que trabajó allá en el campamento no recuerda nada de eso. Yo sí me acuerdo de eso; había serpientes de cascabel, había lo que uno llama la lagartija, lo que uno llama machorro, había la iguana, había todos los reptiles que teníamos aquí.

Había allí varias especies ¿Qué hacían con eso? Lo llevaban a la Universidad Central de Venezuela, los llevaban en una cesta, los llevaban bien tapaditos. Nosotros velábamos que les echaran carne a los animales, toda esa serie de cuestiones. Ratones a los reptiles que estaban allí y la gente no se acuerda de eso. Bueno, pero vayan a la Alcaldía a preguntar por qué allí están las bases que se ven allí porque a la gente les daba miedo asistir. A la escuela y a los niños les daba miedo ver las culebras. Total, total mi papá me daba permiso y yo veía las culebras. Un serpentario pequeño, pero había sus culebras.

Cruz María Salmerón Acosta murió el 29 de Julio de 1929. Dice la historia, murió de una penosa enfermedad. Cruz María Salmerón Acosta nació en Manicuare el 3 de enero de 1892 y murió en Manicuare el 29 de Julio, oye bien, ¿Estás oyendo?

Jhanson: Sí, lo estoy oyendo y lo estamos grabando.

Alejandro: Murió en Manicuare el 29 de Julio de 1929, escribió varias poesías. Yo no tengo porqué colocarle allí de que murió Cruz María; porque eso no viene al caso. Lo que viene al caso es que las personas lo deben ver como Poeta, como persona. La vida privada de alguien no puede meterse nadie, nadie. Aunque yo sea patrimonio cultural viviente del municipio, nadie tiene que investigarme mi vida privada, porque es mi vida privada. Cruz María tuvo su vida privada. Murió haciendo Poesía, Poesía Lírica. Que si en Venezuela hay dos poetas líricos, él es uno. Si hay uno solo, es él. Poeta reconocido en América. Muy diferente a la Poesía de Vicente Hernández Hernández, quien estuvo más extenso en la Poesía. Diferente a Salmerón Acosta. Entonces la gente discrimina a Vicente Hernández, porque era pobre, no tenía recursos. Pero eso no tiene nada que ver con eso. Uno tiene que apreciar.

Era un autodidacta, con tercer grado. Te escribe poesías extraordinarias. Eso hay que admirarlo chico, eso es admirable. A Cruz María hay que admirarlo. A demás para que tú le vas a averiguar la vida a Cruz María. ¿Por qué murió? Murió y más nada. Eso es todo. Hay una disyuntiva entre que si murió de lepra que si no murió de lepra. No señor, eso es una falta de respeto. Murió y punto, más nada. Eso no viene a la historia, eso no desvirtúa a Cruz María como Poeta. Eso es todo.

Alejandro Millán, Alejandro Millán es un hombre que estudió la historia, que le gusta la historia, las crónicas. Es cronista de nuestro estado. Lo de cómo yo vivo, que si tengo 20 mujeres; eso no le interesa al pueblo, lo que les interesa es lo que yo aporto hacia el pueblo, para que al pueblo le permita estar en la historia, permanecer en la historia y permanecer como historia. Porque aquí se perdió. Aquí no había quien la escribiera. ¿Quiénes podían hacerlo? Los que estaban pendientes de cobrar su semana, los 20, los últimos. Quince y último pues. Eso fue así, pues. ¿Por qué no aparece escrito pues?

Mi papá; aquí existieron 3 personajes, pon allí Felipe Santiago Ramos González, Ramón Augusto Mago; eso va de mayor a menor, y Ángel Vicente Hernández. Tres fenómenos que eran autoridad. A esos caballeros los comisionó el doctor Velutini para que hicieran un estudio de catastro aquí en Araya. De colocarle los nombres a las calles; a los tres, José Gregorio Velutini, un ingeniero jovencito, el primer ingeniero que llegó a Araya fue ese señor. ¿Qué pasó? Comenzaron el trabajo, comenzó Angito Hernández; la calle España le colocó mi papá calle la perrera. Le colocó calle Rosa España. Le colocó calle hospital a la calle (…), colocó la calle principal de Araya, que va desde el comando, le colocó Ángel Vicente Hernández.

Calle concentración, calle 23 de enero, calle Brion, calle tropical, calle jardín le colocó Ramón Augusto Mago. ¿Qué pasó? Cuando iban a continuar con su tarea alguien le dijo a Velutini que no eran perezjimenistas. Velutini se quitó de allí, los tres le dijeron así: yo pertenezco a Acción Democrática, le dijo Ramón Hernández a Velutini. Mi papá era guardia y trabajaba aquí y le dijo: oye señor Velutini, yo soy margariteño. Yo soy URDista. ¿Qué le hizo Velutini? Lo sacó de aquí, para no botarlo. Mandó a mi papá para la aduana, a Angito lo mandó para las salinas y mandó a Ramón Mago a una cooperativa que estaba aquí, la mandó a poner para su casa, no me acuerdo por dónde.

Esa serie de cuestiones compadre se vislumbró porque eran hombres inteligentes, extraordinarios que se podían conversar con ellos. Con su carácter, pero se podía conversar con ellos. Eso es lo que yo quiero hacer en el presente, que la gente entienda de que hay alguien, un precedente que diga esto, y esto y esto. ¿Cómo se yo eso? Porque ellos lo decían pues y allí comenzaron los 3, eran 3 amigos. Ese señor, Ramón Mago tiene poesías en un libro, mi papá y los otros a un lado. Entonces, yo le pregunté al hijo por los libros y me dijo: no, eso se perdió. Él se fue para Mochima y de Mochima para Puerto la Cruz y murió por allá. Augusto Mago, un compositor y violinista, un músico pues. Entonces, lo que te quiero hacer referencia es que esos señores se iban a hacer cargo de ordenar la cuestión, pero como no eran Perezjimenistas, el trabajo se quedó así.

Jhanson: Y las calles que ellos les pusieron los nombres, ¿todavía existen?

Alejandro: Todavía existen, pero les cambiaron los nombres.

Jhanson: Entiendo, le cambiaron los nombres.

Alejandro: Coño, si vale. Calle José Antonio Páez, la calle del hospital, calle Sanabria. Una cosa que fue mal. No fue mal, no. Sino que la gente no se habituó a recordar eso. Ah ¿Por qué yo me acuerdo? Porque yo vivía allí. Hay personas mayores que yo que no se acuerdan de eso. ¿Y por qué tú (él) te acuerdas de eso? Porque yo viví con ellos eso.

En el año 1962, gana un premio y no se lo dan porque la poesía era superior a la de los que estaban allí. Después que lo nombraron; no usted quedó fuera de concurso porque esa poesía es muy fuerte, de mayor envergadura. Porque no podía participar con una poesía alusiva a Nueva Esparta, y él participó. Era de aquí, de Araya, la poesía la llevó Octavio Vásquez para allá, el director de la escuela. La lleva para allá y obtiene el primer lugar, entonces el jurado dice que es un hombre cualificado y que los demás candidatos no tenían la cobertura, la misma fluidez. Es para decirte, por ejemplo, el cabello blanco; él te decía el cabello lirio. Lirio de nieve. La naturaleza te la reflejaba con palabras distintas. Los dientes de marfil. Y ganó, ganó bien. ¿Qué pasó? El jurado se retractó. No, no este participante no puede competir; éste no es un poeta calificado.

Y pasó conmigo también; el pueblo nuestro no agradece eso vale. "El Capay no es profesional"; bueno yo no soy profesional, ¿Cuál es el problema? ¿Yo tengo que ser profesional para decirte que para

las salinas de Araya tienen que pasar un mes para que puedan producir sal? Al ingeniero que estaba allí, yo andaba al lado de él y sé cómo es. Yo tengo tesis de grado que hicieron alumnos con las salinas, yo las tengo guardadas; todavía están vigentes. La gente no quiere entender que como yo no soy licenciado, no quieren aceptar que yo estoy en la verdad, ¿Qué edad tienes tú?

Jhanson: 32.

Alejandro: ¿Y tú?

Javier: 23.

Alejandro: Yo tengo 62.

Jhanson: Bueno yo lo que veo es que lo que usted ha dicho, yo pienso que la gente. . .

Alejandro: ¿Otro poeta va a decir, otro poeta como yo va a decir que Vicente Hernández Hernández es el poeta de Araya? No lo dice, no lo dice. El poeta de Araya es Ángel Vicente Hernández Hernández. Porque ese es el Poeta, hizo lo que estoy haciendo yo; hizo lo correcto en el verso de arte mayor, lo hizo perfecto. Allí lo tienes. Ese es un poeta, sin haber estudiado en una universidad. Pero es que es grande.

Jhanson: Pero es que lo que yo quiero decirle es eso. Que no vamos a decir que no hayan estudiado en una universidad ni nada. Pero la práctica los llevó, la vida los enseñó a eso. A ir perfeccionando su poesía y por eso usted trata de reconocer lo que ellos hicieron y mejorar lo que hicieron.

Alejandro: Es que yo no puedo ir para atrás, tengo que ir para adelante.

Javier: Ahora, ¿qué tiempo lleva usted dando clases en las Escuelas, enseñando a los niños las cosas?

Alejandro: Tengo 2 años

Javier: Tenemos entendido que ha visitado varios estados, ¿cuáles?

Alejandro: Yo he estado en todos los estados. Hablando referente a las cuestiones poéticas. Cómo se refleja la décima en los cantos populares, cómo se refleja en los cantos navideños la poesía popular, toda esa serie de cuestiones en diferentes espacios. Pero lo que a mí me molesta es que la gente no quiere entender, no quieren entender de una vez por todas; miren señores tenemos que unirnos todos; vamos a unificarnos, por la historia. Yo coloqué, no se situ la viste, ¿Tú fuiste al castillo? La colocaron en una

tabla; una poesía sobre la historia del castillo. Yo te digo que, si lo hace otra persona que no soy yo, la colocan en mármol. Le dan otra connotación que no sea esa. La ponen por ponerla, no sienten eso vale.

Jhanson: ¿Y usted se acuerda de esa poesía, señor Alejandro?

Alejandro: No, no me acuerdo. Tengo que buscarla. Eso fue rapidísimo.

Javier: Bueno señor Alejando, ha sido un rato agradable esta mañana conversar con usted.

Alejandro: El gusto es mío, vengan cuando quieran a la península.

Jhanson: Con mucho gusto.

Consideraciones finales

Esta entrevista con Alejandro "Capay" Millán trasciende el diálogo circunstancial para convertirse en un testimonio de vida; confirma que los hombres de su temple no desaparecen, sino que se multiplican en la trascendencia de su obra. Su labor como historiador, galeronista y defensor de las raíces culturales de la Península de Araya constituye un faro indispensable, cuya luz guiará a las futuras generaciones en la búsqueda de sus propios orígenes.

Su especial y manifiesto amor por estas tierras, por su geografía de sal, su gente recia, sus rincones históricos y sus sabores ancestrales, quedará para siempre impregnado en el tejido del recuerdo colectivo. El Capay no solo narró la historia; él la habitó y la protegió, convirtiendo la tradición oral en un escudo contra el olvido.

Este homenaje póstumo pretende honrar la coherencia de su pensamiento, la lucidez de su talento y esa incansable voluntad de ser, por encima de todo, la voz de su pueblo. Su legado no es solo un registro del pasado, sino un mapa vivo e imprescindible para navegar los desafíos del presente y entender la complejidad de nuestra identidad. Araya perdió a un hombre, pero la cultura venezolana consagra a un maestro cuya palabra seguirá resonando en cada verso y en cada rincón de la península que tanto amó.

Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el C*ódigo de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas**. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura,* los autores, ***Aguilera Carvajal, Javier José y Rodríguez Chauran, Jhanson Francisco,*** declaran al Comité Editorial que no tienen situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito de la entrevista: ***Enseñanza de la poesía en la transmisión cultural de Araya: añoranzas, memoria y reflexiones de Alejandro "Capay" Millán***, en relación con su publicación. De igual manera, declaran que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consienten que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

Los autores declaran que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004
Vol. 14, No. 28, julio-diciembre, 2026

Instrucciones para los autores

Consideraciones generales sobre la presentación y envío de los manuscritos

Los investigadores y público en general interesados en publicar sus trabajos en ***Perspectivas***, Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura deberán ingresar al sitio web de la revista **http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas** enviar su manuscrito registrándose en la misma. También podrán enviar a través de los correos puestos a disposición: **perspectivaunermb@gmail.com, lizarambulo@hotmail.com y joselarezve@hotmail.com**

Perspectivas se rige bajo la licencia Creative Commons (BY-NC-SA). Esta revista proporciona un acceso abierto a su contenido, basado en el principio de que *ofrecer al público un acceso libre a las investigaciones ayuda a un mayor intercambio global del conocimiento*. En este sentido, todas las publicaciones de ***Perspectivas*** están libres de tarifas o de algún costo económico, no se tiene como política editorial que las y los autores deban pagar o cubrir algún costo para publicar sus trabajos.

Con la propuesta del trabajo, se presentará una comunicación escrita, firmada por el autor o los autores, dirigida al Consejo Editorial de la revista en la que autoriza(n) proponer su trabajo para la publicación en ***Perspectivas***. En dicha comunicación se debe señalar que el trabajo propuesto es original, inédito y no está sometido simultáneamente a proceso de evaluación y arbitraje en otra revista; así como manifestará(n) la cesión de derechos de publicación y difusión bajo la licencia de Creative Commons (BY-NC-SA). Para mayor información, se sugiere guiarse por los modelos disponibles en el sitio web de la revista.

Desde el momento que el trabajo es aceptado y publicado en *Perspectivas*, el autor o los autores, acepta(n) la cesión de derechos autorales, razón por la cual la revista puede publicar el artículo en formatos físicos o electrónicos, incluido Internet, bases de datos y otros sistemas de información vinculados a la revista. La publicación de originales en ***Perspectivas*** no da derecho a remuneración alguna y los autores podrán usar la versión final de su artículo en cualquier repositorio, sitio web o impresos.

Los manuscritos enviados son tratados como documentos confidenciales. Los editores no cargan el documento enviado, ni ninguna parte del mismo, utilizando herramientas de **Inteligencia Artificial (IA)** generativa, ya que esto puede violar la confidencialidad y los derechos de propiedad de los autores y, cuando el artículo contenga información de identificación personal, puede violar los derechos de privacidad de los datos.

Es de importancia aclarar que los datos del autor o los autores deben ser enviados en un documento adjunto en el que se debe incluir apellidos y nombres, Orcid, teléfono, dirección física, correo electrónico, títulos académicos, afiliación institucional, cargos actuales, sociedades a las que pertenece.

Presentación de los trabajos

Los trabajos deben presentar un resumen de 150 palabras como máximo y cuatro (4) palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave estarán en español e inglés. Igualmente, el título y el subtítulo del trabajo serán presentados también en los idiomas anteriormente mencionados. La extensión no debe ser mayor de veinte (20) cuartillas ni menor a quince (15); en caso de incluir gráficos ilustraciones y anexos, la extensión máxima puede ser hasta veinticinco (25) cuartillas. Todos los trabajos serán presentados en hoja tipo carta, impresos por una sola cara, con numeración continua y con márgenes de tres (3) centímetros a la izquierda y de dos (2) centímetros al resto de los lados.

El texto se presentará con interlineado de 1,5, en fuente Times New Román, tamaño 12, con espaciado posterior entre párrafos de 6 pts. Para las notas a pie de página y los contenidos de las tablas, el tamaño será en fuente Times New Roman tamaño 10, con interlineado sencillo.

Evaluación de los trabajos

Todos los trabajos serán evaluados bajo la modalidad doble ciego por parte de un Comité de Árbitros, conformado por tres (3) de los miembros del Comité Editorial y dos (2) especialistas de reconocido prestigio, seleccionados por el Comité Editorial de la revista, externos a la Universidad Nacional Experimental “Rafael María Baralt”, quienes no conocerán sus identidades. Los trabajos propuestos deben ser originales, inéditos y no podrán ser sometidos simultáneamente a proceso de evaluación y arbitraje en otra revista. Los originales de los artículos propuestos no serán devueltos.

Los criterios de evaluación son los siguientes:

a. Criterios formales o de presentación: 1) originalidad, pertinencia y adecuada extensión del título; 2) claridad y coherencia del discurso; 3) adecuada elaboración del resumen; 4) organización interna del texto; 5) todos los demás criterios establecidos en la presente normativa.

b. Criterios de contenido: 1) dominio de conocimiento evidenciado; 2) rigurosidad científica; 3) fundamentación teórica y metodológica; 4) actualidad y relevancia de las fuentes consultadas; 5) aportes al conocimiento existente.

Una vez recibidos, los trabajos siguen el siguiente proceso, en un tiempo promedio de 90 días: a) inicialmente, se acusa recibo del manuscrito vía correo electrónico; b) seguidamente, el Consejo Editorial realiza una **revisión preliminar** (tiempo estimado 15 días) para determinar si cumple con las Normas para la presentación de trabajos; c) si las cumple, pasa al **arbitraje** (revisión de manuscritos, tiempo estimado 30 días), proceso en el cual especialistas calificados evalúan los trabajos de acuerdo y atendiendo criterios de

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

pertinencia, originalidad, aportes y virtud científica y académica. El Comité de árbitros emitirán un veredicto sobre el trabajo presentado, el cual consistirá en: c-1) **Publicable**; c-2) **Publicable con ligeras modificaciones**, que implican aquellas de forma y estilo, en miras de adaptarse los criterios formales o de presentación de la revista; c-3) **Publicable con modificaciones sustanciales**, que implican aquellas de fondo y construcción del manuscrito, en miras de adaptarse a los criterios de contenido de la revista y c-4) **No publicable;** d) si el trabajo no cumple con los criterios mínimos presente en estas normas; el Consejo Editorial propondrá que no sea enviado al proceso de arbitraje y e) en cualquier caso, se le notificará al autor o autores, por escrito, la decisión.

Los evaluadores no utilizan IA generativa o tecnologías asistidas por IA para realizar la evaluación o el proceso de toma de decisiones de un manuscrito, ya que el pensamiento crítico y la evaluación original, necesarios para este trabajo, están fuera del alcance de esa tecnología y existe el riesgo que la tecnología genere conclusiones incorrectas, incompletas o sesgadas sobre el manuscrito.

Los autores tendrán un máximo de veintiún (21) días para el envío de las modificaciones al Consejo Editorial a la siguiente dirección: perspectivaunermb@gmail.com. En caso de no enviarse dichas correcciones en el lapso establecido, se asume **desinterés por parte de los autores de no publicar su trabajo** en *Perspectivas: Revista de historia, geografía, arte y cultura*. En caso de que el (los) autor (es) decidan no publicar su trabajo, deberán presentar una comunicación en la cual dejen claro la no publicación del material enviado en la revista. En el caso que el veredicto de los árbitros difiera uno de otro (publicable/no publicable), el artículo será sometido a un nuevo arbitraje hasta obtener una decisión unánime.

La responsabilidad del proceso de arbitraje y la decisión final de publicación de los artículos recae en el Consejo Editorial, en la figura de su Directora.

Casos de controversia

La revista se compromete a dirimir los casos de controversia a través del Comité Editorial en los casos en los que los pares evaluadores señalen tener algún conflicto de intereses con el texto a evaluar. La revista garantiza que serán escogidos a los evaluadores más idóneos también en términos de compatibilidad temática y académica. En casos de dudas, siempre se recurrirá al Comité Editorial para dirimir estos casos.

Proceso editorial

El Consejo Editorial de *Perspectivas* se reserva la última palabra sobre la publicación de los artículos y el número en el cual se publicarán. El orden de la publicación y la orientación temática de cada número lo determinará el Consejo Editorial, sin importar el orden en que hayan sido recibidos y arbitrados los trabajos. Con base en ello, se les informará a los autores el número y las fechas aproximadas de su publicación. Durante este proceso, el Consejo Editorial se reserva el derecho de hacer los ajustes y cambios que aseguren la calidad de la publicación. No se devolverán originales.

El autor deberá estar presto a las comunicaciones de la revista por medio de correo electrónico. También deberá proporcionar información de la investigación que soporta el artículo, certificar que el escrito es de su autoría y que en este se respetan los derechos de propiedad intelectual de terceros, mediante el envío de las comunicaciones mencionadas.

Cuerpo del artículo

Título: Debe ser corto, explicativo y contener la esencia del trabajo. Este título debe proporcionarse tanto en el idioma español como inglés. Se establecen los siguientes criterios para la redacción del título: a) claridad; b) brevedad (se sugiere entre 10 y 15 palabras); c) especificidad y d) originalidad.

Autor(es): Indicar los nombres y apellidos completos, títulos profesionales, el nombre de la institución a la cual pertenece el autor (**Afiliación institucional**), **ORCID**, ciudad y país.

Resumen: No mayor de ciento cincuenta (150) palabras, en español y en inglés, en un solo párrafo con interlineado sencillo. En caso que el trabajo se presente en otro idioma, el resumen debe redactarse en ese mismo idioma, en español e inglés. La redacción del resumen es libre, si bien se sugiere que en el mismo se reseñen el objetivo del trabajo, los métodos utilizados, resultados y conclusiones. Se establecen los siguientes criterios para la redacción del resumen: a) preciso; b) completo; c) conciso y d) específico.

Palabras clave: Deberán incluirse cuatro (4) palabras clave en español y en inglés, separadas por una coma. Estas palabras descriptoras facilitan la inclusión del artículo en las bases de datos internacionales. Se sugiere hacer uso del thesaurus de la UNESCO disponible en: https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/

Apartados y sub-apartados: Los trabajos deberán dividirse en introducción, fundamentos teóricos, metodología, resultados, análisis y discusión de los resultados, conclusión o consideraciones finales y referencias bibliográficas. En el desarrollo, los sub-apartados deberán tener numeración arábiga, siendo de libre titulación y división por parte del autor, procurando el mantenimiento de coherencia interna tanto de discurso como de temática.

Citas: El citado se realizará tomando en cuenta el estilo **American Psychological Association (APA), 7ma. Edición, actualizada a 2023** y aplicando las pautas establecidas en este apartado. En el texto se utiliza la modalidad autor-fecha y número de página en el caso de las citas textuales.

Citas textuales: se reproduce exactamente las palabras del autor. Si la cita es hasta 40 palabras, se incorpora en el texto entre comillas dobles, sin cursiva.

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004
Vol. 14, No. 28, julio-diciembre, 2026

Ejemplos:

1. Apellido autor (año) afirma que “texto de la cita” (página).

   Según los resultados, Almarza (2020) afirma que "texto de la cita" (p. 5).

2. “texto de la cita” (Apellido autor, año, página).

   “las clases sociales se distinguen...” (Almarza, 2020, p. 3).

Si la cita tiene más de 40 palabras, se escribe aparte del texto, en bloque, con sangría en 1 cm desde margen izquierdo, sin comillas, sin cursiva y con interlineado sencillo. Al final de la cita se coloca el punto, seguido del Apellido del autor, año y número de página, entre paréntesis.

Ejemplos:

En consecuencia,

Texto de la cita. (González, 2012, p. 4)

En el caso de la cita textual narrativa,

Por su parte, Alfonso (2012) afirma que

Texto de la cita. (p. 6)

Citas tipo paráfrasis: cuando se cuenta, resume o reorganice con palabras propias las ideas del autor.

Ejemplos:

Interpretando los resultados, podría afirmarse, según García (2021), que....

Interpretando los resultados, podría afirmarse que la tasa de crecimiento.... (García, 2021).

Cantidad de autores en las citas: para el caso del mismo autor con obras publicadas en el mismo año, se sigue el siguiente formato (García, 2008a, p. 12) o García (2008b, p. 24). Si son dos o tres autores, se colocarán solamente el primer apellido de cada uno, por ejemplo: Según Reyes y Díaz (2008, p. 90) o (Reyes, García y Díaz, 2008, p. 90). Si son más de tres autores (García et al., 2022). Siguiendo el mismo criterio explicado anteriormente para las citas textuales y las paráfrasis.

Las *citas secundarias* se utilizan cuando una fuente principal es referida en el texto. Puede citarse de dos formas:

Entre paréntesis: (Apellido del autor original, fecha, como se citó en Apellido del autor secundario, fecha)

Ejemplo: (Abreu, 2002, como se citó en Romero, 2012)

En forma narrativa: Apellido del autor original (fecha, como se citó en Apellido del autor secundario, fecha)

Ejemplo: Abreu (2002, como se citó en Romero, 2012) afirma que no todos los documentos narrativos son de fácil acceso.

Deben evitarse, en lo posible, citas de trabajos no publicados o en imprenta, también referencias a comunicaciones y documentos privados de difusión limitada, a no ser que sea estrictamente necesario. En caso de fuentes documentales, electrónicas u otras que por su naturaleza resulten inviables o complejas para la adopción del citado autor – fecha, puede recurrir al citado al pie de página. En casos más específicos, consulte las normas **APA en su 7ta edición**.

En el caso de documentos en archivos, los autores pueden recurrir al uso de notas al pie de página o a las normas **APA** para la referencia del contenido de los mismos, siempre y cuando mantengan coherencia en el estilo de citado a lo largo del trabajo. Independientemente del método de citado para los documentos en archivos.

Referencias: Las fuentes citadas en el documento deben aparecer en la lista de referencias y cada entrada en la lista de referencia debe haber sido citada en el texto. Las referencias deberán ir al final del artículo, se realizarán tomando en cuenta el estilo **de la American Psychological Association (APA), 7ma. Edición, actualizada a 2023** y aplicando las pautas establecidas en este apartado. Estas podrán ser bibliográficas, hemerográficas, documentales, electrónicas, orales y otras que se hayan utilizado. Tienen cuatro elementos básicos: autor, fecha de publicación, título del trabajo y fuente de recuperación. Deberán ir a interlineado sencillo y con sangría francesa de 1cm, con un interlineado de 1,5 espacios entre obras referenciadas. El orden de las referencias es alfabético por apellido.

Las diferentes obras de un mismo autor se organizarán cronológicamente, en orden ascendente y, si son dos obras o más de un mismo autor y año, se mantendrá el estricto orden alfabético por título. Los autores son responsables de la fidelidad de las referencias. Si un autor es citado más de una vez debe evitarse colocar la tradicional raya que substituía los apellidos y nombres del autor o autores. Ello se explica porque los buscadores electrónicos de los repositorios institucionales leen palabras y la raya no posee ningún significado alfabético.

El estilo **APA versión 7 actualizadas en 2023** permite referenciar hasta 20 y más de 20 autores. En el caso de hasta 20 autores, se separa el penúltimo del último con la letra “y”. En el caso de más de 20 autores, se escriben los primeros 19, luego puntos suspensivos, seguidos del último autor de la obra. Los ejemplos que se presentan a continuación, se corresponden a las normas **APA-2023**.

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004
Vol. 14, No. 28, julio-diciembre, 2026

Ejemplo de artículo de periódico en línea:
Chirinos, P. (2015, septiembre, 22). Caminata por un corazón sano. *La Verdad*. http://www.laverdad.com/zulia/105830-caminata-por-un-corazon-sano.html

Constituciones

Título de la constitución [Const.]. (fecha de promulgación). número de ed. Editorial.

Ejemplo de constitución:
Constitución de la República Bolivariana de Venezuela [Const.]. (1999). 3ra edición. Ex Libris.

Leyes

Organismo que la decreta. (día, mes y año). *Título de la ley*. DO o GO: [Diario o Gaceta Oficial donde se encuentra]

Ejemplo de leyes:
Asamblea Nacional de la República Bolivariana de Venezuela. (15 de agosto de 2009). *Ley Orgánica de Educación*. Gaceta Oficial N° 5.929 Extraordinaria.

Documentos en archivo

Nombre del archivo. *Sección en donde se ubica.* Libro o tomo. Legajo, Título o asunto del documento. Folio (s).

Ejemplo de documentos en archivo:
Archivo General de Indias. *Audiencia de Caracas.* Ayudas de costa. Legajo 943. Nº 267. Informe de la contaduría general favorable a una petición de las Clarisas del Convento de Mérida de Maracaibo en el sentido de que se les diese de expolios del obispo Ramos de Lora lo necesario para hacer reparaciones. Madrid, 31 de marzo de 1796. ff. 1r-2v.

Entrevistas

Nombre del entrevistado, realizada el día, mes año en Lugar (Lugar).

Ejemplo de entrevistas:
Humberto Chirinos, realizada el 07 de febrero de 2016 en el barrio Punto Fijo (Cabimas, Venezuela).

Páginas de internet

Apellido, inicial del Nombre del autor (año). Título de la entrada.

Ejemplo de página de Internet:
Ministerio del Poder Popular para la Educación (2014). Colección Bicentenario. http://www.me.gob.ve/sistemas/coleccion_bicentenario/index.php

Entrada de blog

Apellido, inicial del Nombre del autor (año). Título del post. [Entrada de blog].

Ejemplo de entrada de blog:
Moreno, D. (2014). Libro de trucos “Distribuciones basadas en Debian GNU/Linux”. [La web del profesor Duglas Moreno]. http://blogs.unellez.edu.ve/duglasmoreno/archives/85

Podcast

Apellido, inicial del Nombre del productor. (día, mes y año). *Título del post* [Audio en podcast].

Ejemplo de Podcast:
Leto, J. (18 de enero de 2015). *"Las Moscas" de Horacio Quiroga en Noviembre Nocturno* [Audio en podcast]. http://www.ivoox.com/las-moscashoracio-quiroga-audiosmp3_rf_3967422_1.html

Película

Apellido, inicial del Nombre del productor y Apellido, inicial del Nombre (director) (año). *Título de la película* [Película]. País de origen: Estudio.

Ejemplo de película:
Jácome, M. (Productora) y Arvelo, C. (Director) (2007). *Cyrano Fernández [Película*]. Venezuela: Índigo Media.

Canción

Apellido, inicial del Nombre del escritor (año de copyright). *Título de la canción. [Canción].* Lugar: Sello discográfico.

Ejemplo de audio:
Juanes. (2013). *La camisa negra [Canción]*. Universal Music Latino

Imagen (fotografía, pintura)

Apellido, inicial del Nombre del artista (Lugar, año). Título de la obra [Formato]. Lugar: Lugar donde está expuesta.

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Ejemplo de imagen:
Kahlo, F. (1944). *La columna rota* [Pintura]. México: Museo Dolores Olmedo Patiño.

Imagen o video en línea

Apellido, inicial del Nombre (año). *Título o nombre de la imagen o video* [Archivo de video/imagen]. URL

Ejemplo de video en línea:
Santos, D. (2012). *Apocalipsis ecológico* [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=JzAektg101M

Twitter

Apellido, inicial de Nombre [@Usuario twitter] (Año, mes, día). Contenido del Tuit [Tuit].

Ejemplo de Twitter:
Santo-Domingo, J. [@teatromayor] (2015, enero, 19). Vangelis, compositor de las partituras originales de Blade Runner y Carros de fuego es autor de la música de Paisajes http://bit.ly/luzcasalenvivo [Tuit]. https://twitter.com/teatromayor/status/557272037258186752

Facebook

Apellido, inicial del Nombre [usuario en Facebook] (año, mes, día). *Contenido del post* [Estado de facebook] de

Ejemplo de Facebook:
Hawking, S. [Stephenhawking] (2014, diciembre, 19). *Errol Morris' A Brief History of Time is a very respectful documentary, but upon a viewing last night, I discovered something profound and warming. The real star of the film is my own mother*. [Estado de Facebook] de https://www.facebook.com/stephenhawking/posts/749460128474420

Anexos: los anexos constituyen elementos complementarios del texto que refiera el lector a una parte del trabajo o fuera de él, con el propósito de ilustrar las ideas expuestas en el texto, ampliar o aclarar o complementar lo allí expresado. Los anexos son contabilizados como parte del número de páginas del escrito.
En el caso de figuras y cuadros, el autor podrá acompañar el original con las ilustraciones que estime necesarias. Las fotografías e ilustraciones deben ser enviadas en formato .jpg con un mínimo de 300 dpi de resolución. Las leyendas o pie de foto no deben ser parte de las imágenes; por tanto, deben indicarse separadamente. Los anexos deberán estar numerados (Imagen 1, Ilustración 2, entre otros) y reseñados dentro del texto (Ver ilustración x). El fondo de los gráficos, tablas y cuadros deberán ser en blanco. Es responsabilidad del autor conseguir y entregar a la revista el permiso para la publicación de las imágenes que así lo requieran. Si bien se permiten los anexos a color, debe tomarse en cuenta que la revista en físico se imprime a escala de grises; en tanto que la versión electrónica aparece a color.

Observaciones en cuanto a redacción y estilo

- Las subdivisiones en el cuerpo del texto (capítulos, subcapítulos, entre otras) deben tener numeración arábiga, excepto la introducción y la conclusión que no se numeran. Los subcapítulos se reseñarán en decimales (1.1, 1.2, 5.6,) en tanto que las subdivisiones de estos últimos deberán presentarse en letras consecutivas (a, b, c, d, sucesivamente).
- Los términos en latín, extranjerismos, así como títulos de obras científicas, artísticas y literarias deberán figurar en letra itálica o cursiva.
- La primera vez que se use una abreviatura, ésta deberá ir entre paréntesis después de la fórmula completa; sucesivamente se recurrirá únicamente a la abreviatura.
- El inicio de cada párrafo no lleva sangría. La separación entre párrafos será de espaciado posterior en 6 puntos.
- Las notas de pie de página deberán aparecer en números arábigos.
- Si bien se permite el uso de las notas al pie de página, éstas tendrán un carácter explicativo y ampliatorio (si amerita el caso) de las ideas planteadas en el trabajo. No se aceptará el uso de pie de página para los datos de citas ni referencias, a excepción de referencias de documentos en archivos.
- Los cuadros, gráficos, ilustraciones, fotografías, mapas y similares deben aparecer referenciados y explicados en el texto. Deben estar, asimismo, titulados, numerados e identificados secuencialmente y acompañados por sus respectivos pies de imagen y fuente(s), de la siguiente manera: Fuente: Apellido (s), año. Ej.: Fuente: Márquez, 2012.
- Los cuadros, tablas, gráficos, ilustraciones y similares deben ser, preferentemente, de elaboración propia (salvo que el trabajo presentado implique el análisis de anexos de autoría externa). La inserción de los mismos debe estar plenamente justificada y guardar estricta relación con la temática y/o aspectos tratados en el trabajo presentado ante *Perspectivas*.

Para más detalles en cuanto a la aplicación de las normas APA, consulte: https://normas-apa.org/

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Perspectivas
Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura
ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004
Vol. 14, No. 28, julio-diciembre, 2026

Instructions for authors

General considerations regarding the presentation and sending of manuscripts

Researchers and the general public interested in publishing their work in ***Perspectivas***, Journal of History, Geography, Art and Culture must enter the journal's website http://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/index and send their manuscript by registering there. You can also send through the emails made available to: perspectiveunermb@gmail.com, lizarambulo@hotmail.com and joselarezve@hotmail.com

Perspectivas use copyright license provide by Creative Commons license (BY-NC-SA). This journal provides open access to its content, based on the principle that *offering the public free access to research contributes to greater global exchange of knowledge*. In this sense, all ***Perspectivas*** publications are free of fees or any economic cost; there is no editorial policy that authors must pay or cover any cost to publish their works.

With the proposal of the work, a written communication will be submitted, signed by the author or authors, addressed to the Editorial Committee of the journal in which they authorize to propose their work for publication in ***Perspectivas***. In this communication, it must be indicated that the proposed work is original, unpublished and is not simultaneously subject to an evaluation and arbitration process in another journal; as well as manifest the transfer of publication and dissemination rights under the Creative Commons license (BY-NC-SA). For more information, it is suggested to be guided by the models available on the journal's website.

From the moment the work is accepted and published in ***Perspectivas***, the author or authors accept the transfer of copyright, which is why the journal can publish the article in physical or electronic formats, including the Internet, databases and other information systems linked to the journal. The publication of originals in ***Perspectivas*** does not give the right to any remuneration and the authors may use the final version of their article in any repository, website or in print.

Submitted manuscripts are treated as confidential documents. The editors do not upload the submitted document, or any part of it, using generative **Artificial Intelligence (AI)** tools, as this may violate the confidentiality and proprietary rights of the authors and, where the article contains personally identifiable information, may violate data privacy rights.

It is important to clarify that the data of the author or authors must be sent in an attached document that must include surnames and names, Orcid, telephone number, physical address, email, academic titles, institutional affiliation, current positions, companies to which they belong.

Presentation of the works

The works must present a summary of a maximum of 150 words and four (4) keywords. Both the summary and the keywords will be in Spanish and English. Likewise, the title and subtitle of the work will also be presented in the aforementioned languages. The length must not be more than twenty (20) pages nor less than fifteen (15); If graphics, illustrations and annexes are included, the maximum length may be up to twenty-five (25) pages. All works will be presented on letter-type paper, printed on one side only, with continuous numbering and with margins of three (3) centimeters on the left and two (2) centimeters on the rest of the sides.

The text will be presented at one and a half spaces, in Times New Roman font, size 12, with subsequent spacing between paragraphs of 6 pts. For footnotes and table contents, the size will be in Times New Roman font size 10, with single spacing.

Work evaluation

All works will be evaluated under a double-blind modality by a Committee of Arbitration, made up of three (3) members of the Editorial Committee and two (2) specialists of recognized prestige, selected by the Editorial Committee of the journal, external to the National Experimental University “Rafael María Baralt”, who will not know their identities. The proposed works must be original, unpublished and cannot be simultaneously submitted to the evaluation and arbitration process in another journal. The originals of the proposed articles will not be returned.

The evaluation criteria are the following:

a. Formal or presentation criteria: 1) originality, relevance and adequate length of the title; 2) clarity and coherence of speech; 3) adequate preparation of the summary; 4) internal organization of the text; 5) all other criteria established in these regulations.

b. Content criteria: 1) evidenced domain of knowledge; 2) scientific rigor; 3) theoretical and methodological foundation; 4) timeliness and relevance of the sources consulted; 5) contributions to existing knowledge.

Once received, the works follow the following process, in an average time of 90 days: a) initially, receipt of the manuscript is acknowledged via email; b) Next, the Editorial Committee carries out a **preliminary review** (estimated time 15 days) to determine if it complies with the Standards for the presentation of works; c) if it meets them, it goes to **arbitration** (review of manuscripts, estimated time 30 days), a process in which qualified specialists evaluate the works according to and meeting criteria of relevance, originality, contributions and scientific and academic virtue. The Committee of Arbitrations will issue a verdict on the work presented, which will consist of: c-1) **Publishable**; c-2) **Publishable with slight modifications**, which involve those of form and style, in order to adapt the formal or presentation criteria of the journal; c-3) **Publishable with substantial modifications**, which imply those of the background and construction of the manuscript, in order to adapt to the content criteria of the journal; c-4) **Not publishable;** d) if the work does not meet

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

the minimum criteria present in these standards; The Editorial Committee will propose that it not be sent to the arbitration process; e) in any case, the author or authors will be notified, in writing, of the decision.

Reviewers do not use generative AI or AI-assisted technologies to perform the evaluation or decision-making process of a manuscript, as the critical thinking and original evaluation, necessary for this work, are outside the scope of that technology and exist the risk that the technology generates incorrect, incomplete or biased conclusions about the manuscript.

The authors will have a maximum of twenty-one (21) days to send the modifications to the Editorial Committee at the following address: perspectiveunermb@gmail.com. If these corrections are not sent within the established period, it is assumed **that the authors are not interested in publishing their work** in *Perspectivas.* If the authors decide not to publish their work, they must present a communication in which they make clear the non-publication of the submitted material in the journal. In the event that the verdict of the Arbitrator differs from one another (publishable/non-publishable), the article will be submitted to a new arbitration until a unanimous decision is obtained.

The responsibility for the arbitration process and the final decision, to publish the articles, falls on the Editorial Committee, in the figure of its Director.

Controversy cases

The journal undertakes to resolve cases of controversy through the Editorial Committee in cases in which the peer reviewers indicate that they have a conflict of interest with the text to be evaluated. The journal guarantees that the most suitable evaluators will also be chosen in terms of thematic and academic compatibility. In cases of doubt, the Editorial Committee will always be consulted to resolve these cases.

Editorial process

The Editorial Committee of *Perspectivas* reserves the final decision on the publication of the articles and the issue in which they will be published. The order of publication and the thematic orientation of each issue will be determined by the Editorial Committee, regardless of the order in which the works have been received and refereed. Based on this, the authors will be informed of the number and approximate dates of their publication. During this process, the Editorial Committee reserves the right to make adjustments and changes that ensure the quality of the publication. Originals will not be returned.

The author must be ready to receive communications from the journal by email. You must also provide information on the research that supports the article, certify that the writing is your authorship and that the intellectual property rights of third parties are respected, by sending the aforementioned communications.

Article body

Title: It should be short, explanatory and contain the essence of the work. This title must be provided in both Spanish and English. The following criteria are established for writing the title: a) clarity; b) brevity (between 10 and 15 words are suggested); c) specificity and d) originality.

Author: Indicate the full names and surnames, professional titles, the name of the institution where the work was carried out or the institution to which the author belongs, ORCID or URL of a recognized academic portal with information such as researcher, city and country.

Summary: No more than one hundred and fifty (150) words, in Spanish and English, in a single paragraph with single spacing. If the work is presented in another language, the summary must be written in that same language, in Spanish and English. The writing of the summary is free, although it is suggested that it outline the objective of the work, the methods used, results and conclusions. The following criteria are established for writing the summary: a) precise; b) complete; c) concise and d) specific.

Keywords: Four (4) keywords must be included in Spanish and English. These descriptor words facilitate the inclusion of the article in international databases. It is suggested to use the UNESCO thesaurus available at: https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/

Sections and sub-sections: The works must be divided into introduction, theoretical foundations, methodology, results, analysis and discussion of the results, conclusion or final considerations and bibliographic references. In the development, the sub-sections must have Arabic numerals, being freely titled and divided by the author, seeking to maintain internal coherence of both discourse and theme.

Citations: The citation will be made taking into account the **American Psychological Association (APA) style, 7th. updated edition 2023** and applying the guidelines established in this section. In the text, the author-date and page number modality is used in the case of textual citations.

Textual citation: the author's words are reproduced exactly. If the quote is up to 40 words, it is incorporated into the text between double quotes, without italics. *Examples*:

1. Author last name (year) states that “text of quote” (page).

   According to the results, Almarza (2020) states that "text of the quote" (p. 5).

2. “text of the citation” (author's last name, year, page).

   “social classes are distinguished...” (Almarza, 2020, p. 3).

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

If the quote has more than 40 words, it is written separately from the text, in a block, indented 1 cm from the left margin, without quotation marks, without italics and with single spacing. At the end of the quote, the period is placed, followed by the author's last name, year and page number, in parentheses.

Examples:

Consequently,

Quote text. (González, 2012, p. 4)

In the case of the narrative textual quote,

For his part, Alfonso (2012) states that

Quote text. (p. 6)

Paraphrase-type citation: when the author's ideas are told, summarized or reorganized in their own words.

Examples:

Interpreting the results, it could be stated, according to García (2021), that....

Interpreting the results, it could be stated that the growth rate.... (García, 2021).

Number of authors in the citations: in the case of the same author with works published in the same year, the following format is followed (García, 2008a, p. 12) or García (2008b, p. 24). If there are two or three authors, only the first surname of each one will be included, for example: According to Reyes and Díaz (2008, p. 90) or (Reyes, García and Díaz, 2008, p. 90). If there are more than three authors (García et al., 2022). Following the same criteria explained above for textual citations and paraphrases.

The *secondary appointments* They are used when a main source is referred to in the text. It can be cited in two ways:

In parentheses: (Original author's last name, date, as cited in Secondary author's last name, date)

Example: (Abreu, 2002, as cited in Romero, 2012)

In narrative form: Original author's last name (date, as cited in Secondary author's last name, date)

Example: Abreu (2002, as cited in Romero, 2012) states that not all narrative documents are easily accessible.

Citations of unpublished or printed works, as well as references to private communications and documents of limited dissemination, should be avoided, as far as possible, unless strictly necessary. In the case of documentary, electronic or other sources that, due to their nature, are unfeasible or complex for the adoption of the aforementioned author - date, you can resort to the one cited in the footer. In more specific cases, consult **APA style, 7th edition**.

In the case of documents in archives, authors can resort to the use of footnotes or **APA style** to reference their content, as long as they maintain consistency in the citing style throughout the work. Regardless of the citing method for documents in archives.

References: Sources cited in the document must appear in the reference list and each entry in the reference list must have been cited in the text. References should go at the end of the article; they will be made taking into account the **American Psychological Association (APA) style, 7th. updated edition 2023** and applying the guidelines established in this section. These may be bibliographic, newspaper, documentary, electronic, oral and others that have been used. They have four basic elements: author, publication date, title of the work and recovery source. They must be single-spaced with a French indentation of 1cm, with a spacing of 1.5 spaces between referenced works. The order of references is alphabetical by last name.

The different works by the same author will be organized chronologically, in ascending order and, if there are two or more works by the same author and year, the strict alphabetical order by title will be maintained. The authors are responsible for the fidelity of the references. If an author is cited more than once, the traditional line that replaced the surnames and names of the author or authors should be avoided. This is explained because the electronic search engines of institutional repositories read words and the line does not have any alphabetical meaning.

The **APA style version 7 updated in 2023** allow referencing up to 20 and more than 20 authors. In the case of up to 20 authors, the penultimate is separated from the last with the letter “y”. In the case of more than 20 authors, the first 19 are written, then ellipses, followed by the last author of the work. The examples presented below correspond to the **APA-Style 2023**.

Books

Last name, initial of the author's name (year). *Title of the work*. Place of publication: House or publishing entity [should not include the word “publishing” unless it is part of the name of the publishing institution].

Example of a book with an author:

Vera, M. (2013). *Republican educational project and public instruction in Maracaibo (1830-1850).* Cabimas: UNERMB Editorial Fund.

Briceño-Iragorry, M. (1997). *Message without destination.* Caracas: Monte Ávila Editors.

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Example of a book with two authors:
Acosta, N. and Arenas, O. (1999). *Latin America in the World.* Maracaibo: Ediluz.

Example of a book obtained from the web:
Royal Spanish Academy (2011). *New grammar of the Spanish language. Manual.* Madrid: Espasa. http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/psicologia /article/view/27899/43273

Book chapters or part of a compilation

Last name, initial of the author's name (year). Chapter or section title. *Book title* (pages). Place of publication: House or publishing entity.

Book chapter example:
Abric, J. (2001). Social representations: theoretical aspects. *Social practices and representations* (pp 25-41). Mexico: Coyoacán Editions.

Article in refereed journal

Last name, initial of the author's name (year). Article title. *Name of the journal*, volume or year, number, number of pages.

Example of articles in a printed refereed journal:
García J. and Colina, A. (2013). Cognitive maps: teaching-learning strategy in the social sciences. *Perspectives, journal of History, Geography, Art and Culture.* Year 1 No. 1, pp. 65-79.

Example of an article in a peer-reviewed journal with DOI (Digital Object Identifier):
Ramírez, L. (2015). The cultivation of Venezuelan cocoa from Maruma. *Caribbean History.* Vol. 10, No. 27, pp. 69-101. https://doi.org/10.15648/hc.27.2015.3

Example of an article in a peer-reviewed online journal without DOI:
Castillo, L. and Borregales, Y. (2015). Beyond the parchment: historical painting and political caricature in the Venezuelan historiographic study. *Historical Processes.* No. 027, Year XIV, pp. 126-141. http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/39640/1/articulo6.pdf

Unpublished degree works/thesis

Last name, initial of the author's name (year). *Work title.* (Degree work/master's thesis/doctoral thesis). Institution, Place.

Example of degree work/unpublished thesis:
Lozano, E. (1999). *Marketing cases in Colombian companies.* (Degree work). Pontifical Javeriana University, Bogotá, Colombia.

Example of unpublished degree work/thesis online:
Loaiza, M. (2015). *Marketing and advertising cases in Ecuadorian companies.* (Master's Thesis). http://www.dspace.uce.edu.ec/.....

Works presented at scientific events and/or conferences

Last name, initial of the author's name (month, year). *Work title.* Paper presented at <conference name> of <organizing institution>, location.

Example of works presented at scientific events and/or conferences:
García, J. and Durán, W. (May, 2013). *Communal empowerment and risk management in communal spaces on the Eastern Coast of Lake Maracaibo. Challenges and proposals.* Work presented at the Natural Risks and Education Conference of the Faculty of Humanities and Education of the University of Zulia, Maracaibo, Venezuela.

Newspaper article

Last name, initial of the author's name (year, month and day). Article title. *Newspaper title*, page.

Example of a newspaper article:
Soto, A. (2015, September, 23). NLP achieves behavioral changes in 20 minutes. *Final Version*, p. 14.

Online newspaper article example:
Chirinos, P. (2015, September, 22). Walk for a healthy heart. *The truth.* http://www.la Verdad.com/zulia/105830-caminata-por-un-corazon-sano.html

Constitutions

Title of the constitution [Const.]. (date of promulgation). ed number, Editorial.

Constitution example:
Constitution of the Bolivarian Republic of Venezuela [Const.]. (1999). 3rd edition, Bookplate.

Laws

Body that decrees it. (day, month and year). *Title of the law*. DO or GO: [Official newspaper or Gazette where it is found]

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Example of laws:
National Assembly of the Bolivarian Republic of Venezuela. (August 15, 2009). *Organic Law of Education*. Official Gazette No. 5.929 Extraordinary.

Documents on file

File name. *Section where it is located.* Book or volume. File, Title or subject of the document. Folio (s).

Example of documents on file:
General Archive of the Indies. *Caracas Hearing.* Coastal aid. File 943. No. 267. Report from the general accounting office favorable to a request from the Poor Clares of the Convent of Mérida in Maracaibo in the sense that they be given what was necessary to make repairs from the plunderings of Bishop Ramos de Lora. Madrid, March 31, 1796. ff. 1r-2v.

Interviews

Name of the interviewee, carried out on the day, month, year in Place (Place).

Example of interviews:
Humberto Chirinos, held on February 7, 2016 in the Punto Fijo neighborhood (Cabimas, Venezuela).

Internet pages

Last name, initial of the author's name (year). Entry title.

Example of Internet page:
Ministry of Popular Power for Education (2014). Bicentennial Collection. http://www.me.gob.ve/sistemas/coleccion_bicentenario/index.php

blog post

Last name, initial of the author's name (year). Post title. [Blog entry].

Blog post example:
Moreno, D. (2014). “Distributions based on Debian GNU/Linux” cheat book. [Professor Duglas Moreno's website]. http://blogs.unellez.edu.ve/duglasmoreno/archives/85

Podcast

Last name, initial of the producer's name. (day, month and year). *Post title* [Audio in podcast].

Podcast Example:
Leto, J. (January 18, 2015). *"Las Moscas" by Horacio Quiroga in Noviembre Nocturno* [Audio in podcast]. http://www.ivoox.com/las-moscashoracio-quiroga-audiosmp3_rf_3967422_1.html

Movie

Last name, initial of the producer's first name and last name, initial of the first name (director) (year). *Movie title* [Film]. Country of origin: Studio.

Movie example:
Jácome, M. (Producer) and Arvelo, C. (Director) (2007). *Cyrano Fernández [Film*]. Venezuela: Indigo Media.

Song

Last name, first initial of the writer (copyright year). *Song title. [Song]*. Place: Record label.

Audio example:
Juanes. (2013). *The black shirt [Song]*. Universal Music Latino

Image (photography, painting)

Last name, initial of the artist's name (Place, year). Title of the work [Format]. Place: Place where it is exposed.

Image example:
Kahlo, F. (1944). *The Broken Column* [Painting]. Mexico: Dolores Olmedo Patiño Museum.

Image or video online

Last name, first initial (year). *Title or name of the image or video* [Video/Image File].

Online video example:
Santos, D. (2012). *Ecological apocalypse* [Video file]. https://www.youtube.com/watch?v=JzAektg101M

Twitter

Last name, first initial [@Twitter User] (Year, month, day). Content of the Tweet [Tweet].

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

Twitter example:

Santo-Domingo, J. [@teatromayor] (2015, January, 19). Vangelis, composer of the original scores for Blade Runner and Chariots of Fire, is the author of the music for Paisajes. http://bit.ly/luzcasalenvivo [Tweet]. https://twitter.com/teatromayor/status/557272037258186752

Facebook

Last name, first initial [Facebook user] (year, month, day). *Content of the post* [Facebook status] of

Facebook example:

Hawking, S. [Stephenhawking] (2014, December, 19). *Errol Morris' A Brief History of Time is a very respectful documentary, but upon viewing last night, I discovered something profound and warming. The real star of the film is my own mother*. [Facebook Status]. https://www.facebook.com/stephenhawking/posts/749460128474420

Annexes: Annexes constitute complementary elements of the text that the reader refers to a part of the work or outside of it, with the purpose of illustrating the ideas presented in the text, expanding or clarifying or complementing what is expressed therein. The annexes are counted as part of the number of pages of the document.
In the case of figures and tables, the author may accompany the original with the illustrations he deems necessary. Photographs and illustrations must be sent in .jpg format with a minimum of 300 dpi resolution. Captions or captions should not be part of the images, therefore, they should be indicated separately. The annexes must be numbered (Image 1, Illustration 2, among others) and outlined within the text (See illustration x). The background of graphs, tables and charts must be white. It is the author's responsibility to obtain and deliver to the journal permission for the publication of images that require it. Although color annexes are allowed, it should be taken into account that the physical journal is printed in gray scale; while the electronic version appears in color.

Observations regarding writing and style

- Subdivisions in the body of the text (chapters, subchapters, among others) must have Arabic numbering, except for the introduction and conclusion, which are not numbered. The subchapters will be outlined in decimals (1.1, 1.2, 5.6,) while the subdivisions of the latter must be presented in consecutive letters (a, b, c, d, successively).
- Latin terms, foreign words, as well as titles of scientific, artistic and literary works must appear in italics.
- The first time an abbreviation is used, it must be placed in parentheses after the complete formula; successively, only the abbreviation will be used.
- The beginning of each paragraph is not indented. The separation between paragraphs will be subsequently spaced at 6 points.
- Footnotes must appear in Arabic numerals.
- Although the use of footnotes is permitted, they will have an explanatory and expanding nature (if warranted) of the ideas raised in the work. The use of footers for citation or reference data will not be accepted, except for references to documents in files.
- Charts, graphs, illustrations, photographs, maps and similar must be referenced and explained in the text. They must also be titled, numbered and identified sequentially and accompanied by their respective image captions and source(s), as follows: Source: Last name(s), year. Ex.: Source: Márquez, 2012.
- Charts, tables, graphs, illustrations and the like must preferably be of your own creation (unless the work presented involves the analysis of annexes of external authorship). Their insertion must be fully justified and strictly related to the theme and/or aspects discussed in the work presented to *Perspectives*.

For more details regarding the application of APA norms, see: https://normas-apa.org/

BY: se debe dar crédito al creador.
NC: Solo se permiten usos no comerciales de la obra.
SA: Las adaptaciones deben compartirse bajo los mismos términos.

PERSPECTIVAS

REVISTA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA, ARTE Y CULTURA

ISSN: 2343-6271
ISSN-E: 2739-0004

Esta revista es publicada en formato digital.
Editada por:
Universidad Nacional Experimental
“Rafael María Baralt” - Zulia-Venezuela

Año 14
Julio-diciembre 2026

No. 28

Autoridades rectorales
Universidad Nacional Experimental
“Rafael María Baralt”

Rector
Rixio Romero Pérez

Vicerrectora Académico
Darline Portillo Negrette

Vicerrectora Administrativa
Greily Reverol Hernández

Secretaria
Laugren Villalobos de Manzanillo