

ISSN 0798-1570 (Impresa)
ISSN 2244-8438 (En Línea)



Número
Nueva Etapa
Julio-Diciembre 2026

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria,
Lingüística y Estudios Culturales



Mario Briceño-Iragorry

Universidad de Los Andes. Núcleo «Rafael Rangel».
Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes. Vicerrectorado Administrativo de
la Universidad de Los Andes. Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas «Mario Briceño-Iragorry».
Web: <http://www.saber.ula.ve/cifranueva/> Correo: revistacifranueva@gmail.com Trujillo-Venezuela

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas «Marío Briceño-Iragorry»
<http://www.saber.ula.ve/cifranueva/> E-mail: revistacifranueva@gmail.com

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES-VENEZUELA

Rector: Mario Bonucci Rossini

Vicerrectora Académica: Patricia Rosenzweig

Vicerrector Administrativo: Manuel Aranguren

Secretario (E): Manuel Morocoima

AUTORIDADES DEL NÚCLEO UNIVERSITARIO “RAFAEL RANGEL” - TRUJILLO-VENEZUELA

Vicerrector (E): Geovanny Castellanos

Coordinador Académico: Francys Mendoza

Coordinador Administrativo: José Luis Valera Guandá

Coordinador de Secretaría: Alfredo Castro

COMITÉ EDITORIAL DE LA REVISTA CIFRA NUEVA

Director (2.025-2030): Dr. Juan José Barreto González (Universidad de Los Andes- Trujillo-Venezuela, jubago@ula.ve; inyoinyo@gmail.com)

Editor-Adjunto: Prof. Yherdyn J. Peña (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, yherdyn@ula.ve; yherdynhistoria@gmail.com)

Editor Académico: Dr. Douglas Bohórquez Rincón (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, djbohorquez@gmail.com)

Asistente Editorial: Tec. Argenis Darío Valera Delgadillo (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, argeval@ula.ve; argeval@gmail.com),

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Douglas Bohórquez Rincón (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, djbohorquez@gmail.com) / Dra. María E. Urrutia (Universidad de Los Andes-Concepción, Chile, meutve@yahoo.es) / Dr. Carlos Baptista (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, carababi@ula.ve; car2bap@gmail.com) / Dr. Isidoro Requena (+)(Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela) / Dr. Víctor Vásquez Medina (Universidad de Los Andes-Guanare-Venezuela, victormedina08@gmail.com) / Dr. Alberto Villegas (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, villegas@ula.ve) / Pedro Cuartín (+) (Universidad de Los Andes-Venezuela) / Dr. Néstor Bastidas (Universidad de Los Andes-Valera-Venezuela, batalla1962@gmail.com) / Dra. Katiusha Briceño (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, bricenokaty08@gmail.com) / Dr. Mariela Sofía Pérez (Universidad Experimental Pedagógica Libertador- IPB-Barquisimeto-Venezuela, Mariela.perez.ipb@upel.edu.ve) / Dra. Luz Omaira Mendoza (Universidad Alonso de Ojeda-Ciudad Ojeda-Venezuela, UNIOJEDA_luzomaira_19@hotmail.com) / Dr. Alexi Gómez Briceño (Universidad Ezequiel Zamora-Barinas-Venezuela, algomasto2@gmail.com) / Dr. José Manuel Nava Marín (Universidad Nacional Experimental “Francisco de Miranda”, Coro-Venezuela, josemal1002@gmail.com)

COMITÉ ASESOR EDITORIAL

Dra. Irida García de Molero (Universidad del Zulia-Maracaibo-Venezuela, iridagarcia@gmail.com) / Dr. Benjamin Valdivia (Universidad de Guanajuato- Guanajuato-México, benjamin@valdivia.mx) / Dr. Rutilio García (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez-Ciudad Juárez-México, rutiliog@gmail.com) / Dra. Luz Ainai Morales Pino (Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima-Perú, lmoralesdp@pucp.edu.pe) / Dra. Vanessa Márquez Vargas (Universidad de Los Andes-Mérida-Venezuela, vamv@ula.ve) / Dr. Francisco Vicente Gómez (Universidad de Murcia, Murcia-España, fvicente@um.es) / Dr. Jesús Antonio Madriz Gutiérrez (Universidad Nacional Experimental “Francisco de Miranda”-Coro-Venezuela, jesusantoniomadrizgutierrez@gmail.com)

RESPONSABLE DE CANJE Y CONEXIONES

Dr. Carlos Luis Mármol Montilla (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, conexionescifranueva26@gmail.com)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Dr. Alberto Villegas (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, villegas@ula.ve) / Dra. Katiusha Briceño (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, bricenokaty08@gmail.com) / Dr. Douglas Bohórquez Rincón, Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, djbohorquez@gmail.com / Dr. Naudy Lucena, Universidad Pedagógica Libertador, IPB-Barquisimeto-Venezuela, nhlucena@hotmail.com / Dr. Néstor Bastidas (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, batalla1962@gmail.com)

CONSEJO DE ARBITRAJE

Dra. María E. Urrutia (Universidad de Los Andes-Concepción-Chile, meutve@yahoo.es) / Dr. Isidoro Requena (+) (Universidad de Los Andes-Venezuela) / Dr. Víctor Vásquez Medina (Universidad de Los Andes-Guanare-Venezuela, victormedina08@gmail.com) / Dr. Jesús Antonio Madriz Gutiérrez (Universidad Nacional Experimental “Francisco de Miranda”, Coro-Venezuela, jesusantoniomadrizgutierrez@gmail.com)

TRADUCCIONES

Msc. Evelyn Urbina (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, evelyn3324@gmail.com) / Dra. Johana Guerrero (Universidad de Los Andes-Valera-Venezuela, johanaguerrero@ula.ve)

DISEÑO

Tec. Argenis Valera (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, argeval@ula.ve; argeval@gmail.com)

DIAGRAMACIÓN

Tec. Argenis Valera (Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela, argeval@ula.ve; argeval@gmail.com)

CORRESPONSALÍAS:

Argentina: Fabiola Di Mare Linares, Buenos Aires, Universidad Nacional de José Clemente Paz, (Fabiola.dimare@docentes.unpaz.edu.ar) / Chile: Gloria Favi Cortés, Santiago, Universidad de Santiago (gloria.fabi@usach.cl) / Brasil: José Ramón Castillo, Universidad Estadual do oeste do Paraná (UNIOESTE) Foz do Iguaçu, jose.fernandez@unioeste.br / España: Francisco Vicente Gómez, Murcia, Universidad de Murcia (fvicente@um.es) / México: Benjamin Valdivia, Guanajuato, Universidad de Guanajuato (benjamin@valdivia.mx) / Ecuador: Juan Carlos Araque E. Latacunga, Universidad Técnica de Cotopaxi (juarac9454@utc.edu.ec) / Cuba: Jorge Fornet, La Habana, Academia Cubana de la Lengua (jfornetgil@yahoo.com) / Perú: Luz Ainai Morales Pino, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú (lmoralesdp@pucp.edu.pe)

Financiada por: El Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico Tecnológico y de las Artes de la Universidad de Los Andes. Vicerrectorado Administrativo de la Universidad de Los Andes.

País de Edición: República Bolivariana de Venezuela

Indizada y Acreditada en: CDCHTA (ULA); REVENCYT: RVC009; LATINDEX: 20191; Matriz de Información para el Análisis de Revistas (MIAR)

ISSN 0798-1570 / **ISSN Electrónico** 2244-8438

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY; Depósito Legal: P P92-0047 / **Depósito Legal Electrónico:** ppi 201202ME4019

©Universidad de Los Andes.



Todos los documentos publicados en esta revista se distribuyen bajo una Licencia Creative Commons Atribución -No Comercial- Compartir Igual 4.0 Internacional. Por lo que el envío, procesamiento y publicación de artículos en la revista es totalmente gratuito.

Cifra Nueva, es una revista semestral, indizada, acreditada y arbitrada, editada por el **Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas “Marío Briceño-Iragorry”** perteneciente al Núcleo “Rafael Rangel” de la Universidad de Los Andes (Venezuela), revista de carácter científico y humanístico, cuyos objetivos son promover y desarrollar la crítica, la investigación y la divulgación de temas relacionados con la Literatura, la Lingüística y los Estudios Culturales. Publica estudios y artículos originales, resultados de investigaciones, ensayos teóricos y propuestas que amplíen la reflexión y comprensión en este dinámico campo, dirigida a investigadores, críticos, estudiantes y lectores especializados. Los trabajos publicados son responsabilidad absoluta de sus autores y pueden reproducirse total o parcialmente siempre que se señale al autor y a *Cifra Nueva* como fuente.

Cifra Nueva. Núcleo «Rafael Rangel», Casa Carmona. Avenida Isaías Medina Angarita. Sector Carmona. 4º piso. Trujillo Edo. Trujillo, Venezuela. Telefax: 0058-72-2366182. Apartado postal N° 46. ZP. 3102-A. E-mail: revistacifranueva@gmail.com / Web: www.nurr.ula.ve/ciil

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
Nº 54. Julio-Diciembre 2026. Primera Etapa: Nº 1 al 16 / Nueva Etapa: Nº 17 al 53

Tabla de Contenido

Table of Contents

Págs.

- | | |
|-------|--|
| 3 | Editorial |
| 5 | Estudios |
| 7-26 | Medrano de Luna, Gabriel
El ídolo de las beatas. Juan Chávez entre la historia, la leyenda y la memoria colectiva.
The idol of the devout women. Juan Chávez between history, legend, and collective memory. |
| 27 | Artículos |
| 29-37 | Fredericksen, Alfredo
<i>Los peligros de fumar en la cama</i> : horror cotidiano, vulnerabilidad y simbolismo en Mariana Enríquez.
<i>The dangers of smoking in bed</i> : everyday horror, vulnerability, and symbolism in Mariana Enríquez. |
| 39-47 | Oviedo Rivas, Luis Miguel
La naturaleza del hombre en los discursos de Jean Jacques Rousseau.
The nature of man in the discourses of Jean Jacques Rousseau. |
| 49-52 | Rosales Alvarado, Edixio Antonio
Poesía y festín.
Wine and feast. |
| 53-62 | Torres Cañizalez, Yurimar Coromoto
Historia y ficción de la independencia de Venezuela a través de la novela <i>Las lanzas coloradas</i> .
History and fiction the independence of Venezuela through of the novel <i>Las lanzas coloradas</i> . |
| 63-76 | Cadena Flores, Sandra Ileana; Reyes Avilés, Saray
<i>Río escondido</i> (1947), feminismo heroico en la visión de Emilio Fernández, filme contracorriente a la época de oro del cine mexicano.
<i>Río escondido</i> (1947), heroic feminism in the vision of Emilio Fernández, a film against the current of the golden age of mexican cinema. |
| 77-86 | Iglesias Delgado, Carlos Román
Triangulación explicativa compleja.
Complex explanatory triangulation. |

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
Nº 54. Julio-Diciembre 2026. Primera Etapa: Nº 1 al 16 / Nueva Etapa: Nº 17 al 53

Tabla de Contenido

Table of Contents

Págs.

87-102 Crespo, Any

Desarrollo de la escritura en inglés en educación media general desde la voz de los estudiantes.

Development of english writing in public secondary education from the students' perspective.

103-112 Betancourt, Francelys; Hernández, Ender

Transformación curricular en el área de lenguas extranjeras desde la perspectiva de los docentes de educación media general.

Curricular transformation in the field of foreign languages from the perspective of general middle education teachers.

113-124 Herrera Diamont, Yubraska del Carmen

Entre fogones: el poder del fuego y la alquimia.

In the stoves: the power of fire and alchemy.

125-139 Segovia Materano, Rosalba del Carmen

La casa negra. Y las espacios semióticos que las integran.

La casa negra. And the semiotic spaces that comprise it.

141-150 Quevedo Méndez, Orlando José

La erosión de la soberanía digital: el conflicto entre el derecho internacional y la hegemonía algorítmica.

The erosion of digital sovereignty: the conflict between international law and algorithmic hegemony.

151-157 Briceño Lozada, Katiuska

Las huellas del autor en el discurso académico.

The author's traces in academic discourse.

159-165 Gómez Briceño, Alexi

Enriqueta Arvelo Larriva y Ana Enriqueta Terán: Dos voces. Sin contrapunto.

Enriqueta Arvelo Larriva and Ana Enriqueta Terán: Two voices. Without counterpoint.

167-174 Paredes Leal, Rodolfo

Análisis semiótico-hermenéutico: la transfiguración del mito de Doña Bárbara en la música llanera.

Semiotic-hermeneutic analysis: the transfiguration of the myth of Doña Barbara in llanera music.

175-182 Normas *Cifra Nueva* para edición de trabajos.

Cifra Nueva guidelines for editing works.

EDITORIAL

“No tendrán república los ciudadanos que ejercitan las palabras fingidas. Ella quiere voces redondas. Ella pide un hablar cortado y diestro, que huya el disimulo propio de las épocas sombrías, cuando la voz de los amos acalla las voces de las personas que los sufren”. *El caballo de Ledesma*, (1942) Mario Briceño Iragorry

Celebramos la causalidad, la incidencia en el hacer universidad. 54 números de *Cifra Nueva*, 54 años del Núcleo Universitario “Rafael Rangel”, Universidad de Los Andes, Trujillo, Venezuela.

En febrero de 1992 se edita el primer número de *Cifra Nueva*, dirigido por nuestro estimado Víctor Bravo. Luego Rafael Alfonso, Douglas Bohórquez, Carmen Virginia Carrillo, Alberto Villegas, Luis Javier Hernández. Después de organizar y dirigir el número 20, dedicado a Mario Briceño Iragorry, nos toca, desde el número 22, dirigir hasta ahora “esta ventana semiótica” hacia el mundo. Venimos desde lejos como la brisa, parafraseando a Víctor Valera Martínez. La pasión de la crítica, del pensamiento, de las vueltas y revueltas. En esta navegación que lleva, como diría otro timonel, Isidoro Requena, el río a la casa del lenguaje y nos los enseña, nos lo da a beber. La palabra es cifra nueva que nos muestra el río humano, heraclitano, cambiante. Vienen otros nombres reunidos alrededor del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas “Mario Briceño Iragorry”, de la Maestría en Literatura Latinoamericana y nuestra Revista. Mari Fe González, Domingo Miliani, Isidoro Requena, Ana Mireya Uzcatogui, Eduardo Zambrano, María Eugenia Urrutia, Pedro Cuartín, Beatriz González S., Javier Lasarte, Gloria Favi, Andrés Martínez L., Benjamín Valdivia, Margoth Carrillo, Anibal Rodríguez, Alí Medina Machado, Rutilio García, Rosella Brugnoli, Reina Caldera, Libertad León, Alexis Rojas, Alexi Gómez Briceño, Arsenia Mello, Carlos Baptista, Víctor Vásquez, Katuska Briceño, Guadalupe Carrillo, Eduardo



Rivero, Jesús Enrique Zuleta, Rafael Pernía, Camilo Perdomo, Alberto Rodríguez, Jorge Linares, Enrique Ávila, Roy Quintero, Mireya Parilli, Fabiola Di Mare, Jesús Briceño, Alí Medina M., Wilfrido González, Evelyn Urbina, Evelin Villarreal, Johana Guerrero, Yherdyn Peña, José Luis Acosta, Néstor Bastidas... Tantos nombres nombran a este “cuarto piso” de la Casa Carmona. Más nombres. El Comité Editorial, el Consejo Editorial, el Comité Científico, el Consejo de Redacción, el Consejo de Arbitraje, las Corresponsalías, las Traductorías, el Diseñador de Cifra Nueva, nuestro imprescindible Argenis Valera Delgadillo. Mercedes Cañizalez, Marina Bastidas y Xiomara Linares, nuestras secretarías. Graciela Núñez, Baudilio Montilla, Graciela Briceño encargados en sus momentos de la pulcritud del cuarto piso.

Un río humano, disperso como el delta, reunido en la casa común de los lenguajes. A los que han venido y vendrán al Congreso Internacional “Presencia y Crítica”, a quienes permanecen y permanecerán en las páginas de nuestra revista, a quienes hemos estudiado, estudian y estudiarán en el programa académico Maestría en Literatura Latinoamericana. Tantos nombres tiene esta casa... La brisa viene de lejos...

En 1969, el Consejo Universitario de la Universidad de Los Andes, presidido por el Rector Pedro Rincón Gutiérrez, aprueba el proyecto “Núcleo Universitario de Trujillo”. Coordina esta comisión Antonio Luis Cárdenas. En 1972 los trujillanos nos movilizamos en la “hora cero”. El 23 de junio de 1972 se

concreta el Núcleo Universitario de Trujillo, luego adquirimos este nombre que nos nombra: “Rafael Rangel”. Somos hijos de la “Reforma Universitaria” y de la movilización popular. No tenemos el dilema de ser o no ser. Somos expresión de la universidad pública, popular, autónoma, democrática. Hay que recuperar la casa, recuperar vínculos desde la amplitud universitaria. Sabemos volar.

Depositamos todo el compromiso posible en este lugar común de los lenguajes e intentamos crear enlaces con las diversas expresiones para abrir la puerta hacia el mundo, para no pernoctar encerrados en el silente lugar de la neutralidad y, en la medida de lo posible, tomar la palabra y cederla para que sea de otros para reinventar en nuestro suelo cultural regularmente negado y oculto por los intereses mediocres. Pequeños aportes para construir un nuevo edificio cultural no dependiente de los paquetes traídos a través de barcos cibernéticos-ideológicos de todo tipo. Debemos, lo consideramos un deber, despojarnos de los miedos y actuar con libertad y franqueza. Actuar con fraternidad hacia el ser humano humillado por el ser humano del poder bipolar. Debemos, lo consideramos un derecho, abrir espacios de acercamiento e inventiva, donde el doble virus del miedo deje ser un instrumento de control colectivo. Abrir la puerta de la casa interna y hacer los primeros trazos para un nuevo sistema de relaciones que nos permitan vivir, actuar y pensar entre nosotros.

Pensar es actuar pensando, implicados en el tejido cotidiano de la interpretación, la mirada que trata de comprender y escribir el sentido polisémico que nos conforma y nos confirma. Esta condición propositiva va acompañada de la necesidad propioceptiva, la capacidad real de apropiarnos de nuestra existencia y hablar desde ella. Academia y existencia, escritura y comprensión.

Agradecemos a quienes nos acompañan en esta edición: Medrano de Luna, Gabriel (El ídolo de las beatas. Juan Chávez entre la historia, la leyenda y la memoria colectiva), Fredericksen, Alfredo (Los peligros de fumar en la cama: horror cotidiano, vulnerabilidad y simbolismo en Mariana Enríquez), Oviedo Rivas, Luis Miguel (La naturaleza del hombre en los discursos de Jean Jacques Rousseau), Rosales Alvarado, Edixio Antonio (Poesía y festín), Torres Cañizalez, Yurimar Coromoto (Historia y ficción de la independencia de Venezuela a través de la novela Las lanzas

coloradas), Cadena Flores, Sandra Ileana; Reyes Avilés, Saray (Río escondido (1947), feminismo heroico en la visión de Emilio Fernández, filme contracorriente a la época de oro del cine mexicano). Iglesias Delgado, Carlos Román (Triangulación explicativa compleja). Crespo, Any (Desarrollo de la escritura en inglés en educación media general desde la voz de los estudiantes). Betancourt, Francelys; Hernández, Ender (Transformación curricular en el área de lenguas extranjeras desde la perspectiva de los docentes de educación media general). Herrera Diamont, Yubrasca del Carmen (Entre fogones: el poder del fuego y la alquimia). Segovia Materano, Rosalba del Carmen (La casa negra y los espacios semióticos que la integran). Finalmente, Paredes Leal, Rodolfo (Análisis semiótico hermenéutico: La transfiguración del mito de Doña Bárbara en la Música llanera).

Gracias a quienes nos acompañan con sus aportes en este número 54 de *Gifra Nueva*. Llenan estas páginas de pensamiento y sentimiento. Gracias a quienes las leen, por acompañarnos de vuelta al mundo de la vida.

Finalmente debemos indicar que hemos hecho, o, comenzamos a hacer ciertos reacomodos en el Directorio y en las Normas editoriales. También, desde la ética de nuestra política editorial, hemos introducido aspectos necesarios y obligantes sobre el uso de la Inteligencia Artificial que pueden observarse al final de cada edición.

A quienes nos han acompañado en este largo camino de 54 números editados les damos las más sinceras gracias.

Dr. Juan José Barreto González

Director

Universidad de los Andes

ESTUDIOS:

EL ÍDOLO DE LAS BEATAS JUAN CHÁVEZ ENTRE LA HISTORIA, LA LEYENDA Y LA MEMORIA COLECTIVA

THE IDOL OF THE DEVOUT WOMEN
JUAN CHÁVEZ BETWEEN HISTORY, LEGEND, AND COLLECTIVE MEMORY

Medrano de Luna, Gabriel*
Universidad de Guanajuato
México

Resumen

Este artículo analiza la construcción histórica y cultural de la figura de Juan Chávez, personaje asociado al bandolerismo del siglo XIX en Aguascalientes, México. A partir del diálogo entre fuentes históricas, crónicas periodísticas, corridos populares y relatos de tradición oral, se examina el proceso mediante el cual un personaje histórico se transforma en una figura simbólica dentro de la memoria colectiva regional. La investigación se apoya en la noción de bandolerismo social desarrollada por Eric Hobsbawm, así como en enfoques provenientes de los estudios sobre memoria cultural y tradición oral. El análisis muestra que la permanencia de Juan Chávez en el imaginario regional no depende únicamente de los acontecimientos documentados de su vida, sino del proceso cultural mediante el cual la comunidad reinterpretó su historia y la integró a su patrimonio narrativo.

Palabras clave: bandolerismo social, tradición oral, memoria colectiva, corrido, cultura popular.

Abstract

This article analyzes the historical and cultural construction of Juan Chávez, a figure associated with nineteenth-century banditry in Aguascalientes, Mexico. Through the examination of historical sources, newspaper chronicles, folk ballads, and oral tradition narratives, the study explores how a historical character becomes a symbolic figure within regional collective memory. The research draws on Eric Hobsbawm's concept of social banditry and on perspectives from memory and oral tradition studies. The analysis suggests that the persistence of Juan Chávez in regional imagination is not based solely on documented events of his life but on the cultural processes through which communities reinterpret the past and incorporate it into their narrative heritage.

Keywords: social banditry, oral tradition, collective memory, folk ballads, popular culture.

*Sociólogo por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Maestro en Estudios Étnicos por El Colegio de Michoacán y Doctor en Ciencias Sociales por la misma institución. Se dedica al estudio de la cultura oral y popular, del folclore literario, el arte y la música popular mexicana y las danzas tradicionales de México; ha escrito distintos artículos y libros sobre estos temas. Actualmente es profesor-investigador de la Universidad de Guanajuato y miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores de la SECIHTI. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6466-1655>. E-mail: gmedranodeluna@hotmail.com. Agradezco el apoyo de la Universidad de Guanajuato, a través de la Convocatoria Institucional de Investigación Científica (CIIC) 2025 de la Dirección de Apoyo a la Investigación y al Posgrado. Asimismo, expreso mi profunda gratitud a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (Secihti), por sembrar la posibilidad de este trabajo mediante la Convocatoria Investigación Humanística 2025.

Recibido: 8/11/2025 / **Aceptado:** 1/04/2026

Introducción

El estudio de personajes históricos que posteriormente se transforman en figuras legendarias permite comprender la manera en que las sociedades elaboran su memoria cultural. En numerosos contextos históricos, determinados individuos han sido reinterpretados a través del relato oral, la literatura popular y la memoria colectiva hasta convertirse en símbolos que concentran valores, tensiones sociales o aspiraciones colectivas.

La figura de Juan Chávez constituye un ejemplo significativo dentro de la historia regional de Aguascalientes. Durante el siglo XIX su nombre aparece vinculado a episodios de bandolerismo que ocurrieron en un contexto social caracterizado por conflictos políticos, desigualdades económicas y transformaciones institucionales profundas. Sin embargo, más allá de los acontecimientos documentados, su figura adquirió con el tiempo una dimensión simbólica que la convirtió en protagonista de relatos legendarios y corridos populares.

El presente texto examina el proceso mediante el cual la memoria colectiva transforma un personaje histórico en una figura cultural. Para ello se consideran fuentes historiográficas, testimonios de la prensa decimonónica y expresiones de tradición oral. El análisis se apoya en el concepto de bandolerismo social propuesto por Eric Hobsbawm, así como en perspectivas provenientes de los estudios de memoria cultural que destacan el papel de la narración en la construcción del pasado.

El bandolerismo social

El bandolerismo no es privativo de un tiempo o una sociedad concreta, es un problema social padecido por la humanidad de todos los tiempos que muchas suele aparecer en sociedades agrícolas, alimentándose principalmente de núcleos campesinos que participaban de la inconformidad social y la pobreza.

Una figura central en el tema de las personas que “roban a los ricos para darle lo robado a los pobres” está representada en la tradición anglosajona por Robin Hood, a pesar de que muchas de las historias referidas a él pudieran ser producto de la fantasía. Lo que sí es importante es que a través de este personaje se forjó un ideal del bandolero como héroe popular, como señala Paul J. Vanderwood

Es probable que Robin Hood no haya vivido nunca salvo como ideal, pero pocos ponen en duda su capacidad de excitar la emoción y encender las pasiones, y si los pueblos reviven repentinamente a sus Robin Hoods, la imagen, a pesar de sus variantes, por lo general hallará eco en anhelos insatisfechos, -tal vez de justicia social, placer en lo imaginado u obtención de algo por nada. Tal vez los bandidos no propicien revoluciones (aunque a menudo se unan a ellas), pero sus hazañas, que la mirada pública elabora y adorna, reflejan los deseos y temores, e incluso los anhelos y obsesiones de las masas en general, así como sus mitos y fantasías, es decir, su cultura. Y acaso también funcionen como recordatorios de cuentas sociales no saldadas (Vanderwood, 1994, p.17).

Historias de bandoleros que roban a los ricos para dar a los pobres pueden encontrarse casi en todas las latitudes. El relato de Chucho “el Roto” en México es muy conocido y bajo una concepción similar, en Aguascalientes se considera a Juan Chávez como héroe-bandolero porque robar a los ricos para darle a los pobres es una de sus más grandes hazañas, además de lograr una identificación con la población de más bajos recursos económicos. Eric Hobsbawm en su libro de *Rebeldes primitivos* alude al bandido social, éstos eran personas que vivían en sociedades rurales del robo y el saqueo:

(...) en cierto sentido, el bandolerismo es una forma más bien primitiva de protesta social organizada, acaso la más primitiva que conocemos. En cualquier caso, en no pocas sociedades, lo ven así los pobres, que por lo mismo protegen

al bandolero, le consideran su defensor, le idealizan, y le convierten en un mito: Robín de los Bosques en Inglaterra, Janosik en Polonia y Eslovaquia, Diego Corrientes en Andalucía, que probablemente son todos ellos personajes que existieron y que han sufrido esta transfiguración. A su vez, el propio bandido trata de vivir conforme a su papel, aun cuando él mismo no sea un rebelde social consciente. Como es natural, Robín de los Bosques, el arquetipo del rebelde social, «que robaba al rico para dar al pobre y que nunca mató, salvo en legítima defensa o por justa venganza», no es el único personaje de esta clase. El «duro», que no está dispuesto a cargar con las cruces tradicionales que corresponden al estado llano en una sociedad de clases: la pobreza y la sumisión, puede librarse de ellas uniéndose a los opresores o sirviéndoles, tanto como alzándose en su contra (Hobsbawm, 1983, p. 27).

Paul Vanderwood alude también al carácter mítico del bandido:

Los bandidos no sólo son hombres; también son mitos. La rutina del forajido, su constante huida de la ley, la ocultación por tiempo indeterminado en escondites carentes de comodidades y el persistente temor a la traición de algún camarada, no parece impedir la admiración de que se les rodea. El modo de vivir de los bandoleros no podría considerarse bueno. Tampoco son muchos los bandidos afortunados en el amor; son gente solitaria, y sus pocos escritos resumen autocompasión. Con seguridad fueron muchos más los que murieron en forma violenta que los que fallecieron en su cama. Muchos fueron víctimas de socios desilusionados, codiciosos o desesperados que obtuvieron su libertad vendiendo a la policía los secretos de la pandilla. En pocas palabras, la vida de los bandidos es trágica, con frecuencia en la realidad y siempre en el mito, pero este trágico aspecto de su existencia da pábulo a su mito y les vale la inmortalidad (Vanderwood, 1984, p. 43).

Vanderwood asevera que los bandidos no sólo son hombres con una vida trágica, también son entes míticos que un cierto aspecto funesto de su existencia les confiere la inmortalidad. Considero que no todos los bandidos son figuras míticas; por lo general los héroes míticos son expuestos como seres sobrenaturales, asociados a situaciones mágicas y en ciertas ocasiones se alude a ellos para referirse al origen del mundo.

Para Hobsbawm, los referentes legendarios o míticos es un testimonio importante como fuente de información cuando se trata de describir al personaje, del papel que desempeña y los valores que asume como defensor de los pobres; de hecho, el autor señala que el bandido no es sólo un hombre, también un símbolo (Hobsbawm, 2001, p. 150).

Juan Chávez llegó a ser un personaje reconocido y a través de los años se ha mantenido como símbolo de identidad de quien en la actualidad desea, por así decirlo, su regreso para seguir combatiendo la injusticia, para castigar a los injustos y recompensar a los justos, como lo señala Vanderwood:

No es de extrañar que los gobiernos se sientan a tal grado amedrentados por la idea del bandidaje, especialmente cuando ésta ha echado raíz en esa variedad de inspiración religiosa que suele representarse un mundo enteramente nuevo por venir, el cual despoja al gobierno de su poder, para depositarlo en manos de aquellos sobre quienes el Estado pretendió ejercer su dominio. Pues justo detrás de esa misma idea acecha un impaciente héroe cultural: el rey justiciero que de antiguo había sido anunciado (acaso un soberano secular o un mesías), el cual habría de poner las cosas en orden, castigando a los malvados y premiando a los justos. No se trata aquí de una esperanza ingenua ni mucho menos; para muchos es una promesa indudable y su cumplimiento es sólo cuestión de tiempo. Tal vez la idea de bandidaje no anuncie el momento de este cambio, pero puede dar vigor a la idea de él (Vanderwood, 1994, p. 135).

Una de las consecuencias que pudiera traer la marginación social es la creación de un bandolero que a través de sus actos muchas veces llega a convertirse en ídolo popular. En un contexto sociohistórico donde pervivía la marginación social fue que surge la figura de Juan Chávez como bandolero, es por ello que se podría aseverar que no fue un fenómeno aislado ni tampoco producto de la casualidad sino propio de las circunstancias. Algo propio de este personaje afín a otros muchos bandidos es que desafiaban a la autoridad e imponían su voluntad:

Juan Chávez, el más famoso y temido de los bandidos que hubo en Aguascalientes, burlaba con facilidad a las fuerzas encargadas de perseguirlo, se movía con una rapidez asombrosa y consumaba sus fechorías en una amplia región que incluía Calvillo y todas las haciendas situadas al sur de la ciudad de Aguascalientes, hasta Teocaltiche (Gómez, 2000, p. 213).¹

En diversas partes del mundo existían bandidos con características similares a las que se le atribuían a Juan Chávez:

En la montaña y los bosques bandas de hombres fuera del alcance de la ley y la autoridad (tradicionalmente las mujeres son raras), violentos y armados, imponen su voluntad mediante la extorsión, el robo y otros procedimientos a sus víctimas. De esta manera, al desafiar a los que tienen o reivindican el poder, la ley y el control de los recursos, el bandolerismo desafía simultáneamente al orden económico, social y político. Este es el significado histórico del bandolerismo en las sociedades con divisiones de clase y estados (Hobsbawm, 2001, p. 19).

En este tipo de sociedades el bandolerismo fue un problema muy grande; para el caso de Aguascalientes se acrecentó

en la segunda mitad del siglo XIX por la lucha entre liberales y conservadores. Para Hobsbawm “desde el punto de vista de la ley, quienquiera que pertenezca a un grupo de hombres que ataque y robe usando la violencia es un bandido, tanto si arrebató de un tirón el sueldo de un obrero en la esquina de una calle como si pertenece a un grupo organizado de insurgentes o guerrilleros que no están oficialmente reconocidos como tales” (Hobsbawm, 2001, p. 32). Este autor señala que no debiera generalizarse porque los bandoleros tienen características más peculiares y básicamente es un fenómeno que surge del campesinado

Los nobles bandidos (más conocidos en su forma de «caballeros ladrones» de la Baja Edad Media alemana) quedan mucho más próximos de los campesinos [...]. Lo esencial de los bandoleros sociales es que son campesinos fuera de la ley, a los que el señor y el estado consideran criminales, pero que permanecen dentro de la sociedad campesina y son considerados por su gente como héroes, paladines, vengadores, luchadores por la justicia, a veces incluso líderes de la liberación, y en cualquier caso como personas a las que admirar, ayudar y apoyar. Es esta relación entre el campesino corriente y el rebelde la que confiere su interés y significado al bandolerismo social (Hobsbawm, 2001, p. 33).

Para el caso de Juan Chávez, quien además de ser hijo bastardo y crecer en un contexto social de mediados del siglo XIX en Aguascalientes donde la situación era deplorable y atestada de maltratos. Quizá esa sea una de las razones del por qué decidió convertirse en bandolero, es decir, no fue obra de la casualidad sino producto de las circunstancias.

Cabría precisar que sobre los acontecimientos históricos que hay detrás de Juan Chávez, se construyeron diversas narraciones populares como leyendas y corridos que a través del tiempo se le fueron añadiendo nuevos aspectos legendarios

¹Para ahonda más véase Vicente Ribes Iborra, “El bandolerismo en el centro de México durante la Reforma”, en: Quinto Centenario, Revista Complutense de Historia de América, Volumen 7, 1984, Universidad Complutense de Madrid, pp. 141 - 160. <http://revistas.ucm.es/index.php/QUCE/article/view/QUCE8484110141A>.

hechos por los nuevos receptores dando por como resultado nuevas versiones aceptadas como verdaderas; logrando que las historias referidas a Juan Chávez sean una de las que más se relatan actualmente en Aguascalientes.

Eric Hobsbawm señala que los bandidos competen a la historia recordada, que es distinta a la historia oficial, de ahí que en la actualidad las narraciones de bandidos sigan siendo atractivas para las personas, tal como sucede con las diversas leyendas que se han creado en torno a Juan Chávez.

Los bandidos pertenecen a la historia recordada, que es distinta de la historia oficial de los libros. Son parte de esa historia que no consiste tanto en un registro de acontecimientos y de los personajes que los protagonizaron, cuanto en los símbolos de los factores -teóricamente determinables, pero aún no determinados- que configuran el mundo de los pobres: de los reyes justos y de los hombres que llevan la justicia al pueblo. Ésta es la razón por la cual las leyendas de bandidos aún tienen capacidad para emocionarnos (Hobsbawm, 2001, p. 156).

Y esa también es la razón de escribir este libro, para que los acontecimientos y correrías de nuestro personaje sigan siendo parte de la historia recordada; prueba de ello que, en Aguascalientes, Juan Chávez es el personaje de mayor arraigo popular y una de las leyendas más contadas.

Las narraciones en torno a Juan Chávez son parte de la historia recordada y gracias a ello han perdurado los ideales por los que luchaba, como lo indica Hobsbawm:

Tan sólo perduran los ideales por los que lucharon, y por los que hombres y mujeres compusieron coplas acerca de ellos, las cuales siguen manteniendo viva, en torno de la chimenea hogareña, la visión de la sociedad justa, cuyos defensores son, valientes y nobles cual águilas, veloces como corzos, los hijos de las montañas y de los bosques frondosos (Hobsbawm, 1983, p. 50).

Adentrémonos al texto, esperando que usted, cordial lector, sea receptor de la tradición oral en torno a la figura de Juan Chávez. Recordemos que en la medida en que un grupo social cualquiera vuelve la cara a sus tradiciones orales y les confiere tanta importancia como a sus tradiciones escritas, se va conociendo a sí mismo y, por ende, avanza en la comprensión de sus necesidades y expectativas sociales y culturales.

Breve contexto sociohistórico del Aguascalientes del siglo XIX

El Departamento de Aguascalientes se formó con el territorio del antiguo partido del mismo nombre. En el año de 1837 poseía 400 leguas cuadradas situadas en el centro-norte del país, entre los departamentos de Jalisco, Zacatecas y San Luis Potosí. La región agrícola más importante se encontraba en el norte de la capital; este valle estaba regado por el río San Pedro razón importante para que allí se establecieran las haciendas de la localidad. Al norte del departamento por el rumbo de Asientos y Tepezalá, se ubicaban depósitos de plata y cobre explotados desde el siglo XVI. Al poniente, por Calvillo, se encontraba una región montañosa de clima cálido en donde se cultivaban huertas frutales incluyendo algunas especies tropicales como el tabaco.

Por aquella época, el departamento contaba con una sola ciudad, la capital Aguascalientes, un Pueblo: Rincón de Romos, dos Reales de minas: Asientos y Tepezalá, una Villa: Calvillo y dos Pueblos de Indios: Jesús María y San José de Gracia. Esta división refleja la preeminencia de las actividades agrícolas ya que casi el 59% de la población vivía en los ranchos y haciendas de la jurisdicción.

En ese mismo año, el departamento de Aguascalientes contaba con 37 haciendas en su mayoría situadas en el partido de la capital y algunas en Rincón de Romos. Había haciendas de más de 30 mil hectáreas como las de Pabellón y El Saucillo; otras con 15 a 20 mil hectáreas de extensión como las de

Cañada Honda, Santa María, San José de Guadalupe, San Bartolo y Ciénega Grande. También había fincas más pequeñas de 4 a 5 mil hectáreas como las de San Lorenzo, Ojocaliente y El Tule; el grupo menos numeroso se formaba con otras propiedades de apenas más de mil hectáreas como por ejemplo el rancho de Chicalote. Las más importantes del estado fueron las De Pabellón, San Jacinto, Santiago y El Saucillo en Rincón de Romos; las de Peñuelas, Cañada Honda, Cieneguilla, Jaltomate, San Bartolo, Santa María, San José de Guadalupe, Palo Alto, Santa Inés y Montoro en Aguascalientes; Ciénega Grande y Pilotos en Asientos y La Labor en Calvillo.

Las haciendas concentraban a una buena parte de la población, en las más grandes e importantes, la vida de sus habitantes se organizaba igual que un pueblo o una villa, había iglesia, herrería, molino, tienda de raya, fragua y carpintería; en algunas, la voz del amo era la ley por encima de las autoridades políticas. Los sistemas de trabajo en las haciendas eran por lo general, la mediería, el arrendamiento y el peonaje; las tierras eran propiedad del patrón y para él se trabajaban las mejores tierras que disponían de agua de riego, a los arrendadores se les dejaban las tierras restantes. A los medieros se dejaban las tierras ya abiertas al cultivo que contaban regularmente con agua pero que por alguna razón no entraban en los planes del patrón. En las tierras del patrón trabajaban los peones acasillados o permanentes y en ocasión de las cosechas cuando se necesitaba mayor cantidad de mano de obra, se contrataban también peones eventuales (Gómez, 1994, p.p. 79-82).

Aunado al auge de la vida rural, el desarrollo urbano de la capital del departamento era uno de los más grandes orgullos de los aguascalentenses. Nombrada ciudad en octubre de 1824 por título concedido gracias al Congreso de Zacatecas. En 1837 la población de la nueva ciudad calculó en 19600 habitantes, el 28.4 % del total de la población del departamento. Aunque el

trazo de la ciudad era irregular y sus calles carentes de líneas rectas, pronto se comenzó la construcción de calles abiertas en los dos extremos, empedradas y niveladas con buenas banquetas e iluminación nocturna. Once plazas públicas adornaban la ciudad y permitían la reunión de decentes parroquianos, las más importantes eran la plaza mayor ubicada frente a la Parroquia, la del Encino, la de San Juan de Dios, la de Guadalupe y la de San Marcos. Los edificios públicos de mayor relieve eran el Palacio municipal y el Parían, centro comercial construido entre 1828 y 1830 en donde se daban cita los paseantes y compradores.

La ciudad se abastecía de agua con los manantiales de Ojocaliente y con la presa del Cedazo, además de contar con un tramo de cañería subterránea de más de cinco mil varas. Al norte había otro tanque de regulares dimensiones que abastecía a las huertas además de servir como lugar de paseo. La ciudad contaba con una cárcel dependiente del ayuntamiento, con un hospital de pobres y 13 iglesias entre las que destacaban por ser las más visitadas las de San Juan de Dios, de San Marcos y la Tercera orden, además de la del Encino que se comenzaba a distinguir por su Cristo Negro cuyo carácter milagroso se encargaron de difundir los habitantes de ese barrio (Gómez, 1994, p.p. 84-85).

Este fue el contexto de la ciudad en que Juan Chávez hizo sus correrías, donde la situación era lamentable y colmada de maltratos. Probablemente ese contexto propició del por qué Juan Chávez decidió convertirse en bandolero, es decir, no fue obra de la casualidad sino producto de las circunstancias.

Juan Chávez: el ídolo de las beatas

Como ya se señaló anteriormente, el bandolerismo no es característica de un tiempo o una sociedad concreta, es un problema social padecido por la humanidad de todos los tiempos. El contexto social en que surge Juan Chávez fue posterior al final de la

Guerra de los Tres Años librada entre liberales y conservadores; el caso de este personaje no fue un fenómeno aislado ni tampoco producto de la casualidad, lo que aquí se dio fue un caso que suele aparecer en sociedades agrícolas, alimentándose principalmente de núcleos campesinos que participaban de la inconformidad social y la pobreza; al mismo tiempo de falta de empleos e inadecuación de las leyes vigentes del siglo XIX.

Apodado *el ídolo de las beatas* por la prensa liberal, Juan Chávez nació en los primeros años de la década de 1830, en la Hacienda de Peñuelas que está a unos cuantos kilómetros de la ciudad de Aguascalientes. Sobre la vida de Juan Chávez no se supo gran cosa hasta el momento en que se dedicó al bandolerismo; tampoco se sabe la identidad de su padre, aunque se supone fue hijo natural de Ignacia Chávez y Juan Dávalos, dueño de la hacienda de Peñuelas por aquel entonces.

En la concepción moral de aquella época entre ser un hijo bastardo y un marginado o resentido social solo había un paso, por eso se ha dicho que el inicio de Juan Chávez como bandolero no es obra de la casualidad sino producto de las circunstancias. Otro factor que puede considerarse como detonante para la decisión de convertirse en bandolero refiere a la situación vivida por la sociedad rural y campesina de mediados del siglo XIX en nuestro estado; contrariamente a la idea general de que las condiciones de vida en todas las haciendas del país era deplorable y repleta de vejaciones, la vida en una gran parte de éstas no era del todo nefasta para sus peones, de hecho, en muchos lugares la gente prefería vivir como peón acasillado bajo la tutela del patrón, con la facilidad de acceso a la tienda de raya y teniendo además un pedazo de tierra para cultivar, que vivir en la marginalidad al no poseer más que un poco de terreno cuya producción apenas daba para comer, quedando además a merced de incursiones de bandoleros sin la protección de la “gente de la hacienda”. Además, ni todos los patrones eran gente maldita acostumbrada

a la vejación de sus subordinados ni todos los subordinados eran cándidos corderos viviendo a expensas del amo; para situarse en el contexto de la época de Chávez es necesario considerar los matices que antaño como ahora, recubren las diferencias sociales.

La carrera de bandolero de Juan Chávez comenzó cuando aún no cumplía los 30 años, llegando a ser el más notable de los bandidos o “gavilleros” de Aguascalientes en la década de los años sesenta del siglo XIX.

Se ignora cuando el momento exacto en que Juan Chávez se inició como bandido profesional; se sabe tan sólo que su fama comenzó a correr durante la Guerra de Reforma. En el año de 1860 se escuchó sobre sus primeros asaltos en los límites de Aguascalientes con Zacatecas y San Luis Potosí, razón por la cual el gobierno se vio obligado a desmontar ciertos parajes para perseguirlo sin éxito.

En esos años, los bandoleros constituían un apoyo a las fuerzas armadas en la lucha entre liberales y conservadores; esto se vio reflejado a principios de 1862 cuando cambió la respuesta del gobierno conservador a las actividades delictivas de Juan Chávez quien solicitó una amnistía a cambio de permanecer pacíficamente y prestar sus servicios en la guerra extranjera que amenazaba por aquel entonces a la república, tal cual lo documentó el periódico *El Porvenir* en febrero de aquel año:

D. Juan Chavez se ha acogido á la gracia de amnistía concedida por la ley general del 29 de Noviembre del año próximo pasado. El Gobierno del Estado [...] ha pasado al Ministerio respectivo la solicitud del espresado Chavez. En ella ofrece el agraciado permanecer pacíficamente en el hogar doméstico y prestar sus servicios a la guerra extranjera que amenaza á la República, porque (son sus palabras) es mexicano antes que partidario (*El Porvenir*, 6 de febrero de 1862).

El gobierno aceptó y para marzo del mismo año Juan Chávez se convirtió en un caza bandidos. En un comunicado de septiembre del mismo año, el Supremo Gobierno del Estado le nombraba comandante, ordenándole que juntara hombres para explorar el “Cerro del Gallo” y todos los lugares donde se pudieran esconder los bandidos; esta tarea no duró mucho ya que Juan Chávez volvió a las andadas saqueando y quemando parte del archivo municipal. En el año de 1863 Juan Chávez se unió a las tropas de los conservadores y franceses; durante los meses de febrero y marzo se dedicaron a planear la toma de la ciudad; objetivo logrado en abril por cruentos medios al saquear y quemar gran parte de las tiendas del Parián y muchas casas de la ciudad, esa fue la fechoría más atroz que Juan Chávez cometió. Agustín R. González, miembro político del partido liberal en aquellos años escribía:

Los facinerosos saqueaban e incendiaban al grito de ¡Viva la Religión! La mayor parte de las tiendas del Parián fueron completamente robadas a la luz del incendio, desapareciendo así grandes y modestos capitales. [...] El gobierno sólo podía defender la parte muy pequeña de la ciudad encerrada dentro de las fortificaciones, ayudado por algunos vecinos (González, 1992, p. 279).

La prensa oficial publicó sobre ese hecho particular, un mensaje dirigido a las tropas bajo el mando de José María Chávez, gobernador y comandante militar del estado de Aguascalientes en esos años, el cual hacía un llamado a los soldados para atrapar a Chávez:

Soldados! Habeis merecido bien de la patria. Ni el número, ni la arrogancia de los traidores que acaudillan Larrumbide y Chavez, infundieron miedo en vuestras almas heroicas. La prolongada y porfiada lucha que habeis sostenido contra esos bandoleros, forma un timbre más de gloria en vuestra carrera militar, que ayer y hoy habeis sostenido con el brillo propio de los soldados de Aguascalientes. Los bandidos han huido á pesar de ser cuatro veces mas que

vosotros, porque conocieron vuestro denuesto, vuestro valor y vuestro amor á la libertad (*La Revista*, 16 de abril de 1863).

Pero Juan Chávez no fue atrapado, continuó con su actividad de bandolero tanto en Aguascalientes como en algunas zonas de los estados de Jalisco y Zacatecas; en el mismo lapso, en la ciudad de Aguascalientes continuaba la lucha entre liberales y conservadores para quitar el poder a éstos últimos. En noviembre de 1863 Larrumbide junto con Chávez y una gavilla de aproximadamente 600 hombres volvieron a atacar la ciudad, sólo que esta vez el gobernador liberal José María Chávez, apoyado por el pueblo y varios empleados y funcionarios de gobierno logró poner en fuga a los bandidos, la prensa oficial, al tanto de los acontecimientos informaba:

Los bandidos han atacado á esta ciudad por espacio de setenta y dos horas, desde las once de la mañana del día 11 hasta las once de la mañana del día 14, hora en que se pusieron en precipitada fuga por los ciudadanos armados que han contribuido á la defensa de la ciudad. [...] A las diez de la mañana del día 14 se mandó á dar un repique a vuelo en todos los templos y victorear á la libertad y la independencia, vista la impotencia y ridícula tentativa de los bandoleros, y éstos, alarmados por tal manifestación y por la salida simultánea de muchos particulares y soldados, se desmoralizaron retirándose en distintas direcciones en el mayor desorden (*La Revista*, 19 de noviembre de 1863).

La huida de Juan Chávez y las tropas conservadoras no duró mucho tiempo ya que regresaron decididos a tomar la ciudad; así fue como Aguascalientes fue ocupada por el ejército francés que la entregó al general francés Aquiles Bazaine el 21 de diciembre de 1863. Bazaine ocupó Aguascalientes junto con Juan Chávez quien tenía el cargo de Coronel Auxiliar del ejército intervencionista.

Cuando Bazaine se retiró de la ciudad, dejó a Juan Chávez como Gobernador del

Estado, cargo que ocupó del 21 de diciembre de 1863 a los últimos días de febrero de 1864 debido a que en esos días regresaron nuevamente los franceses a la ciudad para quitarle el cargo del mando como jefe político y militar².

Aunque Juan Chávez siguió cooperando con el ejército francés durante los años del imperio de Maximiliano, al poco tiempo se le fue relegando de todo puesto político. Finalmente regresó a la vida de bandolero y para el año de 1868 el entonces gobernador de Aguascalientes, Jesús Gómez Portugal ordenó perseguirlo de nuevo.

La muerte de Chávez no quedó en manos de la justicia, sino que fue asesinado por dos de sus compañeros que se habían puesto de acuerdo para vengarse juntos de ciertas ofensas de Juan Chávez; para ello, los asesinos aprovecharon el cansancio que llevaba su jefe, después de tres días de no dormir, y cuando cayó en profundo sueño, lo traspasaron con dos lanzas, clavándolo materialmente contra el suelo donde dormía; eso ocurrió el 15 de febrero de 1869.

El bandolerismo en Aguascalientes, como en otros lados, no es característico de un tiempo o una sociedad concreta, es un problema social padecido por la humanidad de todos los tiempos. El caso de Juan Chávez no fue un fenómeno aislado ni tampoco producto de la casualidad, lo que aquí se dio fue un caso que suele aparecer en sociedades agrícolas, alimentándose principalmente de núcleos campesinos que participaban de la inconformidad social y la pobreza; al mismo tiempo de falta de empleos e inadecuación de las leyes vigentes del siglo XIX.

Calificar a Juan Chávez como un bandolero que puede quedarse como tal o ascender al rango de héroe, quedará en manos del pueblo que finalmente, es quien ha hecho de este personaje una leyenda al mantenerlo

vivo en su memoria y seguir narrando las historias en torno a este personaje.

Prensa, opinión pública y construcción de la fama

Sobre el fondo histórico que hay detrás de Juan Chávez, se construyó una forma narrativa propia de la leyenda la cual con el tiempo y las anexiones hechas por los nuevos receptores fue estilizando sus rasgos al grado de aparecer elementos totalmente fantásticos, lo cual no influyó ni un ápice en la difusión de la leyenda en Aguascalientes, siendo por el contrario, una versión aceptada como verdadera tal como lo muestran algunos testimonios escritos y orales en donde se narra el desarrollo de nuestro personaje a través de la visión de diferentes épocas.

Es interesante observar el punto de vista de la prensa oficial sobre las primeras andanzas de Juan Chávez:

En sus invasiones á los pueblos indefensos que se hallan cerca de Salinas donde han establecido su cuartel, están cometiendo hechos de inaudita barbarie; el bandido Juan Chavez llegó al Carro y despechado porque una pequeña avanzada de la División de Zacatecas, le hizo algunos prisioneros y muertos, cebó su enojo en los Sres. D. Antonio Berúmen, D. Leandro Esparza y otros dependientes á quienes golpeó y maltrató, llevándolos presos á Salinas. Ya comprenderán los conservadores, los adictos a las garantías, lo que tienen que esperar de sus correligionarios y el orden que se les espera, si según sus llegarán a triunfar (*El Porvenir*, 11 de marzo de 1860).

Aquí se observa cómo Juan Chávez inicia su carrera de bandido y también como comienza a ganar la atención de las autoridades de aquella época. En la breve nota periodística se advierte de las consecuencias para la sociedad si no se toma preso o castiga al bandido. Pero ni se le apresaa ni se le castiga, Chávez continúa de bandolero, acrecentando su fama, además, como “ídolo de beatas” y héroe de estas:

²Para ahondar más véase *Archivalia: Juan Chávez*, Año I # 2, Octubre 1994, Publicación Bimestral del Archivo Histórico, Gobierno del estado de Aguascalientes.

El bandido Juan Chavez, adalid de los conservadores, ídolo de las beatas, está como la zorra de la fábula, mártir de deseo de ocupar ésta plaza; pero es demasiado impotente para tal empresa, y solo es fuerte con los pasajeros inermes que roba desmesuradamente. La esperanza de las beatas, si se cifra en él, debe extinguirse, porque su héroe debe recordar la madrugada del día 2 en que huyó aturdido y debe obrar con tan triste experiencia (*El Porvenir*, 29 de abril de 1860).

Corre el año de 1860 y la guerra entre liberales y conservadores continuaba; la situación para los grupos campesinos era precaria, como consecuencia las oportunidades de mejorar sus condiciones de vida, mínimas. ¿Acaso no era una buena coyuntura para formar parte de la gavilla de Juan Chávez? las versiones que mencionan su escape final son reiterativas, lo cual le confiere un dejo de astucia al personaje. Posiblemente este bandido pudo mandar a más de una partida de gavilleros que atacaran a un mismo tiempo en distintos lugares, logrando que la gente se despistara, achacando a Juan Chávez la responsabilidad por todos los asaltos ocurridos, tal vez de ahí provenga la idea del escape fabuloso que incluye en algunas versiones el don de ubicuidad. Sus grandes dotes para huir con astucia le ganaron simpatía de la gente que alababa su inteligencia para burlar a sus captores. La prensa oficial contribuyó con esta exaltación al enfatizar sus escapes:

El bandido Juan Chavez - Ha vuelto á aparecer con una gavilla considerable por el Poniente del Estado. Creemos que tiene fiadores, y sería bueno que á espensas de ellos se hiciera al bandido Chavez una persecución tenáz hasta exterminarlo. Ayer salió con cien hombres de caballería el C. Coronel José María Martínez Valdez, con objeto de escarmentarlo y segun sabemos huyó como acostumbra el bandolero referido (*El Porvenir*, 24 de octubre de 1861). Ultimamente el mismo C. gobernador ha salido a combinar con el C. gefe político de Lagos, persecución de Juan

Chavez quien se escapó disolviendo su gavilla (*El Porvenir*, 31 de octubre de 1861).

En otros textos se muestran algunos aspectos que años más tarde se convirtieron en rasgos importantes para darle carácter fabuloso a la historia. Tal es el caso de los bienes materiales que Chávez acumulaba como botín por los diversos asaltos cometidos; el conocer la existencia de esas riquezas dio pie a la especulación en cuanto a valor y cantidades, los diarios de la época narraron que en una de las persecuciones al bandido, una amante delató el sitio donde Chávez guardaba su “tesoro”: “...Una que había sido amasia del mismo Chávez denunció a Rojas el lugar donde aquél tenía ocultos algunos objetos valiosos, fruto del crimen, los que Rojas tomó y llevó consigo, y regresó a Jalisco sin haber hecho nada en pro de la paz de Aguascalientes” (González, 1992, p. 281).

En la actualidad, cuando la gente de Aguascalientes habla de aquellos objetos valiosos, refieren a que aún están dentro de las cuevas que existen en el subsuelo de la ciudad capital, exaltando elementos como la cantidad del oro y la riqueza del botín que van matizando a la historia con tintes de leyenda. Tales elementos fantásticos remiten a la estructura narrativa de los cuentos de hadas:

- Existe un tesoro dentro de una cueva.
 - Para introducirse sólo hay un día específico, ya sea viernes o jueves santo.
 - La oportunidad para entrar a buscarlo se brinda a cualquier persona bajo la condición que quién lo encuentre se lleve *todo o nada*
- Esas pautas muestran el paso de un hecho perteneciente a la esfera histórica, a la esfera de la leyenda. En el relato de Juan Chávez se observan las mismas pautas de la estructura narrativa de los cuentos de hadas, agregando el hecho de la puerta de la cueva funge como guardiana, vigilante que se activa cuando alguien entra para cuidar que se lleven todo y si no pueden, entonces no se lleven nada.

En la historia oral de nuestro estado es notable la narración del tesoro en la cueva; en la memoria colectiva de los aguascalentenses existen dos rasgos con los que se identifica a Juan Chávez, primeramente, como un bandolero y enseguida la historia de las cuevas.

En un libro escrito en 1937 por Eduardo J. Correa, se hace una corta mención sobre Juan Chávez presentándolo como un héroe equiparable al Cid campeador: “Juan Chávez había sido asesinado hacía tiempo, pero, como el Cid, seguía viviendo. Era un símbolo. [...] Se aisló a vivir en una cueva desde donde pedía a los hacendados una res o un borrego, cuando los necesitaba (Correa, 1992, p. 26).

Correa hace referencia a que Chávez vivía en una cueva, no se han encontrado otras referencias para asegurarlo o mostrar lo contrario; esconderse en las cuevas es un rasgo que se presenta en las acciones de varios bandoleros ya que la mayoría de los bandidos escogen lugares inaccesibles para permanecer fuera del alcance de la justicia.

En 1969, el entonces historiador y cronista del estado de Aguascalientes, Alejandro Topete del Valle, escribió un artículo con motivo del centenario del asesinato de Juan Chávez; en ese escrito sitúa a Juan Chávez como un personaje de leyenda:

La imaginación popular lo ha convertido en leyenda, ya en héroe o en o en facineroso de leyenda, pero en realidad, es todo un personaje histórico cuyas hazañas o fechorías, dan abundante material para un maravilloso libro.

Bandolero y asesino, al servicio del partido conservador; Coronel en las filas imperialistas del rubio Archiduque Maximiliano y gobernante de Aguascalientes, impuesto por el General francés Francisco Aquiles Bazaine, del 21 de diciembre de 1863 a los últimos días de febrero de 1864, Juan Chávez, a nuestro juicio, no fue sino un simple instrumento de intereses e ideologías de familiares y patrones [...]

Sobre el siniestro fin de Juan Chávez, se han bordado innumerables leyendas. Yo acojo como más válida o verosímil, la versión tradicional [...] [que] dos de sus últimos compañeros de correrías, que le servían de asistentes, se pusieron de acuerdo para asesinarlo y vengar así personales agravios (*El Sol del Centro*, 15 de febrero de 1969).

Las narraciones sobre la muerte de Juan Chávez continúan en la actualidad, en la tradición oral no se encuentra una referencia exacta sobre su muerte, si sucumbió a manos de sus dos secuaces, si a manos de la justicia o si sigue vivo; para otros más, este relato es pura fantasía.

Una característica que suelen tener muchas leyendas es la presencia de modelos típicos de héroes-bandolero que roba a los ricos para darle a los pobres como por caso, Robin Hood. Historias de este corte pueden encontrarse casi en todas las latitudes; en México, por ejemplo, el relato de Chucho “el Roto” es sumamente conocido.

Bajo una concepción similar, en Aguascalientes se considera a Juan Chávez como héroe-bandolero lo cual es un rasgo importante para definirlo como héroe legendario y no mítico ya que el robar para los pobres no es un resorte social ni tampoco pertenece a la esfera sagrada.

Robar a los ricos para darle a los pobres es una de sus más grandes hazañas, además de lograr una identificación con la población de más bajos recursos económicos, le fue ganando la simpatía de mucha gente a través del tiempo hasta la actualidad, reconocimiento que también se reveló en las composiciones líricas que evidencia cómo un héroe de leyenda o un héroe mítico se van arraigando en la memoria colectiva de un pueblo. En el caso de México muchos sucesos o hazañas de personajes famosos se anclaron en la memoria de los pueblos en un tipo especial de composición musical denominada corrido.

En la mayoría de los casos, el corrido va agregando elementos o características a los

acontecimientos o hazañas de los personajes, exaltando o sobajando aquellos rasgos que la sociedad de la época en que surge el corrido no juzga acertados o benéficos. Los corridos sobre la figura de Juan Chávez han logrado trascender las fronteras del tiempo para encontrar arraigo en la memoria colectiva de sus habitantes.

En Aguascalientes se mantienen vigentes algunas versiones de corridos en donde la figura de nuestro personaje juega el rol central, citemos alguna estrofa:

Corrido de Juan Chávez

Agustín Rodríguez Silva

Voy a cantar un corrido
que causará sensación
de un hombre muy afamado
en todita la región.

Es la historia de Juan Chávez
temido por muchas gentes;
fue guerrillero y bandido;
gobernó en Aguascalientes.
[...]

Aguascalientes, Ags., 27 de agosto de
1952. (Archivalia, 1994, p.p. 11-12).

Juan Chávez

L. y M. Gutý Gutiérrez

Voy a cantar un corrido
entre verdes pastizales,
de un famoso bandolero
que se llamaba Juan Chávez.

Año de mil ochocientos
sesenta por si no sabes,
empezó sus correrías
entre pueblos y ciudades.
(Aries, 1993, p.18).

La pervivencia de los corridos de Juan Chávez nos habla de la importancia que la gente aguascalentense ha otorgado a este personaje para transformarlo en legado para las futuras generaciones, es decir, considerándolo parte de su patrimonio cultural.

Como parte del patrimonio mencionado, también podemos encontrar otras leyendas propias de Aguascalientes en donde Juan Chávez como personaje principal se

transforma en un legado a transmitir o lo que es igual, se convierte en una tradición. En estos relatos se cuentan las hazañas y características principales de bandolero. Por ejemplo, la siguiente versión:

Juan Chávez

Hablando de Aguascalientes, no se puede dejar de recordar a Juan Chávez. Para los liberales, un bandido y para los conservadores, un paladín. El hecho es que para el pueblo era un temido matón que con sus hazañas horrorizaba a las gentes, convirtiéndose después en un hombre de leyenda que ha pasado la historia.

Este personaje nació en la hacienda de Peñuelas, en 1831, siendo hijo natural de Don Juan Dávalos, un hombre rico y muy conocido, en el estado por ser uno de los grandes conservadores militantes, que no solo estaba con la causa, sino que ayudaba económicamente a su partido.

Su madre era una humilde campesina llamada Ignacia Chávez, hija de un peón de esa finca, la que no era de mal vez, siendo este muchacho producto de una travesura de Don Juan Dávalos. Desde que el joven tuvo conciencia, supo que su padre era Juan Dávalos que aunque nunca reconoció, este respetaba su nombre, no obstante que su madre le dio su propio apellido: Chávez

Juan Chávez, no solo heredó el físico de su padre, un hombre alto, de ojos claros, erguido, de gran personalidad, aunque moreno y mirada de maldito, como su madre sino también las convicciones conservadoras de su progenitor.

Aunque Juan Chávez no tuvo estudios, tenía una inteligencia natural y una intuición que alternaba con quien se le ponía enfrente, dándole verdadera cátedra en el tema que se le tratara. Abrazó la causa conservadora y sus hazañas en toda nuestra región durante las guerras de Reforma y el Segundo Imperio (1857 a 1869) lo convirtieron en un personaje de leyenda, que perdura hasta nuestros días.

Era un hombre valiente, “atravesado”, y reconocido por ser intrépido y decidido.

Se cuenta que el Emperador Fernando Maximiliano de Hamburgo le mando regalar una espada en reconocimiento a su valor.

Asimismo, él fue el que sustituyó a Don José María Chávez al nombrarlo como Prefecto Político de Aguascalientes, encargado interino de los mandos políticos y militares del Estado en diciembre de 1863, el Mariscal Bazaine, comandante General del Ejército Francés, del Partido Conservador. Al triunfo del liberalismo, Juan Chávez fue perseguido por los vencedores. El hombre, ya casado con doña Petra Ávila, se convirtió en un delincuente que andaba a salto de mata para tratar de conservar su vida.

El día 12 de febrero de 1869, empezó a ser ferozmente perseguido por los liberales, y después de tres días de una carrera constante, llegó al Monte de San Sebastián; agotado, se recostó a descansar un rato y al quedarse dormido, fue asesinado por dos de sus asistentes que le clavaron dos lanzas crucificándolo en el suelo. Era el día 15 de febrero de 1869, entre las 22 y 23 horas. Así murió Juan Chávez, a la edad de 38 años.

Cuenta la leyenda de Juan Chávez fue uno de los más famosos bandidos que ha tenido el Estado de Aguascalientes, que en contraposición a “Chucho el Roto” que robaba para los pobres, Juan Chávez robaba para los ricos, los conservadores de la región que estaban contra los liberales. Así comenzó a convertirse en ratero Juan Chávez.

Los liberales le temían por desalmado. Sin ver ni pelo ni color los despojaba de sus pertenencias y con el pretexto de que “era para la causa” de los conservadores, comenzó a amasar una fortuna, la que no repartía con sus secuaces, sino que la iba acumulando. Sus “achichincles” le ayudaban a extorsionar a sus víctimas; reunían los valores y los entregaban al jefe, quien sin que se supiera cómo, ni donde, los escondía.

Juan Chávez y sus ayudantes se volvieron una amenaza, no sólo para

la capital, sino para todo el Estado; si alguien decía en broma “Ahí viene Juan Chávez”, la gente corría como ratones a esconderse hasta debajo de la cama. Cuantas veces dice una de las fábulas que estando en una reunión, las mujeres hasta se tragaban las alhajas cuando se decía que iba a entrar “esta amenaza”.

Pero así, también había en Aguascalientes hombres “bragados”, que pistola en mano, seguían a Juan Chávez y su palomilla para tratar de matarlos. Pero éstos, ni tardados ni perezosos, se metían a los túneles donde se hacían “ojos de hormiga”.

Dice la historia que a Aguascalientes se le llama “La Ciudad Hueca”, porque hace muchos años, nuestros indígenas hicieron un enorme túnel con muchas ramificaciones, -se sabe que desde el templo de San Diego hasta el templo de San Marcos, tocando otros lados; los túneles iban a dar a otras iglesias, como la de Guadalupe, el Encino, la Purísima y otras- para defenderse de los Apaches y Comanches que venían del norte del país a robarse a sus mujeres. Ahí las escondían y por diferentes lados salían a contraatacar a sus enemigos. Es por eso, que muchas casas en la capital del Estado se hundían y nadie sabía el motivo, pero... ahora se los estamos contando.

Pues bien, como hemos dicho, en ese túnel se escondía Juan Chávez y sus ayudantes. Cuando pasaba el peligro, salían por otro lado burlando así a sus perseguidores que no conocían los secretos subterráneos. Así robaba Juan Chávez. Por la noche se desaparecía de sus compañeros, y nadie sabía el lugar en donde escondía el tesoro el “capo”, audaz, inteligente y socarrón bandido. La única que sabía del escondite en el Cerro de los Gallos, era su mujer, doña Petra Ávila.

Cuentan que, en una ocasión, un conocido de Juan Chávez lo fue siguiendo sin que se diera cuenta. Era un hombre “muy de a caballo”, que se llamaba Liborio Estevanés y sabía que este “amigo de lo ajeno” había logrado reunir una gran fortuna que tenía

enterrada y solo él sabía el sitio de su escondite. Desde lejos lo fue siguiendo y una vez que se había adentrado al corazón del cerro, le dijo a su yegua “La Concha”, “Ora si Conchita, no haga ruido que vamos a robar a este bandido. Ladrón que roba a Ladrón...”

Juan Chávez, sintió temblar la tierra; como descuidado volteó de reojo y sin bajarse de su caballo “El Garante”, comenzó a seguir a Liborio. Fue una emocionante carrera, a sus cabalgaduras nomás les volaban las crines y así “jadeantes”, hombres y caballos llegaron hasta la plaza de armas. “La Concha”, reventó y Liborio se sacó tal paliza, que por mucho tiempo dejó de caminar... Y el tesoro escondido en el Cerro de los Gallos se siguió acumulando por otro tiempo.

En una ocasión Juan Chávez les dijo a sus asistentes que el día que se decidieran a dejar de robar, ese día haría repartición del tesoro... pero ese día, nunca llegó. No solamente el pueblo de Aguascalientes le temía a ese ladrón; sus mismos compañeros no le tenían confianza y después de la última hazaña y por burlarse de sus ayudantes, éstos en venganza lo “al filetearon” con sus dagas dándole muerte.

Cuentan que sus asistentes después de que lo mataron, se dirigieron al Cerro de los Gallos, lo recorrieron de punta a punta, centímetro a centímetro y nunca dieron con el escondite de Juan Chávez. Su propia mujer, acompañada de otros parientes hicieron lo mismo, renegando de él, por no haberles dicho el secreto, pero tampoco encontraron el fabuloso tesoro que Juan Chávez había acumulado.

Han pasado ciento veinte años y aun no se ha encontrado el escondite en donde el más famoso ladrón de Aguascalientes guardó el producto de lo que les extrajo a los liberales, a políticos y hasta conservadores de la región, en su afán de ser el hombre más rico del Estado convirtiéndose en el más poderoso del cementerio.

También cuenta la Leyenda que él, Juan Chávez, en el fondo tenía algo de “Señor”, de la sangre de su padre, y protegió a un medio hermano, Rumualdo Dávalos, al que auxilió con mucho dinero para que pusiera “La Primavera”, una casa de juego, la que tenía palenque, ruleta, gallos, albuces, etcétera, en una enorme casa enfrente del Jardín de San Marcos (en donde estuvo el Colegio Portugal). Casa que después fue de la familia De la Peña y más tarde de los Otálora.

En esto se fue algo de la fortuna de Juan Chávez, pero la mayoría sigue enterrada en el Cerro de los Gallos, aunque mucha gente se atreve a decir, que esto le dijo a su señora, pero como las mujeres son tan indiscretas, seguramente el tesoro está en alguno de los túneles que pasan por debajo de la Ciudad, y a ella le dijo que en el Cerro de los Gallos para despistarla. Lo cierto es que muchas personas a quienes no les gusta trabajar siguen buscando el tesoro de Juan Chávez que robaba al pueblo, y mantienen viva la conseja (Appendini, 1999, p.p.11-14).

En otras narraciones Chávez aparece como personaje secundario, pero con un rol importante, por ejemplo, la leyenda sobre “La China Hilaria”. Esta leyenda es muy importante para advertir como la figura de Chávez se va cargando de rasgos fantásticos a partir de sucesos reales, por ejemplo, en esta leyenda podemos saber de la fecha de muerte de Chávez y del poder que le daba su carácter pendenciero tanto a él como a sus compañeros de bandolerismo; esta fama adquirida en los años sesenta del siglo XIX, le permitió iniciar su gestación como un héroe de leyenda.

En la leyenda de la China Hilaria, la cual en realidad refiere más a Pantaleón, ayudante y compañero de Chávez, encontramos un elemento distinto que nos había manifestado en otras narraciones en donde aunada a la existencia de la riqueza de Chávez escondidas en una cueva, se menciona “una voz” misteriosa que indica a quien logra penetrar en el interior del escondite, que se lleve todo

el tesoro o que no se lleve nada porque si no, jamás podrá salir de la cueva.

En la China Hilaria se descubre la identidad del dueño de esa misteriosa voz quien es ni más ni menos que el diablo, pauta que nos permite encontrar otro elemento característico de la figura legendaria de Chávez agregado en el proceso de construcción de la tradición oral sobre Chávez, este elemento vincula a nuestro personaje con el mal y las malas acciones pero al mismo tiempo lo exime de culpas porque es el diablo y no Chávez, quien retiene a los que se aventuran a la búsqueda de los tesoros, por lo tanto, el héroe legendario deja de ser victimario una vez que ha muerto. A continuación, presentamos la versión escrita por Guadalupe Appendini y publicada en su libro *Leyendas de Provincia*:

La China Hilaria

Dicen, que pueblo chico infierno grande, y por Aguascalientes en la época en que era “muy chico”, corrían los chismes, convirtiéndose en un “verdadero infierno”, pues lo que sucedía en un extremo se regaba como pólvora y en tanto que se los cuento, todo el pueblo conocía la hablilla. Por lo que se ganó el mote de “Lenguascalientes”. Y así una historia se iba formando según se platicaba, gracias al ingenio, maledicencia y fantasía del cuentista, por lo que había varias versiones de una misma leyenda.

Así paso con la famosa China Hilaria, una mujer muy castiza que vivía en el Barrio de Triana (Del Encino) por los años de 1860 y por ser coqueta y “entrona”, se corrieron varias interpretaciones sobre su persona. Se cuenta que en el Barrio de Triana existió una pulquería muy famosa, allá como a mediados del siglo pasado y la que duró muchos años.

Se llamaba “Pulquería de las Chinas...” Era atendida por tres hermanas, Andrea, Micaela e Hilaria las que a más de hermosas eran mujeres de “pelo en pecho”, no se dejaban de nadie y como la Adelita, “hasta el mismo coronel las respetaba”, pues el famoso bandido

Juan Chávez -al que hicieron coronel los conservadores- les guardaba sus frijolitos al grado que callaba a sus asistentes cuando decían alguna mala palabra frente a las chinas, quienes lucían hermosas cabelleras rizadas.

Contaba Don José Ramírez Palos que la pulquería -ubicada en el corazón del barrio- era muy frecuentada, no solamente por los trianeros, sino también por muchos otros parroquianos del pueblo “pero los clientes más asiduos, eran los veteranos de las guerras de Reforma e Intervención, que, en muy amigable camaradería, se contaban sus hazañas bajo los frescos emparrados que sombreaban el patio de la pulquería, y así, sin rencores, rememoraban hechos y contaban sabrosísimas anécdotas”.

La “Pulquería de las Chinas” era frecuentada, como muchas otras, por el famoso bandido Juan Chávez, el terror de Aguascalientes, así como por sus ayudantes los capitanes: “Bueyes Pintos”, “El Chato Góngora” y Pantaleón “El Cuate”, los que varios escándalos cometieron en esa “emborrachaduría”, solapados por las tres hermanas, que, según las malas lenguas, también fueron sus mujeres.

Ellas -dice Ramírez Palos- estaban perfectamente identificadas con sus “hombres”, los emulaban admirablemente, pues cuando ellos andaban en sus correrías, ellas no desperdiciaban ocasión para desvalijar a los transeúntes que se aventuraban por los lugares donde tenían establecido su hato. Para llevar a cabo con seguro éxito sus atracos, las chinas se vestían de hombre y después de haber amarrado a sus víctimas, para mejor robarlas, se robaban, se cambiaban de indumentaria, vistiendo sus elegantes trajes femeninos. Estaban acostumbradas a las más duras faenas, a las labores propias de los hombres, pero al vestirse de mujeres, eran verdaderas y afectuosas damas.

Dice la leyenda que en la mañana del sábado de gloria del año de 1892, después de que las chinas acompañadas de sus guitarras cantaban las mañanitas al “abrirse la gloria”, como era costumbre,

reunían a un grupo de sus amigos “los asiduos asistentes” a la pulquería y les obsequiaban las “catrinas” de la casa, mientras ellos referían el relato de sus hazañas.

Al calor de los pulques, las historias eran cada vez más interesantes. “El maestro Braulio”, que había militado durante la guerra del 47 a las órdenes del general Miñón y en la de Reforma, en las filas conservadoras, las del aguerrido Miramón; contaba como las mujeres de Aguascalientes dieron pruebas de un altísimo patriotismo, negándose a prestar sus servicios al odiado invasor y muchas veces matando a los soldados gringos que se aventuraban a internarse por las tortuosas callejas de nuestro barrio.

Anacleto, también contó sus aventuras ante la admiración de los invitados al jolgorio, los que se mostraban atentos al escuchar tales hazañas. Por allá en un rincón se encontraba Blas, el que “chupando”, observaba a los relatores. Era un hombre de no malos bigotes, que tenía dos personalidades bien definidas. En su juicio era muy serio, hasta hosco y de pocas palabras. Pero, con copas encima, era agradable, gran cuentero, quien tenía mucha sal para aderezar sus historias, así como sus “chistes”. En una libreta que llamaba “chistera”, anotaba sus cuentos y podía estar horas y horas deleitando a la concurrencia con sus simpáticas chanzas.

Después de pedir permiso a Hilaria, la que fuera mujer de Pantaleón “El Cuate”, y tener la venia de la China Hilaria para relatar la historia, dijo:

-Como todos ustedes saben, mi amigo Pantaleón fue uno de los ayudantes del coronel Juan Chávez y por lo mismo estaba acostumbrado a “rebalsar de lo lindo y gastar hasta alazanas, para darle gusto a su preciosa, la China Hilaria, que portaba los más finos rebozos que se vendían en la Feria de San Juan y que con mucha gracia lucía en las fiestas de San Marcos, donde era la envidia de las meras catrinas por sus bellos zagalejos de legítimo castor cubiertos de lentejuela de oro, sus ricos hilos de

coral que valían hartos de dinero y más que por sus galas, por el donaire con que las llevaba y la hermosa de los veinte años”. Y continuó hablando Blas: Cuando mataron al coronel Juan Chávez -15 de febrero de 1869- Pantaleón se “agorzó mucho, porque comprendió que ya no podía darse la vida a que estaba acostumbrado; y sólo el pensar que tendría que trabajar, lo ponía muy triste y además se le hacía muy cuesta arriba pensar que su buena moza, ora la China, ya no podría portar sus buenos rebozos de bolita ni sus franelas de castor; y más que todo esto, le atormentaba la idea de que ya no podría garbear en fandangos y cantinas como en sus buenos tiempos, cuando cerraba el lugar y obsequiaba, con su dinero, a los clientes”.

Al pensar en trabajar, a Pantaleón se le enchinaba el cuerpo, pero ya era imposible seguir su vida de aventurero y asaltador de caminos, pues ya su jefe se había “quebrado”. Como todos sus ayudantes y su propia viuda, sabían que Juan Chávez había ocultado su tesoro en una cueva del Cerro de los Gallos. El “Cuate” Pantaleón que conocía este lugar palmo a palmo decidió buscar la fortuna que había acumulado Juan Chávez, durante sus asaltos, ya que a él también le pertenecía por haber sido uno de sus “compinches”.

Pantaleón salió de madrugada rumbo al Cerro de los Gallos, volteaba para todos lados para estar seguro que nadie lo seguía y así casi corriendo llegó a la falda del cerro. Mirando al suelo recorrió todas las cuevas, los vericuetos del lugar y hasta movía los árboles para ver si encontraba el tesoro de Juan Chávez, pero nada. “Muerto” de cansancio, casi al anochecer se sentó en una piedra para descansar y sin saber cómo se quedó dormido.

Estando en el más profundo sueño, “el cuate”, escuchó una voz que salía de las cuevas, era tan de ultratumba que se despabiló y paro la oreja. Aquella voz claramente le decía que el famoso tesoro de Juan Chávez no existía, que era inútil que lo buscara, pero que él podía hacerlo

inmensamente rico para poder seguir su vida de desorden y derroche. A cambio solo le pedía que le diera trabajo todos los días por aburrirse mucho, y que el día que no pudiera hacerlo, tenía que entregarle su alma.

En aquel momento Pantaleón comprendió que el que le ofrecía el trato, no era más que el demonio. Se quedó pensando unos minutos, sabía que, de no aceptar, se moriría de hambre por no saber trabajar y sobre todo, perdería a la China Hilaria, la que pobre, no lo seguiría. Y por eso, aceptó el pacto con el diablo.

En un charco de agua Pantaleón se mojó la cara, así como el cabello y brincando bajo del cerro se encontró que los bolsillos los tenía repletos de oro lo que le dio una gran satisfacción. Llegó a su casa y le dijo a su mujer que era muy rico, que había encontrado el tesoro de Juan Chávez, el que tanto habían buscado... que su porvenir estaba asegurado.

Hilaria no estaba muy convencida, pero como era ambiciosa, se sintió de ser feliz una potentada. Habló con sus hermanas de cerrar la pulquería y dedicarse a pasear, lo que no aceptaron por ser para ellas la pulquería una diversión.

Estando Pantaleón desayunando, le dijo la sirvienta que lo buscaba un señor, al recibirlo, se dio cuenta que iba Satanás por el trabajo que le había ofrecido. Pantaleón, sin inmutarse, le dijo que deseaba le comprara una hacienda cerca de la cantera en donde toda la vida había tenido la ilusión de tener una propiedad. Por la tarde, se presentó aquel hombre con los documentos para que Pantaleón firmara el recibo que lo acreditaba como dueño de esa propiedad.

Y así todos los días por la mañana se presentaba aquel agente de negocios para recibir las instrucciones de Pantaleón el que, ya no sabía qué hacer. Le pidió que hiciera un acotamiento en toda su propiedad lo que pensó llevaría mucho tiempo, pero, al día siguiente, estaba terminado. Le pidió sembrar flores. Después, sembrar varias huertas

de guayaba, durazno, etc. Mas tarde le pidió construir grandes presas, que hiciera canales de irrigación. Y así inventaba cada día cosas lógicas y hasta absurdas, pero todo le concedía; en el acto el menor de sus deseos era cumplidos por el demonio que deseaba llevarse su alma.

El pobre -rico- Pantaleón se veía triste, aquel hombre simpático y dicharachero se había convertido en taciturno, callado, su cara empezó a palidecer y hasta el pelo se le caía a manojos nada le causaba encanto ni atractivo y hasta se le quitó el hambre. A la China Hilaria, que lo conocía tanto “como si lo acabara de desensillar” le preocupó el triste estado de su marido, al que veía acabado.

Una noche vio inquieto a Pantaleón, y aquel hombre tan valiente, “muy matón y de a caballo”, acabó llorando como un niño. Zarandeándolo, lo obligo que le dijera que era lo que pasaba y el cuate le dijo que lo del tesoro de Juan Chávez era mentira, le contó el pacto que había hecho con el diablo, lo que lo tenía temblando de miedo y amarillo como limón pasado.

La China lo escuchó con todo detenimiento y cuando terminó ella soltó una sonora carcajada que se escuchó hasta la esquina de su casa. -¿Porque no te confiaste de mí y me platicaste antes el trato que hiciste con el demonio? Duérmete, le dijo, desde mañana yo me encargare de darle trabajo a ese indecente. Trabaja toda su vida o nos dejara en paz para siempre.

Pensando Pantaleón que su mujer se había vuelto loca, no pego los ojos en toda la noche furioso de ver a Hilaria dormida como un tronco seguramente le había comprendido su problema. A la mañana siguiente llegó el “hombre” a la casa de Pantaleón. La china lo recibió diciendo que su marido estaba enfermo y que ella se encargaría de el trabajo por el que iba que la esperara un momento.

Entro Hilaria a su pieza, saco del buró unas tijeras y se cortó un largo chino de su cabello, y con él en su mano le dijo al diablo: “Dice mi marido que mientras el

se alivia y le puede ordenar lo que desea, desenrede este cabello, hasta que quede completamente liso”.

El diablo tomo el cabello pensando que Pantaleón había perdido el juicio. “Dígale que dentro de un rato estaré de regreso”. Riéndose se fue el diablo y riéndose se quedó Hilaria. En la esquina Satanás comenzó a tratar de convertir en un alambre el enortijado pelo, pero fue inútil; duro varias horas y no pudo. Regreso a la casa para decirle a la señora que regresaría al día siguiente, con el pelo desenrollado.

Pasaron varios días y el hombre aquel no regresaba. Pantaleón se sentía más tranquilo, pero al pensar que el día menos pensado se presentaría nuevamente a pedir trabajo, le entraba un gran desasosiego que lo hacía temblar.

Después de varios años, un día se encontraban Pantaleón y la China en la Hacienda, sentados con los pies dentro del arroyo, cuando vieron al diablo sentado en una piedra tratando de desenrollar el pelo. De pronto les grito: “¡ Ya mero termino... ¡”. Pero la China mostrándole su enorme cabellera contesto: “Dese prisa, que todavía le faltan muchos mechones que desenchinar”.

Al ver Satanás la espesa y larga cabellera de Hilaria, aventó el chino que le había dado la esposa de Pantaleón, gritándoles: “¡Me doy por vencido, aquí se acabó nuestro trato!”. Pantaleón y la China se abrazaron bailando de gusto, eran ricos y se habían quitado al diablo de encima.

Pero como no estaban acostumbrados a trabajar, poco a poco se quedaron en la inopia. Pantaleón se murió y la China continuo con su pulquería. Pero al conocer la historia los trianeros, y saber la audacia de la mujer, cuando alguien se pasa de listo le dicen: “Este parece hijo de la China Hilaria”.

La China Hilaria se puso en jarras y le dijo a Blas: “Te deje contar mi historia, pero no para que me ‘choties’. Paga tus copas y lárgate de la pulquería”. La leyenda se ha difundido oralmente, y

aquí quedo escrita. Muchas gentes la conocen. Y la frase “Hijo de la China Hilaria”, es aún más conocida, sin saber de dónde proviene, aunque es de suponerse que se da por hecho que un hijo de aquella sagaz mujer ha de ser enredoso y trapacero y como ella misma, capaz de engañar al mismo diablo (Appendini, 1999, p.p. 39-43).

Hemos visto a través de una revisión de los testimonios la manera en que la figura de Juan Chávez se fue acrecentado gracias a la fantasía popular, arraigándose en la tradición oral lo cual le valió la vigencia que mantiene hoy día como un héroe popular de Aguascalientes, prueba de ello es su presencia como parte del lenguaje popular del estado. Cuando Chávez asaltaba, pedía el dinero prestado, pero nunca lo pagaba, por eso en la actualidad se dice que cuando uno pide dinero prestado y no paga “son los préstamos de Juan Chávez, o sea que no pagaba” (Dávalos, comunicación personal, 10 agosto de 1998). Ese lenguaje popular entendido como uno de los elementos ideológicos de un pueblo, ha hecho que la figura de Juan Chávez sea parte de la cultura popular de los aguascalentenses.

A manera de consumación

En la medida en que un grupo social vuelve la cara a sus tradiciones orales y les confiere tanta importancia como a sus tradiciones escritas, se va conociendo a sí mismo y, por ende, avanza en la comprensión de sus necesidades y expectativas sociales y culturales.

Se puede considerar que la pervivencia de la tradición oral sobre la leyenda de Juan Chévez, del bandolero de Aguascalientes, sobre sus tesoros escondidos y acciones en pro de los necesitados “hablan” de la importancia que aún guarda la tradición oral en una sociedad del siglo XXI, esto nos lleva también a subrayar el relieve de tal rasgo en la configuración cultural de la sociedad aguascalentense la cual es una sociedad que se precia con razón de ser una de las modernas del país al mismo tiempo que resguarda con celo el valor de sus tradiciones.

El patrimonio cultural de una sociedad no sólo tiene que ver con el desarrollo socioeconómico o político, también con el patrimonio cultural, la historia e identidad. El tesoro de una sociedad también se mide en el aprecio que la gente tiene de sus tradiciones, apreciación que se demuestra con las leyendas de Juan Chávez que sigue siendo la que más conocida y la que más se trasmite en Aguascalientes.

Por último, consideramos que, si el presente texto despierta el interés como para invitar a explorar nuevas lecturas sobre temas relacionados con la mitología, las leyendas o cualquier otro tipo de narrativa popular y de tradición oral, habremos cumplido con el vital objetivo de un escritor: trazar un camino para que otros lo continúen.

Referencias bibliográficas:

- Appendini, Guadalupe. (1999). *Leyendas de Provincia*. México, Porrúa. 2ª edición. Sepan Cuantos Núm. 661.
- Correa, Eduardo J. (1992). *Un viaje a Termápolis*. Aguascalientes. 1ª edición 1937. Instituto Cultural de Aguascalientes. 2ª edición.
- Gómez Serrano, Jesús. (2000). *Haciendas y ranchos de Aguascalientes. Estudio regional sobre la tenencia de la tierra y el desarrollo agrícola en el siglo XIX*. México, Universidad Autónoma de Aguascalientes – Fomento Cultural Banamex. A.C.
- González, Agustín R. (1992). *Historia del Estado de Aguascalientes*. 1ª Edición 1881, México, Instituto Cultural de Aguascalientes – Gobierno del Estado de Aguascalientes, 4ª Edición.
- Hobsbawm, Eric. (2001). *Bandidos*. Barcelona. España. Editorial Crítica.
- Hobsbawm, Eric. (1983). *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. Barcelona. España. Editorial Ariel.

Medrano de Luna, Gabriel. (2012). *Juan Chávez. Una leyenda Viva de Aguascalientes*. Aguascalientes, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes. Primera reimpresión.

Rojas, Beatriz, Gómez Serrano, Jesús. Et. al. (1994). *Breve historia de Aguascalientes*, México. El colegio de México. FCE.

Hemerografía

- Archivalia: Juan Chávez*, Año I # 2, Octubre 1994, Publicación Bimestral del Archivo Histórico, Gobierno del estado de Aguascalientes.
- “Aries”, Año XVI, Núm. 193, Mayo de 1993, p. 18.
- El Porvenir, Periódico oficial del Gobierno del Estado*, Tomo 1, Número 2, Aguascalientes, 11 de marzo de 1860.
- El Porvenir, Periódico oficial del Gobierno del Estado*, Tomo 1, Número 6, Aguascalientes, 29 de abril de 1860.
- El Porvenir, Periódico semi-oficial del Gobierno del Estado*, Tomo II, Número 41, Aguascalientes, octubre 24 de 1861.
- El Porvenir, Periódico semi-oficial del Gobierno del Estado*, Tomo II, Número 43, Aguascalientes, octubre 31 de 1861.
- El Porvenir, Periódico oficial del Gobierno del Estado*, Tomo II, Número 71, Aguascalientes, febrero 6 de 1862.
- La Revista, Periódico oficial del Gobierno del Estado*, Tomo I, Número 26, Aguascalientes, abril 16 de 1863.
- La Revista, Periódico oficial del Gobierno del Estado*, Tomo I, Número 88, Aguascalientes, noviembre 19 de 1863.
- El Sol del Centro*, Aguascalientes, Ags., sábado 15 de febrero de 1969.
- Ribes Iborra, Vicente, “El bandolerismo en el centro de México durante la Reforma”, en: *Quinto Centenario, Revista Complutense de Historia*

de América, Volumen 7, 1984,
Universidad Complutense de Madrid,
pp. 141-160.

Vanderwood, Paul J., “El Bandidaje en el
siglo XIX: una forma de subsistir”,
Revista Historia Mexicana, México,
El Colegio de México, Vol. 34, No.
1, Julio - Septiembre 1984.

Vanderwood, Paul J., “Los bandidos de
Manuel Payno”, Revista Historia
Mexicana, México, El Colegio
de México, Vol. 44, No. 1, Julio -
Septiembre 1994.

Direcciones electrónicas

[http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/
a18_1/apache_media/3Y7576R231
G49DP6F3RGVUADN3BRXS.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/3Y7576R231G49DP6F3RGVUADN3BRXS.pdf)

[http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/
a18_1/apache_media/22E9LI5E5M
RJ1Y5YNEEV67XFPJI.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/22E9LI5E5MRJ1Y5YNEEV67XFPJI.pdf)

[http://revistas.ucm.es/index.php/QUCE/
article/view/QUCE8484110141A](http://revistas.ucm.es/index.php/QUCE/article/view/QUCE8484110141A)

Entrevistas

Dávalos Romo, Samuel, 10 de agosto de 1998
en Aguascalientes, Ags.



LOS PELIGROS DE FUMAR EN LA CAMA: HORROR COTIDIANO, VULNERABILIDAD Y SIMBOLISMO EN MARIANA ENRÍQUEZ

THE DANGERS OF SMOKING IN BED: EVERYDAY HORROR, VULNERABILITY, AND SYMBOLISM IN MARIANA ENRÍQUEZ

Fredericksen, Alfredo*
Investigador independiente
Chile

Resumen

La obra *Los peligros de fumar en la cama* (2009) de Mariana Enríquez constituye un ejemplo paradigmático del horror contemporáneo en la literatura argentina, donde lo cotidiano se convierte en fuente de miedo y vulnerabilidad. El relato homónimo sigue a Paula, una mujer que observa un incendio en un edificio vecino mientras fuma en la cama, un acto que simboliza riesgo y exposición personal. Enríquez desplaza el horror de lo sobrenatural hacia la ansiedad existencial, evidenciando cómo actos rutinarios, espacios domésticos y la percepción del cuerpo pueden desencadenar terror psicológico. La protagonista enfrenta la soledad, el aislamiento y la conciencia de su cuerpo envejecido, mostrando cómo la vida urbana intensifica la sensación de fragilidad. Elementos como la construcción de una tienda con sábanas, la observación de manchas que semejan “estrellas” y la experiencia de pequeños incendios interiores funcionan como metáforas de la vulnerabilidad humana y la tensión entre belleza y peligro. La narrativa propone un horror que no depende de lo fantástico, sino de la introspección y la sensibilidad ante la precariedad de la existencia cotidiana, redefiniendo el género en el contexto argentino contemporáneo.

Palabras clave: horror contemporáneo, vulnerabilidad, soledad, ansiedad existencial, literatura argentina

Abstract

Mariana Enríquez's *The Dangers of Smoking in Bed* (2009) represents a paradigmatic example of contemporary horror in Argentine literature, where everyday life becomes a source of fear and vulnerability. The title story follows Paula, a woman observing a fire in a neighboring building while smoking in bed, an act symbolizing risk and self-exposure. Enríquez shifts horror from the supernatural to existential anxiety, showing how routine actions, domestic spaces, and bodily awareness can trigger psychological terror. The protagonist confronts loneliness, isolation, and the awareness of her aging body, illustrating how urban life heightens the sense of fragility. Elements such as building a sheet fort, observing stains resembling “stars,” and experiencing small internal fires act as metaphors for human vulnerability and the tension between beauty and danger. The narrative presents horror that does not rely on the fantastic, but on introspection and sensitivity to the precariousness of everyday existence, redefining the genre in contemporary Argentine literature.

Keywords: contemporary horror, vulnerability, loneliness, existential anxiety, Argentine literature

* Diplomado por la Pontificia Universidad Católica de Chile en Psicología Jungiana (2014) y Estudios de la Religión (2016), y por el Centro de Estudios Árabes de esa casa de estudios en Teologías Políticas y Sociedad (2014), Cultura Árabe e Islámica (2014) y Arte y Estética Árabe-Islámica clásica y contemporánea (2015). Diplomado igualmente por el Centro de Estudios Avanzados de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso en Historia del Arte (2017), Poesía Universal (2018), Literatura en Lengua Inglesa (2019), Cultura y Civilización Occidental (2020), Diplomado en Teoría de las Artes Visuales UC (2021). Y este año, 2023, obtuvo un Diplomado en Promoción para una convivencia libre de violencia (Familia, Trabajo y Escuela) en Biblioredes, Chile y un Diplomado en Filosofía en la Edutin Academy, USA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1825-5947> /Correo: alfredericksen@gmail.com

Recibido: 24/10/2025 / Aceptado: 03/02/2026

La literatura de Mariana Enríquez destaca por transformar lo cotidiano en escenas de horror psicológico profundo. En el relato *Los peligros de fumar en la cama*, que da título a la colección homónima, la autora explora cómo actos aparentemente rutinarios pueden encarnar **miedo existencial, vulnerabilidad física y ansiedad social**. Con un estilo directo y brutalmente honesto, Enríquez sitúa el horror no en lo sobrenatural, sino en lo que podría suceder “cerca de casa” —una mujer sola, su cama, el humo de un cigarrillo. La colección *Los peligros de fumar en la cama* (2009) de Mariana Enríquez constituye un punto central en la literatura argentina contemporánea de terror, caracterizada por transformar lo cotidiano en un espacio de amenaza. A través de sus doce relatos, Enríquez combina horror psicológico, crítica social y exploración de la vulnerabilidad femenina, logrando que elementos familiares —camas, tabaco, ciudades— se conviertan en símbolos de peligro y memoria histórica. Pero, aunque el libro *Los peligros de fumar en la cama* es una colección de doce cuentos, el relato que da título al volumen destaca por su **intensidad simbólica, su aparente sencillez narrativa y su enfoque en el miedo cotidiano y**

la alienación. En esta historia, la protagonista, Paula, observa un incendio en un edificio y posteriormente **se involucra en una escena inquietante de soledad y autoobservación**.

La literatura de Mariana Enríquez ha sido reconocida por transformar lo cotidiano en espacios de horror psicológico y social. En particular, el relato *Los peligros de fumar en la cama* (2009) —que da título a su colección homónima— constituye un ejemplo paradigmático de cómo el miedo puede surgir de actos aparentemente triviales, como fumar en la cama, y cómo la literatura contemporánea argentina explora el terror a través de la vulnerabilidad humana, la soledad femenina y el trauma social. A través de la historia de Paula, la protagonista, la autora articula la **tensión entre lo mundano y lo inquietante**, mostrando que lo cotidiano puede ser tanto un refugio como una fuente de peligro.

Trama general y estructura

La obra está compuesta por **doce relatos independientes** unidos por elementos temáticos y estilísticos comunes:

Elemento	Descripción
Ambiente	Urbano y cotidiano, principalmente Buenos Aires, con incursiones en otras ciudades. (Inkstone Press)
Narradores	Predominantemente femeninos, introspectivos, a veces obsesivos. (Feminacida)
Tono	Horror basado en lo realista, grotesco y social. (Supersummary)
Finales	Abiertos o perturbadores, reforzando el horror cotidiano. (Raton de Biblioteca)

Fuente de elaboración propia (2026)

Cada relato contiene momentos clave que intensifican el horror psicológico o social:

Cuento	Momento De Tensión	Impacto Narrativo/Simbólico
<i>El desentierro de Angelita</i>	La protagonista descubre el cuerpo enterrado de Angelita y presencia hechos sobrenaturales.	Refuerza la memoria reprimida, la culpa familiar y el terror físico y psicológico. (Fabulantes)
<i>Chicos que vuelven</i>	Niños desaparecidos regresan sin haber envejecido.	Simboliza el trauma social, el dolor de los desaparecidos y la indiferencia familiar. (Supersummary)
<i>Los peligros de fumar en la cama</i>	La protagonista fuma en la cama, provocando un incendio fatal.	Transforma un acto cotidiano en peligro mortal, explorando vulnerabilidad y negligencia social. (Inkstone Press)
<i>El patio del vecino</i>	Descubrimiento de secretos oscuros del vecino y asesinato.	Refleja miedo a lo cotidiano y la invasión de lo privado, mostrando violencia oculta en lo doméstico.
<i>La casa de Adela</i>	Encuentro con un fantasma que marca la soledad de la protagonista.	Explora aislamiento femenino y persistencia de traumas pasados.
<i>Verde rojo anaranjado</i>	Experiencia de abuso y confrontación con la muerte.	Denuncia violencia juvenil y marginalidad urbana.
<i>Fin de curso</i>	Adolescente enfrenta desaparición de amigos y situaciones sobrenaturales.	Combina terror con crítica social y miedo a la pérdida de la inocencia.
<i>Nadie caminaba</i>	Protagonista percibe desapariciones en la ciudad.	Horror urbano y deshumanización social, miedo colectivo.
<i>El patio de atrás</i>	Descubrimiento de cadáver y desapariciones.	Refuerza memoria histórica y terror cotidiano.

<i>La casa de los conejos</i>	Relato sobre obsesión y abuso doméstico.	Explora trauma psicológico y violencia invisible.
<i>Fin de semana</i>	Encuentro con elementos sobrenaturales durante escapada urbana.	Tensión entre vida rutinaria y amenaza inesperada.
<i>El chico sucio</i>	Niños marginales acechan y generan miedo.	Representa marginalidad, violencia urbana y peligro constante.

Fuente de elaboración propia (2026)

Como “resumen y trama del cuento”, tendría que decir que Paula, la protagonista, despierta una noche por el olor a humo de un incendio en un edificio cercano. Otro inquilino murió “porque se quedó dormida fumando en la cama” —un dato que afecta emocionalmente a Paula y desencadena su propia experiencia inquietante. De regreso en su habitación, Paula arma una especie de tienda con las sábanas, reflexiona sobre su cuerpo y vida, y fuma, quemando pequeñas secciones de su ropa de cama.

Cuando mira el techo desde su refugio de telas, las manchas de suciedad parecen

“estrellas”, una imagen que mezcla lo bello con lo grotesco. Este cuadro narrativo permite ver cómo Enríquez convierte un episodio aparentemente banal en una **metáfora del miedo interior y de lo vulnerable** que puede ser la vida humana incluso sin presencias sobrenaturales directas.

Paula encarna la **fragilidad humana urbana**, mostrando cómo el temor más potente puede surgir de uno mismo, de la percepción del propio cuerpo y de la soledad emocional. Incluso un acto rutinario como fumar puede convertirse en un riesgo real y simbólico. Su aislamiento físico y emocional

Análisis del personaje: Paula

Elemento	Análisis
Soledad y aislamiento	Paula vive sola en su departamento, lo que intensifica su introspección y la sensación de vulnerabilidad y su respuesta al fuego ajeno revela aislamiento social y emocional.
Autoimagen corporal	En la tienda de sábanas reflexiona sobre su cuerpo con dureza: “ <i>Her body is failing her in more ways than she didn't want to think about</i> ”, simbolizando miedo al paso del tiempo y deterioro físico. En su autocrítica y en la imagen de la tienda de sábanas, el cuerpo envejecido simboliza el miedo al tiempo y al deterioro.
Acto de fumar	El cigarrillo no es solo hábito; es una confrontación con el peligro y con la sensación de descontrol en su vida cotidiana, un símbolo de autoexposición al riesgo. Fumar en la cama se convierte en un rito de autoexposición al peligro, una mezcla de autoagravio y búsqueda de sensación frente al vacío emocional.

Fuente de elaboración propia (2026)

potencia la tensión narrativa y refleja cómo lo doméstico puede transformarse en escenario de horror psicológico.

Aspecto simbólico de Paula

Paula encarna la **vulnerabilidad urbana, sola, consciente de su cuerpo envejecido, introspectiva y contemporánea**: el miedo no está en una amenaza sobrenatural, sino en la **posibilidad de perder el control de la propia vida**. El acto repetido de fumar, el mirar las sábanas quemarse, y la construcción de la tienda de sábanas bajo la cual observa “estrellas” en el techo, funcionan como una **performatividad del miedo y la resignación ante el peligro habitual**.

La crítica del horror contemporáneo sostiene que **el miedo más potente es el que puede ocurrir en nuestra propia realidad**: desde amenazas urbanas hasta la percepción de un cuerpo que envejece y se deteriora. El cuento de Enríquez **trasciende el terror clásico** (fantasmas, demonios) para radicar el horror en la **angustia existencial, la soledad y el deterioro físico** —un enfoque alineado con teorías de estética del aburrimiento y de lo grotesco en la literatura contemporánea.

Por ejemplo, SuperSummary señala que en toda la colección el miedo no es siempre una amenaza física directa, sino **ansiedad, paranoia y confrontación con lo tabú o traumático**. Esto puede vincularse con teorías como las de Julia Kristeva sobre lo **abyecto**:

Momentos de tensión narrativa

Momento narrativo	Tensión simbólica y temática
Olor a humo y noticia del incendio	Introducción del peligro externo; el miedo empieza con una percepción sensorial.
Construcción de la tienda de sábanas	La protagonista busca refugio —un acto introvertido— mientras el lector percibe la ansiedad latente
Reflexión sobre el cuerpo	Paula confronta su propia fragilidad física y emocional.
Visión de “estrellas” en el techo	La ambivalencia entre lo bello y lo inquietante refuerza la tensión interna del relato.

Fuente de elaboración propia (2026)

Símbolos y significados

Símbolo	Interpretación
Humo y fuego	Aluden al peligro latente, riesgo físico y psicológico, así como la amenaza de destrucción posible y la ansiedad constante.
La cama	Representa un espacio íntimo, de descenso, que se transforma en zona de riesgo, desafiando la idea de seguridad doméstica. Simboliza el lado oscuro de la rutina y la vulnerabilidad doméstica
La tienda de sábanas	Refugio improvisado e ilusorio, una metáfora de protección mental ante el miedo interior, sin embargo, es un refugio que no protege el miedo interno.
“Estrellas” en el techo	Imagen poética que mezcla belleza y amenaza, subrayando la dualidad entre confort e inquietud. Dualidad de belleza y peligro: lo surreal dentro de lo mundano, una fantasía que intenta compensar la ansiedad.

Fuente de elaboración propia (2026)

aquello que perturba porque amenaza la frontera de lo propio —como el cuerpo que falla o el fuego que podría alcanzarnos en la noche.

Estos momentos muestran que la tensión no depende de un monstruo o fantasma tradicional, sino de la **experiencia psicológica inmediata de la protagonista**.

Según análisis crítico del libro, uno de los motivos centrales en toda la colección es **el miedo no como amenaza sobrenatural, sino como ansiedad dislocada de lo cotidiano** —el terror surge de reconocer que “el mundo no es lo que parece”.

Como “temas principales del relato”, están:

a) **Horror en lo cotidiano:** El miedo no está en fantasmas sino en la vulnerabilidad del cuerpo humano y en la exposición a riesgos diarios; la protagonista se enfrenta a la fragilidad de su vida ordinaria. Enríquez demuestra que lo aterrador no siempre es sobrenatural; lo cotidiano puede ser igualmente letal. Según *World Literature Today*: “En *The Dangers of Smoking in Bed*, Mariana Enríquez usa el horror para explorar cómo la violencia social —como la pobreza y la misoginia— invade las vidas de personajes femeninos jóvenes” (*World Literature Today*). El título del cuento funciona **como metáfora del peligro constante en lo rutinario**: el acto de fumar en la cama —algo que podría parecer trivial— deviene en símbolo de la **auto-destrucción y vulnerabilidad humana**. **Cita de la obra:** “*Her body is failing her in more ways than she didn't want to think about.*” Esta frase resume cómo el miedo se entrelaza con la percepción del propio cuerpo, la fragilidad y la decadencia. Enríquez desplaza el horror de lo fantástico hacia lo **realista y visceral**, un rasgo que teóricos del terror moderno han identificado como parte del fortalecimiento del género: **el miedo no proviene de lo lejano, sino de lo inmediato y posible**.

b) **Soledad y aislamiento:** Paula representa a la mujer urbana contemporánea,

sola, consciente de su cuerpo cambiante, enfrentada a miedos internos y externos.

c) **Ansiedad y memoria del peligro:** El incendio ajeno funciona como gatillo para que Paula reconozca su propia precaria situación vital. El enfoque del cuento se alinea con teorías contemporáneas de horror psicológico que sostienen que **lo más perturbador es aquello que podría ocurrir en la vida real**, más que lo fantástico o lo sobrenatural.

d) **Trauma y memoria social:** Los elementos sobrenaturales reflejan heridas colectivas, conectando lo personal con la historia argentina de desapariciones y violencia.

e) **Mujer, soledad y marginalidad:** Las protagonistas femeninas enfrentan la violencia y la vulnerabilidad de su entorno, intensificando la experiencia del terror psicológico.

Conexión con teorías literarias

El relato se alinea con teorías de **horror psicológico y lo grotesco urbano**, donde lo verdaderamente perturbador surge del contacto con la realidad inmediata y la vulnerabilidad humana. Según Julia Kristeva, lo **abyecto** perturba al amenazar los límites del yo; en el cuento, la exposición de Paula al fuego y la reflexión sobre su cuerpo encarnan esta idea. ([Supersummary](#))

Simbolismos recurrentes y gráfico conceptual

Símbolo	Cuento(s)	Significado/Interpretación
Fantasmas / apariciones	<i>La casa de Adela, El desentierro de Angelita</i>	Persistencia del pasado y traumas personales.
Niños que vuelven	<i>Chicos que vuelven, El chico sucio</i>	Inocencia corrompida, memoria social, víctimas de violencia.
Camas / tabaco	<i>Los peligros de fumar en la cama</i>	Riesgo constante, vulnerabilidad, negligencia personal y social
Ciudad urbana	<i>Nadie caminaba, Fin de curso</i>	Terror que emerge de la deshumanización, marginalidad y violencia cotidiana
Casas / patios	<i>El patio del vecino, El patio de atrás</i>	Espacios domésticos como metáfora de secretos ocultos y peligro latente.
Animales (conejos, gatos)	<i>La casa de los conejos</i>	Obsesión, domesticidad pervertida, inocencia manipulada.

Fuente de elaboración propia (2026)

Comparación con otras obras de terror

Obra	Horror en lo cotidiano	Crítica social	Protagonistas femeninas
Los peligros de fumar en la cama	+	+	+ (Supersummary)
Las cosas que perdimos en el fuego (Enríquez, 2016)	+	+	+ (Wikipedia)
“La casa tomada” (Cortázar, 1946)	+	- (sutil)	- (protagonistas mixtos)
Cuentos de Shirley Jackson	+	- (implícita)	+

Fuente de elaboración propia (2026)

Relación con otros textos y teorías del horror

Historia / Texto	Elemento comparativo
<i>El desentierro de Angelita</i>	El pasado emerge literalmente —a diferencia del relato titular, donde el pasado y el peligro emergen como ansiedad internalizada.
<i>Chicos que vuelven</i>	La irrupción de niños sin envejecer refleja cómo lo traumático invade el presente de forma inquietante, como el miedo cotidiano de Paula
Teoría de lo grotesco	El horror no está en un ente exterior sino en el cuerpo humano y su deterioro —una estrategia muy en línea con teorías de lo abyecto en literatura.

Fuente de elaboración propia (2026)

Relación con teorías de lo grotesco y lo urbano

La lluvia de elementos grotescos y lo que parece “mundano pero inquietante” en muchos relatos de la colección —incluido el titular— se alinea con análisis críticos del horror que postulan que lo verdaderamente perturbador surge cuando **la realidad social, el cuerpo y la experiencia cotidiana se ven alterados por la ansiedad o la violencia inherente**. Como “síntesis del ensayo”, tendría que decir que es imprescindible abordarlo desde el:

Tema central: El peligro no está solo en lo sobrenatural, sino en lo habitual: **una mujer sola, su cama, un acto rutinario** pueden convertirse en detonantes de horror psicológico.

Personajes como símbolos sociales y psicológicos: Paula representa al individuo urbano contemporáneo —solo, envejeciendo, enfrentado a la precariedad del cuerpo y la vida—, un reflejo del miedo a perder el control.

Simbolismo del espacio doméstico: La cama y la tienda de sábanas evocan la **fragilidad del refugio humano frente a fuerzas internas** (miedo, ansiedad) más que externas.

Conexión con teoría del horror: El relato demuestra que el terror moderno no se limita a lo monstruoso, sino que emerge de lo posible e inmediato, acercándose a teorías contemporáneas de lo grotesco y abyecto en literatura.

El crítico cultural ha observado que Enríquez pone énfasis en **temas sociales, desigualdades y miedos urbanos**, fusionándolos con el horror psicológico para revelar tensiones que van más allá de lo estrictamente personal.

En el texto, la narración interior de Paula incluye reflexiones sobre su propio cuerpo y hábitos, por ejemplo: *“Her body is failing her in more ways than she didn’t*

want to think about”, que muestra cómo el miedo no está solo en el incendio ajeno, sino en la percepción de la protagonista sobre su **propio deterioro físico y emocional**. Citas de la colección y otras obras de Enríquez que refuerzan el enfoque del miedo cotidiano incluyen frases como: *“Teníamos miedo, pero el miedo no se ve igual que la desesperación.”* —una reflexión sobre la naturaleza ambigua del miedo cotidiano.

Conclusión

Los peligros de fumar en la cama convierten lo mundano en inquietante. Enríquez utiliza simbolismos cotidianos — como el humo, la cama o las sábanas— para explorar **ansiedad, vulnerabilidad física y miedo existencial**. Lejos de depender del terror sobrenatural clásico, el relato sitúa el horror en la vida ordinaria, revelando que la amenaza más profunda puede estar en la **percepción de nuestro propio cuerpo, en la soledad urbana y en lo que preferimos ignorar del mundo que nos rodea**. Este enfoque sitúa el cuento dentro de una literatura de horror moderno donde la realidad inmediata es más inquietante que cualquier fantasma. Combina horror psicológico y social, mostrando que la violencia y el miedo pueden emerger de lo cotidiano y lo doméstico. Mariana Enríquez convierte la vida urbana en un espacio simbólicamente peligroso, donde camas, tabaco, casas, patios y niños reflejan vulnerabilidad, trauma y marginalidad. Su obra no solo redefine el terror en la literatura argentina contemporánea, sino que también ofrece una mirada crítica sobre la sociedad y la historia reciente desde la perspectiva femenina. Mariana Enríquez demuestra cómo **el terror puede residir en lo cotidiano**, transformando actos simples y espacios domésticos en escenarios de peligro y reflexión existencial. A través de la protagonista Paula, la autora articula la **vulnerabilidad urbana, la soledad femenina y el miedo corporal**, mientras utiliza símbolos como el fuego, la cama y la tienda de sábanas para intensificar la tensión narrativa. El relato dialoga con teorías

contemporáneas de lo grotesco y lo abyecto, mostrando que el horror moderno no depende de lo sobrenatural, sino de la **exposición del cuerpo y la mente al riesgo diario**. Enríquez convierte lo rutinario en un espejo del miedo, integrando el terror psicológico con la crítica social y el análisis de la condición humana.

Referencias bibliográficas:

Libros

Enríquez, M. (2017). *Los peligros de fumar en la cama*. Anagrama.

Enríquez, M. (2021). *The Dangers of Smoking in Bed: Stories*. Translated by Megan McDowell, Granta Books.

Artículos en línea y reseñas

“Los peligros de fumar en la cama.” *Wikipedia*, Wikimedia Foundation, https://es.wikipedia.org/wiki/Los_peligros_de_fumar_en_la_cama. Accessed 26 Jan. 2026.

“Los peligros de fumar en la cama.” *El Hermafrodita Dormido*, 29 Aug. 2017, <https://elhermafroditadormido.com/2017/08/29/los-peligros-de-fumar-en-la-cama-mariana-enriquez/>. Accessed 26 Jan. 2026.

“Los peligros de fumar en la cama: el terror tradicional en versión argentina.” *Relatos en Construcción*, <https://relatosenconstruccion.com/resenas/los-peligros-de-fumar-en-la-cama/>. Accessed 26 Jan. 2026.

Fabulantes. “Los peligros de fumar en la cama, Mariana Enríquez: Cuando lo sobrenatural toca tierra.” *Fabulantes*, 25 Apr. 2019, <https://www.fabulantes.com/2019/04/los-peligros-de-fumar-en-la-cama-mariana-enriquez/>. Accessed 26 Jan. 2026.

World Literature Today. “Mariana Enríquez and Horror in Contemporary Argentine Literature.” *World Literature Today*, <https://www.worldliteraturetoday.org/2020/september/mariana-enriquez-and-horror-contemporary-argentine-literature>. Accessed 26 Jan. 2026.

Supersummary. “*The Dangers of Smoking in Bed: Themes and Motifs*.” *SuperSummary*, <https://www.supersummary.com/the-dangers-of-smoking-in-bed/symbols-and-motifs/>. Accessed 26 Jan. 2026.

Videos de YouTube (MLA 9)

En MLA, los videos de YouTube se citan con título, plataforma, canal, fecha de publicación, URL, y fecha de acceso. Aquí están los que puedes usar directamente:

Reseñas generales del libro

milamafu. “¿POR QUÉ LEER *LOS PELIGROS DE FUMAR EN LA CAMA?* | MARIANA ENRÍQUEZ.” *YouTube*, uploaded by milamafu, 21 Oct. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=OdHElcfUXdg>. Accessed 26 Jan. 2026.

“Los Peligros de Fumar en la Cama de Mariana Enríquez.” *YouTube*, uploaded by [usuario no disponible], 12 Mar. 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=5Ik39vtoZFM>. Accessed 26 Jan. 2026.

“Los peligros de fumar en la cama Mariana Enríquez – Reseña.” *YouTube*, uploaded by [usuario no disponible], 8 Feb. 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=w0JXokhH6sM>. Accessed 26 Jan. 2026.

“Video-reseña de Los peligros de fumar en la cama de Mariana Enríquez.” *YouTube*, uploaded by LCI Students, 13 Jan. 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=PiEV9iaHqCw>. Accessed 26 Jan. 2026.

“En el club de lectura leímos *LOS PELIGROS DE FUMAR EN LA CAMA*.” *YouTube*, uploaded by [club de lectura], 20 Jun. 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=uOG1-69EqYc>. Accessed 26 Jan. 2026.



LA NATURALEZA DEL HOMBRE EN LOS DISCURSOS DE JEAN JACQUES ROUSSEAU

THE NATURE OF MAN IN THE DISCOURSES OF JEAN JACQUES ROUSSEAU

Oviedo Rivas, Luis Miguel*
Universidad de los Andes
Venezuela

Resumen

Partiendo del debate propio de la Ilustración, su contexto se centró en indagar ¿Cuál ha sido el progreso del hombre? en la búsqueda de su comprensión, Jean Jacques Rousseau al ser un filósofo de la época no escapa de esta discusión, entre sus postulados afirma que el hombre es bueno por naturaleza y una máquina dotada de sentimientos; destacando que al surgir las pasiones en él como emociones lo pueden conducir a lo malo y al entrar en sociedad cae en la corrupción que es todo lo contrario al bien, éstas premisas se ven explícitamente reveladas en sus célebres discursos: “Sobre la Ciencia y el Arte” y el “Origen y Fundamento de las Desigualdades del Hombre” estableciéndose como suerte de programas del ginebrino para tratar de explicar este cuestionamiento propio del siglo de las luces.

Palabras clave: Sentimientos, Pasiones, Corrupción, Estado de Naturaleza, Meditación.

Abstract

Starting from the debate proper to the Enlightenment, its context focused on inquiring: What has been the progress of man? in the search for his understanding, Jean Jacques Rousseau being a philosopher of the time does not escape from this discussion, among his postulates he affirms that man is good by nature and a machine endowed with feelings; highlighting that when passions arise in him as emotions they can lead him to evil and when entering society he falls into corruption which is the opposite of good, these premises are explicitly revealed in his famous speeches: “On Science and Art” and the “Origin and Foundation of Man’s Inequalities” establishing themselves as a kind of Geneva-based programs to try to explain this questioning typical of the Enlightenment century.

Keyword: Feelings, Passions, Corruption, State of Nature, Meditation.

*Politólogo, Comunicador Social, Magister Scientiae en Ciencias Políticas, Magister Scientiae en Filosofía, Profesor Agregado adscrito a la Cátedra de Epistemología y Pensamiento Económico del Departamento de Economía en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad los Andes en Mérida-Venezuela. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2182-3896> / Correo: luisoviedoula@gmail.com

Recibido: 03/12/2025 / **Aceptado:** 15/02/2026

A modo de introducción

Siendo la ilustración¹ un movimiento intelectual y filosófico tuvo como finalidad mejorar la vida de los hombres, considerado el siglo de las luces o del iluminismo, tiene como una de sus características principales limitar el poder de la razón desde la doctrina de la cosa en sí, es decir, conllevar a los poderes humanos tanto desde la sensibilidad como de la racionalidad al fenómeno pero no más allá de él, como así bien lo refiere Abbagnano (1993) "...La I. se señala así, en primer lugar, por la extensión de la crítica racional a los poderes cognoscitivos mismos y, por lo tanto, por el reconocimiento de los límites entre la validez efectiva de estos poderes y sus ficticias pretensiones..." (Abbagnano, 1993), de

¹ En el diccionario Akal de Filosofía se define a la Ilustración como un: "movimiento intelectual de alcance nivel mundial que tiene lugar a finales del siglo XVIII con importantes consecuencias sociales y políticas. La Ilustración es al mismo tiempo un estilo, una actitud y una especie de temperamento crítico, escéptico, empírico y práctico. También se caracteriza por su fe en la racionalidad humana, considerada como algo «natural» y en los «sentimientos naturales» de la humanidad. Cuatro de sus más destacados representantes son Hume, Thomas Jefferson, Kant y Voltaire. La fe ilustrada en la razón humana tiene muchas facetas distintas. 1) Los seres humanos son libres en la medida en que sus acciones se llevan a cabo por una determinada razón. Las acciones que son causadas por una autoridad tradicional, ya sea religiosa o política, no son, por esa misma razón, acciones libres. La liberación exige la debilitación, si no la superación, de esa autoridad. 2) La racionalidad humana es universal exige tan sólo la educación para su desarrollo. En virtud de esta racionalidad común, todos los seres humanos tienen ciertos derechos, entre ellos el derecho a elegir y dar forma a su destino como personas. 3) Un aspecto final de la creencia en la razón humana es que las verdaderas formas de todas las cosas pueden ser descubiertas, ya se trate del universo (las leyes de Newton), de la mente (la psicología asociacionista), la forma de gobierno justo (la Constitución de los Estados Unidos), los principios de la felicidad o de la arquitectura (los principios de Palladio). La Ilustración es ante todo una etapa «formalista» y es la prosa y no la poesía el principal modo de expresión. La Ilustración se contempla a sí misma como una vuelta a las ideas clásicas griegas y especialmente romanas. Pero, de hecho, lo que consigue es suministrar la fuente de las revoluciones que sacudieron Europa y América al final del siglo XVIII, sentando las bases de una cosmovisión científica del mundo y de la sociedad liberal democrática, las cuales, a pesar de los múltiples ataques recibidos, continúan operando como ideales de cultura."

manera que, partiendo de los planteamientos de Immanuel Kant en su periodo crítico en el que se debe llevar a la razón ante el tribunal de la razón; se evidencia el empeño de extender la crítica racional a todos los campos sin ningún tipo de privilegio, destacando la importancia del sentimiento y las pasiones en la conducta del hombre desde su moral, planteando la búsqueda de nuevos fundamentos de la vida del individuo con una profunda crítica y una actitud hostil² a la filosofía tradicional tanto en Francia como Inglaterra, según Kant, en la ilustración el hombre sale de su inmadurez o de su autocondenada minoría de edad, es por ello que para lograr la adultez o mayoría de edad, ésta solo se da por medio del propio entendimiento del hombre:

La ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento, sin la guía de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. ¡Sapere aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí el lema de la ilustración. (Kant, 1784, p.01).

Con esta premisa que plantea el Prusiano de Königsberg, para que el hombre logre salir de esa minoría de edad y de los grilletes mecánicos de su uso racional; debido a que pocos por esfuerzo de su propio espíritu han logrado la libertad, el cambio solo es posible cuando el público se ilustre así mismo, partiendo de la aptitud de que el hombre debe pensar por sí mismo desde una lucha posible para derrocar despotismo de la época:

² Nicola Abbagnano, *Op. Cit.*: "La actitud crítica propia de la I. se halla bien expresada en su resuelta hostilidad hacia la tradición. La I. ve en la tradición una fuerza hostil que mantiene en pie creencias y prejuicios que hay que destruir. Esto es lo que impropriamente se ha denominado el anti-historicismo iluminista, aunque en realidad es un antitradicionalismo: el rechazo de la aceptación de la autoridad de la tradición y del reconocimiento de cualquier valor independiente de la razón".

Pero para esta Ilustración únicamente se requiere libertad, y, por cierto, la menos perjudicial entre todas las que llevan ese nombre, a saber, la libertad de hacer siempre y en todo lugar uso público de la propia razón. Mas escucho exclamar por doquier: ¡No razonéis! El oficial dice: ¡No razones, adiéstrate! El funcionario de hacienda: ¡No razones, paga! El sacerdote: ¡No razones, ten fe! (Sólo un único señor en el mundo dice razonad todo lo que queráis, pero obedeced.) Por todas partes encontramos limitaciones de la libertad. Pero ¿qué limitación impide la Ilustración? Y, por el contrario, ¿cuál la fomenta?. Mi respuesta es la siguiente: el uso público de la razón debe ser siempre libre; sólo este uso pueda traer Ilustración entre los hombres... (Kant, 1784, p.02).

Para el siglo XVIII el hombre ha salido de su minoría de edad según el planteamiento Kantiano y al generarse una confianza en la razón (como una de las características de la Ilustración) precisamente puede servirse libremente de ella, así lo refiere Abbagnano “el ejercicio autónomo y despreocupado de la razón es ciertamente la bandera del iluminismo” (Abbagnano, 1994, p.333), en este sentido se buscaba pues, la felicidad y la libertad desde la transformación del mundo humano extendiéndose al terreno de la religión y de la política, cabe destacar que se no busca reducir la razón sino que plantea una reconstrucción racional de la realidad humana, partiendo de que en el espíritu del hombre se encuentran los sentimientos y las pasiones, categorizándolos de manera que no se apoyen en la tradición ya que se aponía a la liberación del individuo, y si el iluminismo reconoce los límites de la realidad; Rousseau establece que la naturaleza humana es precisamente instinto, razón, sentimiento, impulso o espontaneidad, planteando una divergencia entre el hombre natural y el hombre artificial, el cual se degenera en sociedad donde se da el origen de los males, por ello según este planteamiento, la vida en sociedad comúnmente se rige más por los vicios que por las virtudes, al respecto Abbagnano describe que para el ginebrino:

(...) Los bienes que la humanidad cree haber conquistado, los tesoros del saber, del arte, de la vida refinada no han contribuido a la felicidad ni a la virtud del hombre, sino que lo han alejado de su origen y extraviado de su naturaleza. Las ciencias y las artes deben su origen a nuestros vicios y han contribuido a reforzarlos... Además, han contribuido a establecer la desigualdad entre los hombres, desigualdad de la que nacen todos los males sociales... (Abbagnano, 1994, p.381).

Rousseau continúa con la polémica sobre la razón impulsada por el iluminismo, planteando un equilibrio en todos los aspectos y actitudes del hombre para que haya una condición de retorno a sí mismo, en su discurso sobre el origen de la desigualdad, plantea que el hombre es bueno por naturaleza pero son las instituciones sociales quienes lo corrompen, argumentando desde un proceso histórico los orígenes y fundamentos de la desigualdad que ya había asomado en su primer discurso sobre el Progreso de las Ciencias y las Artes³ al aceptar dos clases de desigualdad en la especie humana: la natural o física propia de la misma naturaleza y otra moral o política (concebida por los hombres producto de sus convenciones), es decir, que de estas últimas se forma el hombre artificial el cual es totalmente diferente del hombre natural⁴, lo que conlleva a que la esencia humana reflejada en la libertad entre en contradicción con la condición del hombre en sociedad, es por ello que sustenta sus tesis en la idea de estado de naturaleza conforme a esa esencia originaria⁵.

Para determinar el estado de naturaleza del hombre y el conocimiento del mismo, hay que partir de que al ser antisocial originariamente estableció un lenguaje que

³ Al respecto consultar José Rubio en El “Discurso Sobre La Desigualdad” de Rousseau como “Historia Filosófica”.

⁴ Examinar “La libertad individual y el contrato social según J. J. Rousseau” de William Roberto Darós.

⁵ Según Miguela Domingo en “Naturaleza humana y estado de educación en Rousseau”.

se dividía en escrito que es no autentico y oral que es más legítimo (como el idioma, la nacionalidad, el acento o la tonalidad), posteriormente al entrar en sociedad siendo una condición sine qua non, lo conlleva a sufrir una transformación ya que hay una distinción moral en el hombre, Rousseau plantea como problema el ¿cómo se ve al hombre desde su naturaleza? en un primer momento, en el prefacio del discurso sobre el Origen y Fundamento de las Desigualdades del Hombre, establece que el individuo se conoce primero a través de la meditación y la libertad lo que le permite tomar decisiones dentro de la sociedad y ser responsable de su transformación, de ahí la analogía de la estatua de Glaucón⁶ tratando de manifestar en su ejemplo que lo que se modifica es el alma y en ella surgen las pasiones como expresión de la corrupción, de manera que esta modificación es condicionada precisamente por la sociedad y al no ser natural como el individuo puede corromperse, de manera que para Rousseau el amor permite el cuidado de sí mismo y la piedad es una manifestación del bien o la bondad, al ser innatas siempre van a estar presentes a pesar de la corrupción sobre todo porque son anteriores a la razón y están en el origen o en la constitución del hombre, por ello es preciso conocer su estado originario.

Teniendo en cuenta que autores como Kant o Hegel quienes indudablemente

fueron influenciados por el ginebrino, en el siglo de las luces se plantea que la libertad es fundamental y por ende se ensayaron sobre la subjetividad del hombre libre, formulándose preguntas como: ¿cuál ha sido el comportamiento del hombre? y ¿por qué comete los mismos errores? en fin ¿cómo se conoce al hombre? según Rousseau el hombre es puro sentimiento el cual está sobre la razón, donde el alma humana al ser modificada por la sociedad hace que el individuo elija la perfección (perfectividad) o se corrompa, diferenciando a los sentimientos como manifestaciones de la bondad, lo bueno o la virtud y a la pasión como vicios, obrando en principios ciertos e invariables como la piedad y el amor, destaca que los vicios son mera apariencia porque igualmente es bueno por naturaleza por lo tanto el conocimiento del hombre es más útil, en sus discursos se recalca entonces los modos de ser del estado de naturaleza; partiendo del grito de la naturaleza en el hombre natural donde no hay lenguaje (este es solo posible en sociedad) y no hay moral si no convive con otros poseyendo una bondad natural y por ende es bueno, por otro lado cuando ya se encuentra en sociedad esta se constituye como un artificio necesario pero no natural donde la comunicación, el lenguaje, la escritura, la moral o la desigualdad se manifiestan tanto en el campo metafísico como en el moral, concluyendo que la caída del hombre se da cuando entra en la corrupción y en el vicio.

Al no ser fácil conocer que es lo natural y artificial en el hombre, Rousseau elige como método la meditación, estableciendo de manera clara la diferencia: todo lo bueno es de la naturaleza y por ende todo vicio es artificial, planteando el derecho o ley natural, donde no hay necesidad de ser un buen razonador o un buen metafísico para entender esos principios de la ley natural ya que poseemos razón por conocerlos, aclarando que no basta que se conozca la ley sino que se tenga precisamente esa voluntad de apegarse a la misma, es por ello, que por medio de los principios de piedad y amor así mismo debe desarrollarse

⁶ La analogía de la estatua mencionada por Glaucón en el libro II de La República de Platón, es un argumento utilizado para debatir la naturaleza de la justicia, Glaucón pide despojar al justo de su reputación y al injusto de la suya, juzgándolos solo por sus actos reales, comparando este análisis con pulir dos estatuas: “Imagina una estatua tan perfectamente esculpida que, vista desde fuera, parece hermosa y virtuosa. Pero si pudieras mirar dentro, encontrarías que está hecha de materiales baratos o incluso corruptos. Glaucón usa esta imagen para plantear una pregunta filosófica ¿Qué preferirías: ser injusto, pero parecer justo ante los demás (como la estatua hermosa por fuera pero falsa por dentro), o ser realmente justo aunque el mundo te vea como injusto?” Sócrates elogia a Glaucón por ser tan riguroso al limpiar o desnudar de apariencias al hombre justo y al injusto, comentando que los ha preparado “como se hace con una estatua” para examinar cuál de las dos vidas es más feliz. La cita exacta en el diálogo es cuando Sócrates dice: “¡Oh!, querido Glaucón – exclamé yo –, con qué vigor purificas a cada uno de estos personajes, como se hace con una estatua, para someterlos a nuestro juicio” (Libro II, 361b-c).

la moral y ésta solo se da en sociedad porque devienen de la razón, ahí es donde estriba la diferenciación de nosotros con respecto a las demás especies.

Finalmente la moral al ser hija del orgullo del hombre, es decir, de sus sentimientos, el signo fundamental de estos está en el corazón, aclarando que un hombre que razone y no tenga sentimientos es un ser depravado, de manera que no se debe confiar todo a la razón por lo que es fundamental: la virtud, la fe o la patria, aclaraba que debe haber una rigurosidad en el método sobre todo al estudiar al hombre ya que nunca se va a terminar de comprenderlo y que no todos sirven para la filosofía, donde el sabio no debe correr tras la fortuna debe perseguir es a la virtud, de manera que no vale hacer ciencia o arte si no hay moral y solo el hombre es la única especie que la tiene, así pues las luces, las ciencias, las artes y las virtudes no pueden ir aisladas, por el contrario debe haber un equilibrio entre ellas y la moral, insiste en que en ningún momento establece una oposición a la razón sino que se debe lograr la perfectividad de la misma, por lo tanto lo fundamental sería responder el ¿por qué el hombre repite los vicios?

La oposición del ser y parecer en el discurso sobre las “Ciencias y las Artes” como preámbulo del Origen de la Desigualdad en los Hombres

Implementando el método discursivo, ya se evidencia en su primer discurso las tesis fundamentales que van acompañar a las obras de Rousseau, la intrepidez del mismo le será merecedor del premio en la Academia de Dijon en el año 1750, desafiando a los sabios o círculos académicos para el momento y buscando la aprobación únicamente del público, así lo manifiesta en el prefacio:

Preveo que se me perdonará difícilmente la resolución que he osado tomar. De frente contra todo lo que constituye hoy la admiración de los hombres, no puedo esperar sino la reprobación universal, pues no por haber sido honrado con el beneplácito de algunos sabios,

debo contar con el del público. He emprendido mi camino y no me cuido de satisfacer ni a los sabios ni a las gentes a la moda”. (Rousseau, 1750, p. 06).

Al partir de la interrogante sobre si ¿el restablecimiento de las ciencias y de las artes ha contribuido a modificar o a corromper las costumbres? genera la polémica sobre el papel que juegan tanto las ciencias y las artes como los eruditos y doctos, promoviendo siempre que el hombre solamente desde las luces puede reconcentrarse en si para conocer su naturaleza propia, ya que la corrupción de Europa conlleva a que las ciencias y las letras se convirtieran en una suerte de mercado y los hombres al ser más sociables buscaban la aprobación de sus obras mutuamente, Rousseau proclama “¿Qué dulce sería la vida entre nosotros, si el aspecto exterior fuese siempre la imagen de las disposiciones del corazón, si la decadencia fuese la virtud, si nuestras máximas nos sirviesen de regla, si la verdadera filosofía fuese inseparable del título del filósofo!” (Rousseau, 1750, p. 08), es decir, que el hombre debe ser autentico y no ocultar sus deformidades sociales con adornos, sobre todo porque anteriormente cuando las costumbres eran rústicas los hombres se conocían mutuamente y la naturaleza humana no estaba contaminada por los vicios y el lenguaje artístico no afectaba las pasiones:

Antes que el arte hubiese pulido nuestras maneras y nuestras pasiones adquirido un lenguaje afectado, nuestras costumbres eran rústicas pero naturales; y la diferencia de procedimientos revelaba a primera vista la de los caracteres. La naturaleza humana, en el fondo no era mejor, pero los hombres encontraban su seguridad en la facilidad de conocerse recíprocamente; y esta ventaja cuyo valor no conocemos ya, los alejaba de muchos vicios. (Rousseau, 1750, p. 17).

Las ciencias y las artes entonces deberían reivindicar las costumbres en contraparte a la artificialidad impulsada por los sabios del momento, desde un contexto

histórico aseveraba que las almas se habían corrompido poniendo como ejemplos Egipto, Grecia y Roma a diferencia de Oriente o China donde la letras y las ciencias contribuyeron a mejorar las costumbres de su pueblo, por lo tanto es ese progreso quien impulsa precisamente la búsqueda constante de las ciencias y las artes de la perfección, la cual ha influido indudablemente en las costumbres del hombre y al nacer en la ociosidad son: "...el primer perjuicio que necesariamente causan a la sociedad..." (Rousseau, 1750, p. 17), argumento que le sirvió a Rousseau para emplazar directamente a los filósofos de la época y los acuse de cómplices de la corrupción del individuo, aseverando que en los primeros tiempos el hombre era inocente y virtuoso, la simplicidad de sus costumbres estaba a la par con la naturaleza, pero en algún momento el culto a los dioses, la construcción de grandes edificios y templos, lo llevaron a la depravación y los vicios, donde las comodidades de la vida al multiplicarse se justificaron en las ciencias y las artes para obtener lujos:

Cuando los hombres, inocentes y virtuosos, gustábase tener a los dioses por testigos de sus acciones, habitaban juntos las mismas chozas, mas muy en breve, convertidos en malvados, cansáronse de tan incómodos espectadores y los relegaron a templos magníficos de donde al fin los arrojaron para instalarse ellos mismos, o al menos, se dieron a la tarea de construir edificios que no se distinguían en nada de los templos consagrados a los dioses. Lo que sobrevino entonces fue el colmo de la depravación, pues los vicios jamás fueron llevados tan lejos como cuando se les vio, por decirlo así, sustentados, a la entrada de los palacios de los grandes, sobre columnas de mármol y grabados sobre capiteles corintios.

A medida que las comodidades de la vida se multiplican, que las artes se perfeccionan y que el lujo se extiende, el verdadero valor se enerva y las virtudes militares se desvanecen, siendo todo esto la obra de las ciencias y de las artes que se ejercen a la sombra del gabinete. (Rousseau, 1750, p. 17).

Es por ello que si el sabio busca la fortuna y la gloria está condenado al olvido, por lo tanto las ciencias y las artes deben renovarse, partiendo de que no solo es necesario tener científicos y artistas sino que tienen que ser ciudadanos para que sus talentos sean de utilidad, lo que plantea y busca entonces en este discurso es precisamente explicar el espejismo o la discordancia entre el ser y parecer de las ciencias y las artes, producto del efecto retórico en progreso del iluminismo, así lo describe Jean Starobinski:

El Discurso sobre las Ciencias y las Artes comienza pomposamente con un elogio de la cultura. Se despliegan nobles frases, que describen en pocas palabras la entera historia del progreso de las luces. Pero un súbito cambio de opinión nos enfrenta a la discordancia entre el ser y el parecer: «Las ciencias, las letras y las artes... extienden guirnaldas de flores sobre las cadenas de hierro con que están cargados los hombres». Bello efectismo retórico: un golpe de varita mágica invierte los valores, y la imagen brillante que Rousseau había colocado ante nuestros ojos no es más que un falso decorado demasiado hermoso para ser verdad. (Starobinski, 1983, p. 11).

Partiendo de esta premisa, si los vicios se desprenden de las falsedades de las apariencias, es en ellos donde se manifiestan precisamente la corrupción de las costumbres, ya que para el ginebrino parecer es sinónimo de maldad, finalmente, si bien la antítesis rousseauiana entre ser y parecer explica la ruptura entre el bien y el mal, de ella se desprenden otros problemas, de manera que Rousseau en este discurso establece la alerta sobre la ilusión del bien cuando es cautivo de las apariencias, lo que conlleva a la equivocación cuando se presume que se está obrando bien puede pervertir nuestras vidas, según Starobinski "nuestro error no concierne al orden del saber, sino al orden moral. Equivocarse es convertirse en culpable cuando se cree que se está actuando rectamente. A pesar nuestro, sin darnos cuenta, somos arrastrados al mal. La ilusión no

es sólo lo que perturba nuestro conocimiento, sino lo que vela la verdad: ella falsea nuestros actos y pervierte nuestras vidas” (Starobinski, 1983, p. 12).

El Discurso sobre el Origen de la Desigualdad entre los Hombres

Arranca Rousseau en el prefacio del mencionado discurso de la siguiente manera: “El conocimiento del hombre me parece el más útil y el menos adelantado de todos los conocimientos humanos...” (Rousseau, 1923, p. 08) alertando nuevamente que a lo largo de la filosofía no se ha avanzado sobre la explicación de que es el hombre y proponiendo desde la meditación una de las formas de darle respuesta a este cuestionamiento:

Así, considero el asunto de este discurso como una de las cuestiones más interesantes que la Filosofía pueda proponer a la meditación, y, desgraciadamente para nosotros, como uno de los problemas más espinosos que hayan de resolver los filósofos; porque ¿cómo conocer el origen de la desigualdad entre los hombres si no se empieza por conocer a los hombres mismos? ¿Y cómo podrá llegar el hombre a verse tal como lo ha formado la naturaleza, a través de todos los cambios que la sucesión de los tiempos y de las cosas ha debido producir en su constitución original, y a distinguir lo que tiene de su propio fondo de lo que las circunstancias y sus progresos han cambiado o añadido a su estado primitivo? ... (Rousseau, 1923, p. 08).

Pensando a la humanidad como especie, establece dos diferenciaciones o clases de desigualdades: una que se deriva de la naturaleza y otra moral que es resultado de las convenciones sociales, donde el hombre físico cuenta con:

Otros enemigos más temibles, contra los cuales no tiene el hombre los mismos medios de defensa, son los achaques naturales, la infancia, la vejez y las enfermedades de toda suerte, tristes signos de nuestra debilidad, cuyos dos primeros son comunes a todos los

animales, mientras que el último es propio principalmente del hombre que vive en sociedad. (Rousseau, 1923, p. 15).

En este discurso Rousseau evidencia cuales son las causas primigenias de la desigualdad de los hombres y que es lo que nos diferencia de las demás especies, argumentando que los motivos de la desigualdad en el modo de vivir del hombre, sus excesos y el origen de sus males no son más que obra puramente de él mismo y no producto de la naturaleza, sobre todo si esta nos tiene predestinado a ser sanos:

¿Cómo podría suceder así si nosotros nos procuramos más enfermedades que la medicina nos proporciona remedios? La extrema desigualdad en el modo de vivir, el exceso de ociosidad en unos y de trabajo en otros, la facilidad de excitar y de satisfacer nuestros apetitos y nuestra sensualidad, los alimentos tan apreciados de los ricos, que los nutren de sustancias excitantes y los colman de indigestiones; la pésima alimentación de los pobres, de la cual hasta carecen frecuentemente, carencia que los impulsa, si la ocasión se presenta, a atracarse ávidamente; las vigiliias, los excesos de toda especie, los transportes inmoderados de todas las pasiones, las fatigas y el agotamiento espiritual, los pesares y contrariedades que se sienten en todas las situaciones, los cuales corren perpetuamente el alma: he ahí las pruebas funestas de que la mayor parte de nuestros males son obra nuestra, casi todos los cuales hubiéramos evitado conservando la manera de vivir simple, uniforme y solitaria que nos fue prescrita por la naturaleza. (Rousseau, 1923, p. 15).

La facultad distintiva del hombre y causa de sus desdichas sería entonces, la perfectibilidad sobre todo si el entendimiento humano está condicionado mayormente por las pasiones o las necesidades y este se perfecciona en la razón:

Digan lo que quieran los moralistas, el entendimiento humano debe mucho a las pasiones, las cuales, según el

común sentir, le deben mucho también. Por su actividad se perfecciona nuestra razón; no queremos saber sino porque deseamos gozar, y no puede concebirse por qué un hombre que careciera de deseos y temores habría de tomarse la molestia de pensar. A su vez, las pasiones se originan de nuestras necesidades, y su progreso, de nuestros conocimientos, pues no se puede desear o tener las cosas sino por las ideas que sobre ellas se tenga o por el nuevo impulso de la naturaleza. (Rousseau, 1923, p. 15).

De manera que mientras mayor y violenta sean las pasiones, el hombre entra en los vicios y la corrupción, en contraparte, la piedad al ser un sentimiento natural que moldea el amor así mismo del hombre permite la conservación de la especie; es allí donde gravita la diferenciación rousseuniana sobre la desigualdad entre el hombre natural y el hombre moral y las causas que conllevaron al mismo a salir del estado primitivo:

Después de haber demostrado que la desigualdad apenas se manifiesta en el estado natural y que su influencia es casi nula, me falta explicar su origen y sus progresos en los desenvolvimientos sucesivos del espíritu humano. Después de haber demostrado que la perfectibilidad, las virtudes sociales y las demás facultades que el hombre natural había recibido en potencia no podían desarrollarse nunca por sí mismas; que para ello necesitaban el concurso fortuito de diferentes causas externas que podían no haber nacido nunca y sin las cuales el hombre natural hubiera permanecido eternamente en su condición primitiva, me falta considerar y reunir los diferentes azares que han podido, echando a perder la especie, perfeccionar la razón humana; volver malos a los seres haciéndolos sociables, y de un término tan lejano, traer al hombre y al mundo al punto en que los vemos. (Rousseau, 1923, p. 30).

Concluyendo que la sucesión de conocimientos y acontecimientos que conllevaron al hombre a establecer la sociedad civil y la propiedad se dio en base a un proceso

lento del orden natural desde el progreso en la búsqueda de la perfectibilidad, es decir, que con el surgimiento de la propiedad o como Rousseau llama la primera revolución, genero la diferenciación entre familias (quienes se constituyeron como pequeñas sociedades) las cuales generaron discordias y luchas entre la especie humana, agregándole que el hombre en la búsqueda de comodidades que más adelante se convertirán en costumbres, al conseguirlas se la transmitían a sus hijos, heredándole las primeras fuentes de sus males a sus descendientes.

Finalmente, cuando todas las cualidades naturales del hombre se ponen en acción, desarrolladas por la imaginación y la memoria, en algún momento se transformaron en un parecer distinto de lo que era, es decir, se volvieron apariencia y la sociedad obligó a que el hombre las fingiera, es allí donde se da la diferenciación entre el ser y parecer que ya asomaba Rousseau en su primer discurso sobre las Ciencias y las Artes destacando que:

(...) el alma y las pasiones humanas, alterándose insensiblemente, cambian, por así decir, de naturaleza; por qué nuestras necesidades y nuestros placeres mudan de objetos con el tiempo; por qué, desapareciendo por grados el hombre natural, la sociedad no aparece a los ojos del sabio más que como un amontonamiento de hombres artificiales y pasiones ficticias, que son producto de todas esas nuevas relaciones y que carecen de un verdadero fundamento en la naturaleza. (Rousseau, 1750, p. 47).

A modo de conclusión

Rousseau en sus discursos se alinea al problema central de la ilustración; el del conocer al hombre, planteando desde la meditación los cambios que ha sufrido desde su estado natural o su constitución original para poder identificar las circunstancias de esa transición, partiendo de que alma humana se modifica por infinidad de causas sociales, donde los conocimientos y errores adquiridos van a estar determinados por las pasiones, generando entonces que el hombre sea

solamente una apariencia del entendimiento y de la razón, al haber un cumulo de conocimientos adquiridos y la especie humana progresa; esta se aleja indudablemente de su estado primitivo, privándose inclusive de los medios para explicarse ¿qué es el hombre? en otras palabras, no se conoce así mismo, si bien los primeros cambios se deben a algunas causas físicas; en algún momento se derivaron causas de diversas cualidades tanto buenas como malas, las cuales eran contrarias a la naturaleza, es en ellas donde se agudizan pues las desigualdades, es por ello que hay una distinción entre lo que es original y lo que es artificial en el mismo.

Plantea el ginebrino, que esta incertidumbre se debe precisamente a la ignorancia del hombre con respecto a su estado de naturaleza, lo que impide entonces, el conocimiento sobre los fundamentos de la sociedad humana o sobre la naturaleza del hombre, tanto de su constitución como de su estado propiamente, sobre todo en los filósofos que reconocen la ley derivada de un ser moral la cual parte de su relación con sus semejantes; obviando o limitando la ley natural a sólo el hombre como un animal datado de razón, Jean Jacques Rousseau observa que para el hombre la sociedad es necesaria, a pesar que no es por naturaleza sociable, planteando una nueva concepción (entre tantas que hay en el siglo de las luces) observa cómo es la postura de él frente así mismo, donde en la sociedad sólo se manifiesta en base a la apariencia y siendo en el devenir histórico donde la sociedad lo corrompe, es por ello que se debe manifestar un sentimiento interior a través de la conciencia para que el hombre pueda volver de alguna manera a su estado originario.

Referencias bibliográficas:

- Abbagnano, N. (1993). *Diccionario de Filosofía*. (10ma reimpresión). Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.
- Abbagnano, N. (1994). *Historia de la Filosofía Volumen 2*. (4ta edición). Barcelona, España: Hora S.A.

- Akal, (2004). *Diccionario Akal de Filosofía*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Darós, W. (2006). *La Libertad Individual y el Contrato Social según J. J. Rousseau*. Universidad de Costa Rica. Revista Filosofía, XLIV (111-112), 115-128, Enero-Agosto.
- Domingo, M. (2002). *Naturaleza Humana y Estado de Educación en Rousseau: La Sociedad*. Universidad de Alcalá. Pulso, 25. 45-60
- Ferrater, J. (1950). *Diccionario de Filosofía Tomo I A – K*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Ferrater, J. (1950). *Diccionario de Filosofía Tomo II L – Z*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Kant, I. (1994). *Crítica de la Razón Pura*. Barcelona: Orbis.
- Kant, I. (1784). *¿Qué es la Ilustración?*
- Platón. (1988). *Diálogos IV: República*. Editorial Gredos.
- Rousseau, J. (1923). *Discurso sobre el Origen de la Desigualdad entre los Hombres*. Madrid, Calpe.
- Rousseau, J. (1750). *Discurso sobre las ciencias y las artes*.
- Rubio, J. (2008). *El Discurso Sobre La Desigualdad de Rousseau como Historia Filosófica*. Universidad de Málaga. Thémata. Revista De Filosofía. Núm. 40.
- Starobinski, J. (1983). *Jean-Jacques Rousseau la Transparencia y el Obstáculo*. Madrid, Taurus Ediciones.



POESÍA Y FESTÍN

WINE AND FEAST

Rosales Alvarado, Edixio Antonio*
Universidad del Zulia.
Venezuela

Resumen

Atilio Storey Richardson de una obra poética breve, expresada en su libro “Vino para el festín”, sigue siendo una de las voces más clara y de bella resonancia, entre los miembros fundadores del grupo literario Apocalipsis, movimiento poético que introdujo el surrealismo en Maracaibo (1955). Muchas fábulas se tejen en torno a su personalidad, a su vida. Algunos elementos de ella se filtran a través de su poesía, siempre un canto abierto a lo maravilloso, al sueño. Este trabajo intenta, a través de una lectura pausada y profunda de cada uno de sus poemas, develar la melodía no escuchada, a la que alude el gran poeta inglés John Keats en su oda sobre una urna griega (“dulces las melodías si fueran escuchadas /pero mucho más dulce las no oídas”); porque ella nos permite acceder a los confines de lo particular del mundo que queremos aprehender o construir.

Palabras claves: poesía, surrealismo, festín, vino, amor, cantar.

Abstract

Atilio Storey Richardson (ASR), whose poetic work is collected in one slim volume titled “Wine for the Feast,” remains one of the most harmonious and appealing voices of Apocalipsis, the Maracaibo-based literary movement purported to have introduced (1955) surrealism in the city. Numerous legends continue to circulate about his life and personality, of which some are discernible in his verse consistently infused with wonder and dream. The English poet John Keats, in his Ode on a Grecian Urn, affirmed: Heard melodies are sweet, but those unheard Are sweeter. In this article, I intend, through scrupulous examination of each of ASR’s poems, to bring up the unheard melodies of his poetry.

Key words: poetry, surrealism, feast, wine, love, unheard melodies

*Doctor en Ciencias Humana, mención Matemáticas Aplicadas por la Facultad de Humanidades de la Universidad del Zulia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-928X> / Correo: edixorosales@gmail.com

Recibido: 23/04/2026 / **Aceptado:** 30/05/2026

Poesía y Festín

“Al poeta no se le puede disculpar nada, ni siquiera su muerte. / Y sin embargo en su peligrosa existencia / están siempre de más, por decirlo así, / determinados signos. Y en ellos / no la perfección, de veras que no, aunque fuera el mismo paraíso, / sino la verdad, aunque tuviera que serlo el mismo infierno” (Holan, 1970, p.77), expresará en *Avanzando el poeta* polaco Holan (1970); y cómo tienen significación para nosotros estas palabras, cuando observamos la vida de Atilio Storey Richardson, quien fuera un niño prodigio tocando el violín, un inquietante viajero que recibiría un escupitajo en pleno corazón de Manhattan, por la única razón de ser negro, y sobre todo el poeta que aceptaría gozoso la muerte al prenderse fuego como lo hacen a menudo algunos irreverentes monjes budistas.

Autor de una obra corta, reducida apenas a 23 poemas intensos y hermosos, recogidos en su libro *“Vino para el festín”* (2005), y de una obra crítica dispersa en periódicos y revistas, Storey (2005) se erige en un poeta silencioso, severo en cada verso que cultiva, donde el arte y la vida parecen dársele en plena unidad.

Si alguna afinidad encontramos entre el poeta Aranguibel Egui autor de un hermosos libro llamado *“La distante comarca”* (1976), y Storey (2005), es el acercamiento de --ambos a lo maravilloso, con el propósito de presentarnos rasgos de lo mágico que la realidad presenta al ser observada bajo la mirada de lo poético, como también la misma disposición ante el asombro, que de lo paradisiaco dicen sus palabras reveladoras: “¿Y preguntáis ahora por qué la tarde cuelga de sus aleros / esa diafanidad de gansos parecidos al resplandor de la neblina?” (Storey, 2005, p.26)

Si en el primero de los escritores mencionados, se da un gozo por el lenguaje que construye espacios y silencios, en el otro la musicalidad es un fluir permanente

que nos lleva de la mano a la ternura. Recordemos que Storey (2005) era un músico que ejecutaba el violín y estaba impregnado de los preludios de Debussy. Dos poemas expresan explícitamente este connubio con lo musical. En el poema *“El festín de la hierba”* (Storey, 2005, p.34), es el lenguaje del cuerpo, el signo erótico de la mujer, la que azuza los lebreles ocultos del deseo, el verdadero preludio a la que aspira el poeta, en medio de la noche cómplice que observa a través de la luz de las estrellas, esa musicalidad a la que incluso aspiran las cigarras: “No pienses en Debussy. / Déjame improvisar otro preludio / sobre tu cuerpo. / La noche ha desplegado su ternura de fondo. / Los grillos no esperaban / este hermoso concierto” (Storey, 2005, p.34). En *“Letras para un preludio de Debussy”* (Storey, 2005, p.37), es la melancolía la que impregna al poema; los acordes rotos insinúan el abandono en el que ha caído el artista, en medio de una ciudad que lo acecha y lo persigue como a un hijo extranjero: “Una ciudad persigue / desde entonces mis pasos. / Asedia mi memoria, / fulmina su fulgor / mis tristes oquedades” (Storey, 2005, p.37).

“Los sonetos de Chenda” (Storey, 2005, p.23), constituyen el núcleo clásico de una poesía que, acude a la métrica, para expresar la libertad más melodiosa. Al igual que en otros poemas que abarcan su obra, Storey (2005) evoca las figuras femeninas, tan arraigadas a sus visiones de amante, con las cuales establece un diálogo ante un ajedrez inconstante, que él termina por derribar al ser incomprendido: “Visteis tan sólo ayer el aterido / bosque de heroicidad de un muerto clave / Violín de soledad donde no cabe / sino del duro fulgor del malherido” (Storey, 2005, p.23). Chenda es la musa que hace que el artista rompa su vocación de asceta y se acerque a esos olores, los cuales provienen de la piel de aquella que, impregna las mañanas que surgen de la fe naciente del poeta:” Canto del Buen Amor, si su silueta // Rompiera así el retiro asceta, / Todo tendría el amor azucarado / De una aurora naciente en el arado / De un falso girasol. Y en la meseta

// donde su frente doble mis campanas” (Storey, 2005, p.23).

Compartimos la idea de Valmore Rodríguez Arteaga en su prólogo a *“Vino para el festín”* (2005), quien señala el carácter distintivo de este poema, el cual expresa un mundo diferente, que se va formando en cada verso de sonoridad infinita y de gran trascendencia lírica, que marcaría un hito dentro de la literatura regional, plagada de tantos sonetistas “trasnochados y mediocres” (Medina, 1988, p.23).

La poesía amorosa constituirá el núcleo de una obra que busca en la mujer su trascendencia, y nos traerá reminiscencia de ese canto, medio ardiente, medio espiritual, que representa *“El cantar de los cantares”* (De León, 1981), cuyo sentido poético expresa la dialéctica de la ausencia y la presencia de los amantes, quienes a través de un diálogo amoroso, van tejiendo la guirnalda del canto, los elogios que se prodigan uno al otro, como en una hermosa contienda, donde ambos, esposo y esposa se dan mutuamente alcance en esa búsqueda permanente del deseo.

Storey (2005) evoca estas lecturas orientales y matiza sus textos con la fina y exótica sonoridad que de ellos procede: “Te he amado bajo la lluvia. / De tu cabello ruedan pájaros dulces, hilillos de sangre más dulces, / que tu propia ternura. // La lluvia nos moja el rostro / y tu sonríes / y quisieras correr / como en esas leyendas orientales / que deposito sobre tu sombra / cuando anochece / y todo el canto del bosque se oculta / para que salgan las primeras estrellas” (Storey, 2005, p.30).

Al igual que en *“El Cantar de los Cantares”* (De León, 1981), donde el sabio Salomón presenta momentos de abismos y de transida soledad que alcanza a los amantes: “Yo abrí a mi amado, y mi amado se había ido y se había pasado. Mi ánima se me salió al hablar de él; busquéle y no le hallé, llaméle y no respondió” (De León, 1981, p.209); Storey (2005) expresa con igual fulgor, ese desamparo que siente al evocar

la amada en la memoria, cuya presencia es apenas sombra que recorre los muros, alegría inicial de la belleza que refleja la caída, lo que sucumbe y lo quimérico: “En la tarde sucumben sin piedad las colinas. / Sólo queda el follaje de frustradas quimeras. / Sólo queda en la tarde esta lenta madera / que tal vez pertenece a un antiguo navío” (Storey, 2005, p.31).

Conocí a Atilio Storey Richardson a mediados de los ochenta, quien tenía una personalidad callada, pero una conversación dulce. De formación surrealista, de quienes heredó ese gozo por lo maravilloso y los mundos alucinados y mágicos, al igual que el humor, lo que denominó Aldo Pellegrini “la manifestación más neta del disconformismo” (Pellegrini, 2006, p.27), el poeta a través de un lenguaje radical e irónico, se burla de esos personajes llamados revolucionarios, que se hacen del poder enarbolando las banderas de la utopía del gobierno social, pero que en la práctica devienen en burócratas y repartidores de cargos para privilegiar a unos pocos. A estos los desenmascara el autor a través de un poema que tiene el germen de la perfecta ironía: “Subieron al calvario / y miraron a Cristo / y se pusieron en cuclillas / para jugar con más comodidad / y echaron a los dados / la túnica de Cristo / y se la repartieron / y todo lo demás / y cayeron a sacos / sobre las universidades / y repartieron todo: / las becas, / los cargos, / los ascensos / y se echaron incienso / y se miraron de reojo / magníficos / en sus falso espejos” (Storey, 2005, p.38).

No podía faltar la madre como figura primigenia, acuosa y sagrada en la poesía de Storey (2005); aquella que con su voz (o verbo creador), da comienzo a imágenes que van configurando el libro del autor. Por eso es certero decir que “la madre es el inicio de todo, la vida y la poesía” (Storey, 2005, p.6), como también la que percibe la llegada de la lluvia y “el aleteo de las cigarras / sobre los frutos de la aurora” (Storey, 2005, p.21). Esta reverencia a lo que la madre dice, Storey (2005) la resume en tres momentos

estelares del poema que da inicio a su obra, los cuales sucintamente expresan la necesidad de arraigarse a los árboles, el más bello símbolo de la feminidad: “Sacude los árboles, bésale sus raíces / y se generoso como la soledad” (Storey, 2005, pág.21); acercarse a la ternura, intentando comprender el lenguaje de los pájaros y la tristeza de los animales domésticos: “Ve a medianoche, apacienta a los animales tristes / y pregunta a los pájaros / por el duende que fabrica flautas en la arena” (Storey, 2005, p.21); y finalmente calmar la sed que le permita sobrevivir bajo los avatares del cielo: “Calla hijo, calma tu sed / y usa el vino que derraman los caracoles en las playas / porque los días son escasos” (Storey, 2005, p.21). Termina el poema resaltando la profundidad de la mirada de la madre que ama.

Atilio Storey Richardson fue miembro fundador del grupo Apocalipsis, que se fundó en Maracaibo en el año 1955, de clara tendencia surrealista y que surge ante el disconformismo de unos jóvenes intelectuales, por la poesía decadente y expresada en una métrica de tipo fundamentalmente laudatoria que se cultivaba para ese momento en la ciudad; y cuyos fundamentos estéticos valoran la imaginación, la fantasía y los sueños, como mecanismos certeros de la transformación espiritual del hombre. Personalidades de la talla de César David Rincón, Hesnor Rivera, Néstor Leal, Ignacio de la Cruz, Laureano Sánchez, Miyó Vestrini y Régulo Villegas, hicieron posible la aparición de este movimiento literario de gran repercusión nacional, que se dio a conocer en la capital, con la aparición de una antología de sus textos, preparada y prologada por Félix Guzmán en la revista Cultura Universitario en su número 59; como también a través de una selección de textos publicados en un ejemplar del diario El Nacional del año 1957, atribuida al ensayista Mariano Picón Salas, de quien se conocen elogiosos comentarios sobre la calidad literaria del grupo. En el año 1924 se fundó el Movimiento Surrealista francés, por escritores como André Breton, Philippe Soupault, Raymond Queneau, Paul Eluard, entre otros; quienes a través de una

escritura desconcertante y de inclinaciones a lo maravilloso y al humor que desacraliza “los ritos de la ciencia y la falsa seguridad del mundo que nos rodea” (Pellegrini, 2006, p.37), influyeron en el ideario poético de Atilio Storey, quien desde una perspectiva propia, a través del amor, la música y la amistad nos acercó a la esencia de lo imperecedero.

Referencias bibliográficas:

- Añez Medina, A (1988): *La poesía de Atilio Storey Richardson*. Revista Puerta de Agua, pp.22-24. Secretaría de Cultura del Estado Zulia.
- De León, F. L (1981): *Obra poética completa*. Libros Río Nuevo, S. A. Barcelona
- Holan, V. (1970): *Una noche con Hamlet y otros poemas*. Barral Editores. Barcelona.
- Pellegrini, A. (“2006): *Antología de la poesía surrealista*. Editorial Argonauta. Buenos Aires.
- Storey Richardson, A. (2005): *Vino para el festín*. Universidad Católica Cecilio Acosta. Colección 50 años del grupo Apocalipsis. Maracaibo.

HISTORIA Y FICCIÓN DE LA INDEPENDENCIA DE VENEZUELA A TRAVÉS DE LA NOVELA *LAS LANZAS COLORADAS*

HISTORY AND FICTION THE INDEPENDENCE OF VENEZUELA THROUGH OF THE NOVEL *LAS LANZAS COLORADAS*

Torres Cañizalez, Yurimar Coromoto*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

Este artículo tiene como propósito analizar la novela *Las Lanzas Coloradas*, escrita por Arturo Uslar Pietri en el año 1931. Esta novela muestra la imaginación del escritor a través de la creación de personajes imaginarios vinculados con sucesos históricos de la sociedad venezolana durante el siglo XIX, como género literario, para entender el contexto histórico y social en el cual se desenvuelve, además de visualizar como a través de la literatura se puede narrar aspectos históricos acompañados de la ficción, donde se describen aspectos como: cultura, conflicto de visiones y memoria de lo sucedido en la época colonial venezolana, con énfasis en la guerra de independencia de Venezuela.

Palabras clave: Historia, Ficción, Cultura, Conflicto de visiones, Memoria.

Abstrac

The propose of this article is analyze the novel *Las Lanzas Coloradas* (The Red Spears), written by Arturo Uslar Pietri in 1931. This novel shows the author's imagination through of the creation characters' imaginary linked to historical events in Venezuelan society during the 19th century, as a literary genre, to understand the historical and social context in which it developed, in addition to visualizing how historical aspects can be used to narrate through literature accompanied by fiction, where are described aspects such as: Culture, Conflict of visions and Memory occurred in the Venezuelan Colonial era, with emphasis on the war of independence.

Keywords: History, Fiction, Culture, Conflict of visions, Memory.

*Licenciada en educación Mención Lenguas Extranjeras. Universidad de los Andes. Núcleo Universitario Rafael Rangel. Cursante de Maestría en Literatura Latinoamericana. Trujillo- Venezuela. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-7535-3816> / Correo: tyurimar@gmail.com

Recibido: 30/06/2025 / **Aceptado:** 12/10/2025

Introducción

Historia y ficción, palabras que enmarcan el contexto literario de la novela *Las lanzas coloradas*. Esta novela se basa en hechos históricos combinados con personajes ficticios y reales, donde se narra cultura, conflicto de visiones y memoria de lo sucedido en la época colonial venezolana, con énfasis en la guerra de independencia de Venezuela.

En la novela *Las lanzas coloradas*, escrita por Arturo Uslar Pietri en el año 1931, se refleja la imaginación del escritor a través de la creación de personajes imaginarios vinculados con sucesos históricos de la sociedad venezolana durante el siglo XIX; desarrollada en la trama de la novela subversiva. En esta novela se desencadena un conflicto de visiones generando una revolución ante la desigualdad, producto de la división de clase, en aspectos sociales, políticos e ideológicos.

De acuerdo con Márquez (1996) en *Historia y ficción en la novela venezolana*, la novela *Las lanzas coloradas* narra con veracidad, hechos históricos que acontecieron en la sociedad venezolana, sin disimular, ocultar o deformar tales acontecimientos, manifestándose la imaginación ficcional del novelista en la inserción dentro del contexto histórico de alguna anécdota ficticia, siendo los personajes inventados por el escritor, “pero concebidos dentro de un esquema realista, puesto que se trata de elementos que, no obstante ser inventados, son de tal naturaleza que bien pudieron haber existido en la realidad, porque encajan a la perfección dentro del cuadro histórico de fondo” (Márquez, 1996, p.100) pues al ser tomado de una anécdota ficticia la mezcla entre historia y ficción crean nuevos textos según la percepción del narrador, quien se encarga de contar lo acontecido desde su punto de vista.

Historia y ficción de la independencia de Venezuela a través de la novela *Las lanzas coloradas*

Todo texto narra una historia, sea real, ficticia o una mezcla de ambas donde la palabra literaria, de acuerdo con Julia Kristeva (1996) en *La Semiótica I*, se manifiesta a través de “un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual”. De ahí que, al introducir la noción de estatuto de la palabra como unidad mínima de la estructura, Bajtín sea quien situó el texto en la historia y en la sociedad, encaradas a su vez como textos que lee el escritor y en los que se inserta reescribiéndolos...definiendo Bajtín el texto como una construcción de mosaicos de citas, ya que todo texto es absorción y transformación de otro texto. También es importante destacar la palabra ambivalencia pues, es este término el que implica la inserción de la historia en el texto y viceversa; resultando el diálogo y la ambivalencia la única actividad que permite al escritor entrar en la historia profesando una moral ambivalente, la de negación como afirmación. (cfr. Kisteva, 1981).

En la novela *Las lanzas coloradas*, la ambivalencia y el diálogo están presentes, al asentar hechos históricos de la sociedad venezolana en el texto literario, donde el escritor describe el contexto cultural de Venezuela en la época de la colonia, a través de la creación imaginaria de personajes, generando un nuevo texto literario donde se vincula la historia con la ficción. Por su parte, Uslar-Pietri en *Breve historia de la novela hispanoamericana*, hace mención resumida sobre esta novela, manifestando que: “lo histórico esta utilizado como ocasión para estudiar formas de plenitud de la vida real. *Las lanzas coloradas* es una visión de hombres y sucesos arrastrados en el torbellino de la guerra de Independencia” (Uslar-Pietri, 1974, p.150)

Desde esta perspectiva, se ha de citar a Requena en *Trujillo y sus novelas*, quien haciendo una caracterización de la novela señala que “la novela puede mezclar, en su trama, acontecimientos, lugares y personajes ficticios con acontecimientos, lugares y personajes históricos.” (Requena, 1992, p.24). En este sentido, se ha de citar a Paul Ricoeur en *Tiempo y narración III*, quien hace referencia de como se logra el tiempo humano al entrecruzar historia y ficción con la refiguración efectiva del tiempo, estableciendo dos etapas: heterogeneidad y paralelismo, haciendo alusión a la existencia del paralelismo “entre la representancia del pasado histórico y la traslación del mundo de ficción del texto al mundo efectivo del lector”. Al respecto Ricoeur, define el entrecruzamiento de la historia y la ficción como:

(...) la estructura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, gracias a la cual la historia y la ficción solo plasman su respectiva intencionalidad sirviéndose de la intencionalidad de la otra. Esta concretización corresponde, en la teoría narrativa, al fenómeno del “*ver como...*”, con el que, en *La metáfora viva*, hemos caracterizado la referencia metafórica. (Ricoeur 1996, p.902)

Por lo tanto, dicha concretización se ha de alcanzar en la medida que la historia se sirve de la ficción y viceversa para refigurar el tiempo, marcando así el triunfo de la noción de figura, bajo la forma del *figurarse que...* (cfr. Ricoeur, 1996)

Teniendo una apreciación clara a lo que hace referencia la historia y la ficción en la novela, se ha de destacar estos puntos de vista en *Las lanzas coloradas*. En cuanto a los aspectos históricos presentes, que acontecieron en la sociedad venezolana, el escritor menciona en el capítulo V, varios hechos ocurridos en Caracas-Venezuela, que están inmersos y desencadenan la confabulación histórica de la novela, tales como: el 19 de abril de 1810 cuando se

destituye al capitán general Emparan; el 5 de julio de 1811 cuando se proclama la independencia de los Estados Unidos de Venezuela y con esto inicia la guerra; el 26 de marzo de 1812, a las cuatro y siete minutos de la tarde (jueves santo) ocurre el terremoto que deshizo los poblados, justamente el día aniversario del primer acto de desobediencia contra el gobierno español, punto a tratar más adelante, en cuanto al principio cristiano. También se menciona, cuando Bolívar pierde la plaza de Puerto Cabello siendo coronel del ejército de Miranda y cuando la campaña de Bolívar venía triunfante; cuando se firma el decreto de guerra a muerte, Guerra sin cuartel; y como el 14 de octubre en la iglesia de San Francisco, en Caracas, Simón Bolívar es proclamado Libertador de Venezuela.

Como se puede observar, el escritor narra con veracidad sin disimular, ocultar o deformar tales acontecimientos, incluyendo la ficción a través de los personajes inventados por el creativo imaginario, que dan vida al texto literario, y aunque son personajes inventados estos desarrollan acciones dentro del contexto histórico que bien pudieron haber existido en la realidad. (cfr. Márquez, 1996). Al respecto, Ricoeur se refiere a este hecho como la ficcionalización de la historia, donde surge la función de lo imaginario en la perspectiva del pasado tal como ha sido, por lo cual lo imaginario ha de incorporarse en la perspectiva del haber-sido, sin debilitar su perspectiva “realista” y de este modo, concibe la narración de algo como si hubiese acontecido. (cfr. Ricoeur, 1996). Pero, para comprender el contexto histórico donde se desenvuelve la novela *Las lanzas coloradas*, es importante destacar que, con el encuentro de dos mundos, conformado por el continente europeo y el continente americano, se concibe en Venezuela, una sociedad producto del mestizaje entre el español, el indio y el negro produciendo diferencias de índole social entre los criollos y los españoles y creando un conflicto de poderes. Y esto se ha de reafirmar por Bolívar en el *Discurso de Angostura* “Americanos por nacimiento y Europeos por

derechos, nos hallamos en el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión, y de mantenernos en el país que nos vio nacer contra la oposición de los invasores...” (Bolívar, 1819, p.74)

De acuerdo con, José Manuel Briceño Guerrero, en *El laberinto de los tres minotauros*, al trasladarse Europa a América, la población América se enriqueció con el aporte africano y español recibiendo de forma progresiva una paideia asentando pueblos y naciones donde antes solo había dispersión. Los cuatro principios europeos se exteriorizan siendo representados el principio señorial por los exploradores, conquistadores y colonos; el principio cristiano por los frailes quienes se encargaron de la evangelización y por la tradición de los migrantes en general; el principio imperial por la dirección, supervisión y gobierno de la corona; el principio racional por los exploradores científicos (geógrafos, cartógrafos, naturalistas, cronistas, etnógrafos, pensadores) y por las universidades. En relación con esto, también se analizará la novela *Las lanzas coloradas*, a través de estos principios que han de desencadenar el conflicto de visiones con respecto a la realidad vivida en la época colonial venezolana, donde los criollos se han de revelar contra la corona española, ante la desigualdad social, originada por el mestizaje. (cfr. Briceño, 2007)

En cuanto al análisis de la novela, *Las lanzas coloradas*, esta se desenvuelve en el contexto geográfico de la hacienda *El Altar* en Aragua, Venezuela. La historia comienza con la narración de un relato oral, contado por un esclavo de la hacienda, Espíritu Santo, haciendo referencia a la ¡Noche oscura!; destacando prácticas culturales realizadas por los esclavos, al mencionar uno de sus instrumentos musicales: “¡y tambor y tambor y el agua que chorreaba!” (Uslar-Pietri, 1981, p.9) La superstición se hace presente a través de lo diabólico, cuando la voz narrativa habla del pacto con el Diablo, señalando, además un escenario oscuro, que representa la negritud de los esclavos.

El mentado Matías era un indio grande, mal encarado, gordo, que andaba alzado por los lados del Pao y tenía pacto con el Diablo, y por ese pacto nadie se la podía ganar. Mandinga le sujetaba la lanza. ¡Pacto con Mandinga!... ¡Mandinga! Los ocho negros en cuclillas contenían la respiración...; el cielo, negro como fondo de pozo, y Matías punteando callado. No marchaba sino de noche, como murciélago cebado... Montaba en un potro que hedía a azufre y echaba candela, y, por eso, desde lejos, la gente lo veía venir. Estaba la noche cerrada como pluma de zamuro. (Uslar-Pietri, 1981, p.9)

Con respecto a la condición de vida a la que fueron sometidos los esclavos en la época colonial venezolana, la voz narrativa describe, donde vivían, como vestían y comían y como eran tratados, mostrando la diferencia de clase entre amo y esclavos y la visión que se tenía con respecto a los esclavos ante la época. En el caso de las esclavas, estas eran tratadas como objeto sexual. Los esclavos eran discriminados, tratados como seres inferiores, como animales lo cual es expresado por la voz narrativa de la siguiente manera:

El repartimiento de esclavos quedaba vecino a la casa... Cavado en el suelo, como un sótano, con algunas pequeñas ventanas altas, cuadradas y con reja, por donde entraba escasamente el sol. Allí dormían, hacinados sobre la tierra desnuda, los hombres. A los que se casaban se les permitía construir un pequeño rancho aparte, en las inmediaciones. Las mujeres eran encerradas bajo llave por la noche. Todos estaban semidesnudos, sucios, llenos de impulsos primitivos, como los animales. Se les castigaba apaleándolos o suprimiéndoles el escaso alimento... Pasaban en fila ante una gran olla donde se cocían pedazos de carnes, verduras y mil cosas más, revueltas y mezcladas de la más repugnante manera; se les servía en las manos, sobre un pedazo de piedra, en algún desportillado cacharro. Comían bestialmente, metiendo las manos de los unos en los recipientes de los otros, embadurnándose con el alimento toda

la cara, escupiendo y gritando. (Uslar-Pietri, 1981, pp.25-26).

En el caso de las mujeres esclavas, en la novela se exterioriza, por la voz narrativa, que cuando a un amo le gustaba una joven esclava, el capataz se encargaba de llevarla por la noche, siendo el crujir de la recia puerta del depósito de las mujeres, la clave para que los esclavos supieran lo que sucedía. Aquí se evidencia parte de la historia de la sociedad venezolana, mostrando parte de realidad vivida durante el siglo XIX, visualizando como el ser humano fue categorizado según la clase social; surge una lucha de poder que sostiene que los hombres no son iguales, por lo que los españoles vencedores ante los pueblos colonizados, se sienten con poder de disponer de los vencidos, lo cual se ve reflejado en la división de clase entre amos y esclavos. Y esto, es afirmado cuando Briceño, en *El laberinto de los tres minotauros*, identificación de Europa desde una identificación con Europa, en el principio señorial expone:

Los subyugados reciben como lote los trabajos ordinarios, los trabajos viles, mientras el vencedor constituye un estrato gobernante privilegiado con tiempo libre y recursos para actividades no directamente ligadas con la producción de bienes materiales. Pero comienza a haber señorío cuando la dominación y el privilegio se estabilizan y se hacen hereditarios... Una vez establecido el señorío, se produce un estado de equilibrio social en que los débiles se reconocen como tales y aceptan la dominación del señor a cambio de protección. (Briceño, 2007, p.100)

Hablando del principio señorial, la voz narrativa enuncia la procedencia del linaje de Fernando Fonta a través de la unión de Manuel, hijo de José Fonta con la hija de Arcedo, donde los descendientes de Manuel Fonta fueron propietarios de *El Altar* figurando con algún relieve en el tiempo de la Capitanía General; detallando como el linaje de Fernando Fonta, se revolvían las herencias contrarias, al mezclarse “abuelos heroicos con

malos hombres, los religiosos con los locos, y los que acometían grandes las empresas con los borrachos y ladrones”(Uslar-Pietri, 1981, p.25)

Esta diferencia se evidencia entre la caracterización de las familias Arcedo y Fonta, pues según la voz narrativa, Manuel era un gigantón, estúpido, fuerte y cruel hijo de José Fonta, quien se caracterizó por ser un hombre despótico que ejercitaba malas artes, con aspiraciones a ejercer una especie de autoridad sobre todos los vecinos, logrando obtener el crecimiento de sus tierras convirtiéndose en el principal terrateniente de la región después de Carlos Arcedo, por lo cual José Fonta lleno de codicia propuso comprar una pequeña parte de las tierras a Arcedo, y siendo negada su propuesta este procedió a proponer matrimonio entre su hijo y la hija de Arcedo, pero no tuvo éxito, sino después en medio de la locura de su hija al saber de la pérdida de su padre.

Todo esto, refleja como el linaje de Fonta fue producto del mestizaje, siendo un criollo, pues, su sangre es una mezcla parte de encomendero, de indio y de negro. De esta manera, la voz narrativa simboliza como América es el resultado de la expansión de Europa, lo cual, según Briceño, se evidencia en la pertenencia de nuestro ámbito cultural europeo a través del lenguaje, vestido, religión y arquitectura, arte e instituciones políticas, escuela y cementerio. Por otra parte, se hace necesario citar a Bolívar, en el *Discurso de Angostura*, que también realiza una afirmación al respecto en cuanto al linaje de la segunda Europa, mencionando que “... no somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles.” (Briceño, 2007, p.23)

Continuando con el análisis literario, se puede observar como a través del principio señorial se le otorga a Fernando Fonta, la oportunidad de estudiar en la universidad, a pesar de su linaje; Fernando Fonta, a los 16 años se traslada a la capital Caracas, acompañado de su padre para hospedarse

en la casa de Bernardo Lazola. Este cambio de espacio que experimenta Fonta, proyecta un antes y un después en su trayectoria de vida, pues se encuentra en un mundo distinto con respecto a los conocimientos previos. Visto, como un alumbramiento hacia el conocimiento, Fernando Fonta descubre otra visión de la realidad ante el discernimiento de lo que percibe en ese espacio, que difiere de lo previamente conocido, luego de trasladarse a Caracas, para asistir a la universidad.

Había cambiado. Ya no era el lento paseo bajo los árboles de la colina de “El Altar”. Ahora venía de la Universidad. Como los otros días, por la noche, podía cerrar los ojos sobre el lecho y antes de dormirse ver las cosas como si estuviesen pasando de nuevo...No; ahora veía al maestro de Filosofía, sabio y silencioso. Iba penetrando en las causas de las cosas, porque antes veía; pero ahora solo empezaba a comprender... Ahora, ciertamente, era otro. Sentía la ebriedad de ir comprendiendo...Estaba cambiando. (Uslar-Pietri, 1981, pp.31-32).

En este sentido, se ha de citar a Lotman, quien explica este fenómeno en la construcción de la cultura sobre la base de dos lenguajes primarios: el natural el cual es utilizado por el hombre en la cotidianidad sin requerir aclaraciones; y el modelo estructural del espacio, donde surge la clasificación del espacio donde habita el hombre, tomando en cuenta “la división de lo propio y lo ajeno, y a la traducción de los variados vínculos sociales, religiosos, políticos, de parentesco, etc., al lenguaje de las relaciones espaciales”(Lotman, 1996, p.57). De esta manera, la frontera de cada espacio influye en la identidad del sujeto, percibiéndose un cambio de identidad del sujeto, en la medida que cambia de espacio, bien sea estructural o simbólico. Dicho en palabras de Lotman, en *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*:

(...) cada espacio tiene sus correspondientes habitantes y, al trasladarse de un espacio a otro, ocurre

como si el hombre perdiera su plena condición de idéntico a sí mismo, haciéndose semejante al espacio dado. Al tiempo que sigue siendo el mismo, se vuelve otro. (Lotman, 1996, p.84)

El principio racional, se manifiesta en Fernando a través de un conflicto de visiones, sobre un nuevo enfoque experimentado en el mundo del conocimiento, adquirido en la universidad, pues ahora, además de ver, comprendía muchas cosas, escuchaba conversaciones en las reuniones que realizaba don Bernardo, que lo hacían filosofar. De acuerdo con Briceño, el enfrentamiento entre el principio cristiano con el principio racional halla lugar en el largo debate entre la fe y la razón; esto se exterioriza cuando Fernando rechaza la razón por la fe, lo cual se manifiesta a través de la manipulación, al señalar que “el pensamiento era como una tentación” y que “...la ciencia es la última forma de la tentación de Satanás para ganarse los espíritus orgullosos...” (Uslar-Pietri, 1981, p.35); de esta manera, Fernando pensó en dedicarse a la vida religiosa. Pero luego, su perspectiva cambia al experimentar un choque profundo, con respecto a la misericordia de Dios, al descubrir que, cuando la gente moría en pecado debía pagar la Bula de los Muertos y así ser liberadas del Infierno, haciéndolo reflexionar, al ver la angustia de aquellas pobres gentes, que mendigaban por la ciudad para así obtener el maravilloso papel.

En cuanto a la interacción del principio cristiano-imperial se ha de citar a Briceño, en *El laberinto de los tres minotauros*, por considerar que, lo expuesto argumenta lo que el autor de la novela *Las lanzas coloradas*, manifiesta en su relato, con respecto a la alianza entre el cristianismo y el imperio.

Nos encontramos ante dos concepciones diversas del mundo, ante dos modelos heterogéneos de organización social. Sin embargo, es un hecho histórico que el cristianismo, o al menos su representación dominante en Europa, se alió con el imperio. De ese connubio inesperado e inesperadamente duradero,

nació para la cristianidad la organización jerárquica de la iglesia con el papado como cúspide, y el sofisticado aparato del derecho canónico; para el imperio, el derecho divino de los reyes, la justificación sobrenatural de su dominio. Así tenemos a la iglesia organizada como imperio mundial monárquico y al imperio como teocracia con un Vice-Dios abstracto a la cabeza;... (Briceño, 200, pp.110-111).

En este sentido, la voz narrativa menciona como un representante de la iglesia -el clérigo- habla a favor del imperio, luego que Miranda, un criollo, había intentado desembarcar con tropas para usurpar la autoridad del rey; enunciando que, quien siguiera a Miranda estaría en pecado mortal y además sería descomulgado. Colocando al rey en un pedestal, menciona “Nuestro rey lo es por la Gracia de Dios, y los traidores que contra él luchan, luchan contra Dios y se condenan.” “Ir contra Dios y contra el rey es la mayor abominación...” (Uslar-Pietri, 1981, p.46).

De la misma manera, esta interrelación del principio cristiano-imperial se manifiesta cuando ocurre el terremoto en medio de la guerra, exactamente el día aniversario, de haberse revelado los republicanos contra el Gobierno español, siendo más afectados los republicanos que los realistas.

El terremoto deshizo los poblados y desequilibró los espíritus. El pueblo, lleno de un monstruoso fanatismo, supersticiosamente interpreto aquellas señales como la prueba de que Dios desaprobaba y castigaba a los rebeldes que se alzaban contra el rey de España. Así lo predicaron los curas sobre las ruinas de las iglesias, mientras la muchedumbre rezaba en voz alta, contrita y empavorecida. (Uslar-Pietri, 1981, p.61)

Desde este punto de vista, se puede observar como la menipea está presente en la estructura de la novela *Las lanzas coloradas*, por su franqueza cínica, por su profanación de lo sagrado, por su ataque a la

etiqueta, pues de acuerdo con Kristeva, “su discurso exterioriza los conflictos políticos e ideológicos del momento. El dialogismo de sus palabras es la filosofía práctica luchando con el idealismo y la metafísica religiosa (con la épica): constituye el pensamiento social y político que discute con la teología (la ley)”. (Kristeva, 1981, p. 216)

En la ideología política, la voz narrativa hace hincapié en que Venezuela es la patria, la patria de Fonta y de todos aquellos los nacidos en este territorio, y lo incita a luchar, por lo que ha de estar obligado a dar su sangre, su vida, manifestando que los nacidos fuera del territorio son extranjeros, motivo por el cual no deben tener ni mando, ni intervención sobre esta tierra. Y, a través de la declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, el pensamiento de Fernando Fonta ha de entrar en un conflicto de visiones ideológicas, cuando la voz narrativa manifiesta los siguientes comentarios sobre la igualdad.

Los hombres nacen y permanecen libres e iguales. Las distinciones sociales no pueden fundarse sino sobre la utilidad pública. -La Naturaleza-...- hace a sus hijos idénticos. Nacen dotados de iguales órganos, hechos de la misma substancia, contruidos según el mismo arquetipo, arrastrados por los mismos instintos y movidos por parejos deseos. En la Naturaleza no hay desigualdad... (Uslar-Pietri, 1981, pp. 50-51)

Estos comentarios, no concordaban con la ideología conocida por Fernando, pues de acuerdo con la voz narrativa:

Toda su cultura reposaba sobre el principio de la desigualdad. Toda la experiencia de su vida le representaba la desigualdad. El rey, el capitán general, su padre, los esclavos, los nobles, los plebeyos, los blancos, los pardos, todas las figuras jerarquizadas que poblaban su mundo negaban esa ideología. -...hasta en el cielo hay jerarquías, en el castillo Divino hay jerarquías. (Uslar-Pietri, 1981, pp.51-52)

En este particular, se ha de visualizar dos puntos de vistas diferentes hacia una realidad,

llegando a la conclusión de que, aunque somos iguales como seres humanos, siempre habrá diferencias de acuerdo a las funciones sociales, en cuanto a la utilidad pública, como lo señala la voz narrativa en la novela y en cuanto a la jerarquización establecida, por quienes tienen el poder, ya que para la época todos los libros religiosos eran escritos para el servicio de los reyes, basándose en principios que les eran favorables, siendo el pacto social el partidario de esa desigualdad y no la naturaleza.

Con respecto a, la identidad narrativa y texto, se ha de citar a Hanna Arendt (citado por Requena, 1992) en *Trujillo y sus novelas*, quien respondiendo a la pregunta ¿quién?, manifiesta que tal cuestión hace referencia a la narración de la historia de una vida, historia que no cesa de refigurarse como resultado de otras historias bien sean verídicas o ficticias, narradas por un sujeto sobre sí mismo; en este caso el escritor, a través del género literario de la novela, crea un texto a través de un tejido de historias narradas de forma oral o escritas, que pueden ser captadas como verdaderas por el lector, de acuerdo al discurso descriptivo que entrecruza, la narración histórica con la ficción.

De acuerdo con Hernández, en *Las lanzas coloradas*, la trama histórica entre el amor apocalíptico y la condenación eterna, el discurso histórico usado en esta novela, es la alabanza, la cual está presente al mostrar a los personajes protagónicos como héroes capaces de trascender lo infinitamente humano; tal es el caso de Presentación Campos, el mayordomo de la hacienda el Altar, un mulato recio, quien se revela ante sus amos y se une a la guerra en compañía de los esclavos que subordinaba. (cfr. Hernández, 2005) Con aires de señor, mandaba a los esclavos del altar, lo cual se afirma al ser exaltado por la voz narrativa, al caracterizarlo por su fuerza, mencionando que: “Ante la debilidad de los demás sentía crecer su propia fuerza. Los fuertes brazos, las anchas espaldas, los recios músculos, le daban derecho a la obediencia de los hombres” y

continúa: “Él era Presentación Campos, y donde estaba no podía mandar nadie más. Don Fernando y doña Inés podían ser los dueños de la hacienda, pero quien mandaba era él. (Uslar-Pietri, 1981, p.12).

Presentación Campos, se une al grupo de los godos liderado por el General José Tomas Boves, conocido también como *el Diablo*, como una peste por las atrocidades ejecutadas; ambos se caracterizan por el valor, el coraje y el liderazgo ante la guerra. A diferencia de Fernando Fonta, un antihéroe caracterizado como un ser temeroso al ser descrito por la voz narrativa como un ser pusilánime, exteriorizado de la siguiente manera: “Fernando Fonta, desde *El Altar*, seguía apasionadamente la suerte de la campaña. Consideraba la posibilidad de entrar en acción, pero iba postergando indefinidamente. Le hubiese gustado que alguien lo obligara a ir sin poderse negar”. (Uslar-Pietri, 1981, p.62)

En lo que respecta a la guerra, en la novela *Las lanzas coloradas*, las persecuciones y las represalias están presentes; se torturaban a los hombres para que delataran a quienes conspiraban contra el rey, el enemigo era representado tanto como por extranjeros y domésticos y las fuentes que cultivaban el pensamiento fueron decomisados y destruidos por ser considerados peligrosos, siendo representativos en esta historia los Derechos del Hombre y el ejemplar de Rousseau; ante el terror a la guerra la voz narrativa manifiesta que “la mayoría de las personas abandonaron sus bienes, enterrando los valores y joyas en un escondrijo, y furtivamente se expatriaban o con nombres supuestos, se perdían por los pueblos del interior” (Uslar-Pietri, 1981, p.63)

Ante tal situación, se ve el precio que se debe pagar por pensar diferente, por tratar de cambiar las circunstancias de vida, por luchar por los derechos individuales, en el caso de los criollos, por ser autónomos en territorio venezolano, y a través del concepto de patria, hacer una lucha colectiva, trayendo como consecuencia, el dolor para quienes han de

transformar el contexto establecido. En este sentido, se observa como el autor de la novela, presenta la tercera función del texto expuesta por Lotman, por estar ligada a la memoria de la cultura, pues a través del texto literario nos hace llegar el pasado cultural a través de, la reconstrucción del recuerdo.

Finalmente, Fernando Fonta, ha de aceptar su destino, debe enfrentarte contra el enemigo, su ascendencia; ha de luchar por la patria. Debe usar la lanza para pelear, acompañado de mantuanos, indios y negros. Manifestando lo siniestro a través de la crueldad de la guerra, la voz narrativa expresa, como la sangre chorreaba las lanzas al alcanzar los cuerpos y como los hierros de los caballos atravesaban los cuellos delgados; prendidos por los pies a los estribos, arrastran los cadáveres rebotando sobre las piedras "... los indios han tomado todo el aguardiente y "Cuatorreales", excitado hasta la ferocidad, con una flecha se desgarró la lengua, y con la sangre que vierte se tiñe la cara como una máscara diabólica... Los caballos revuelven los cadáveres entre la tierra." (Uslar-Pietri, 198, p.175)

De esta manera, se puede observar, la narrativa fantástica a través del horror, que es simbolizado por Fernando Fonta a través de su temor y la inseguridad ante el peligro, que supone la guerra, manifestando su alteridad cuando la voz narrativa expresa que Fernando al adivinar la proximidad de algo eminente, siente "Como si aquel hombre que había partido de su lado lo arrastrara invisiblemente, como si las máscaras grotescas de los indios ensangrentados lo persiguieran" (Uslar-Pietri, 1981, p. 177). Pues, de acuerdo con Bravo en *Los poderes de la ficción* "la alteridad, la presencia de dos ámbitos distintos y sin embargo en interrelación, supone, aparte de los universos, una frontera, un límite que separa sus territorios y que se convierte también en elemento significativo" (Bravo, 1985, p.38).

Ahora bien, lo fantástico también se produce "cuando uno de los ámbitos,

transgrediendo el límite, invade al otro para perturbarlo, negarlo, tacharlo o aniquilarlo" (Bravo, 1985, p.40). Esto sucede también con Presentación Campos, luego de ser herido mortalmente, mediante la memoria, recuerda *El Altar* y se traslada por medio de una frontera a frontera, de forma simbólica; desde la cueva que es prisionero Presentación, tirado en el suelo como un esclavo, lleno de desesperación, se traslada en su imaginación hasta *El Altar* donde ve "la ruina negra de la casa incendiada" y escucha que lo llaman "Esclavo cobarde" haciendo referencia a doña Inés, trasgrediendo el límite de la frontera, recordando todo lo que había hecho, hasta que muere.

Conclusión

El entrecruzamiento entre historia y ficción, que se presenta en el género literario de la novela, se convierte en un relato que al estar en contacto con el mundo del lector, se refigura en el tiempo, convirtiéndose en tiempo humano y de esta manera pudiéndose concebir como un hecho acontecido en el pasado. Esta fusión entre historia y ficción ha de conducir a la epopeya, la cual conserva en palabras de Ricoeur "la memoria del sufrimiento", donde la novela es capaz de narrar acontecimientos reales que han de immortalizar a héroes presentes en la historia, pero que además, reflejan el sufrimiento que vivieron las víctimas así como las derrotas y victorias de sus héroes y antihéroes.

En este sentido, la novela *Las lanzas coloradas*, se desenvuelve en espacios que representan la realidad y la ficción y que, al fusionarse, a través de la intervención de los personajes, producto de la creación imaginaria del autor, la novela cuenta una historia, que invita al auditorio a sumergirse en la cultura por medio del texto a través de la interpretación. Es importante destacar, como el autor, amplía la memoria común a través del texto, con referencia a la historia, al explicar acontecimientos de la época colonial venezolana, que desencadenaron la guerra de la independencia, usando entretejaduras de

textos jerarquizados e insertando la frontera estructural y simbólica, como generadora de sentido que, se han de activar en presencia de un interlocutor o del auditorio.

En este sentido, se ha de citar a Lotman, en *La Semiosfera I*, quien manifiesta que, la función comunicativa del texto dependerá del trato entre el destinatador y el destinatario, donde el texto cumple la función de un mensaje dirigido al auditorio; el auditorio y la tradición cultural, al cumplir la función de memoria cultural colectiva; el lector con el texto, porque tanto el autor como el lector pueden actuar como una formación independiente al desempeñar un papel activo en el dialogo con el texto; y el texto con el contexto cultural, donde el texto ha de participar en calidad de participante como una fuente o receptor de información. De esta manera, el texto al estar ligado a la memoria, es capaz de reproducir la historia de la cultura humana. (cft. Lotman, 1996)

Finalmente, se puede concluir como el texto en el texto, propuesto por Lotman, se evidencia en el análisis literario de esta novela, al visualizar la bibliografía que nutre este ensayo, sobre todo al incluir los cuatro principios (el cristiano, el señorial, el imperial y el racional) propuestos por Briceño, en el libro *El laberinto de los tres minotauros*, para comprender lo que es y lo que significa Europa y de esta manera fundamentar el contexto histórico.

Referencias bibliográficas:

- Bolívar, S. (1819) *Discurso de Angostura*. Angostura.
- Bravo, V. (1985) *Los poderes de la ficción*. Monte Avila Editores, C.A. Caracas-Venezuela.
- Briceño, J. (2007) *El laberinto de los tres minotauros*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A. Caracas-Venezuela.
- Hernández, L. (2005) *Las lanzas coloradas. La trama histórica entre el amor apocalíptico y la condenación*

eterna. Fondo editorial IPASME. Caracas-Venezuela.

- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. Editorial Fundamentos. Caracas. Traducción de José Martin Arancibia.
- Márquez, A. (1996) *Historia y ficción en la novela venezolana*. 2^{da} edición. La Casa de Bello. Caracas-Venezuela.
- Lotman, I. (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedr. Madrid.
- Requena, I. (1992) *Trujillo y sus novelas (Ensayo)*. Colección Biblioteca Trujillana de Cultura. Vol. III.
- Ricoeur, P. (1996) *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Siglo veintiuno editores, s.a.de c.v. Mexico, D.F.
- Uslar- Pietri. (1981) *Las lanzas coloradas*. Buenos Aires.

RÍO ESCONDIDO (1947), FEMINISMO HEROICO EN LA VISIÓN DE EMILIO FERNÁNDEZ, FILME CONTRACORRIENTE A LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

RÍO ESCONDIDO (1947), HEROIC FEMINISM IN THE VISION OF EMILIO FERNÁNDEZ, A FILM AGAINST THE CURRENT OF THE GOLDEN AGE OF MEXICAN CINEMA

Cadena Flores, Sandra Ileana*

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Reyes Avilés, Saray**

Universidad de Guadalajara
México

Resumen

La industria cinematográfica ha funcionado como una eficaz técnica propagandística de los fundamentos ideológicos que caracterizan al pensamiento sistémico procurando, con enorme poder de seducción, difundir contenidos con los que el espectador pudiera identificarse. Para analizar temáticas relacionadas con los estudios filmicos en México se debe reconocer que existe amplia gama de investigaciones a partir de diversas disciplinas. En este análisis nos basaremos en la metodología iconológica propuesta por Erwin Panofsky (1987) para analizar una escena del filme *Río Escondido* (1947) de Emilio Indio Fernández. La secuencia que hemos elegido, la hemos denominado *la madre patria* como una analogía a la motivación actancial (Greimas, 1990) de las acciones que realiza el personaje de Rosaura Salazar, protagonista de la narración con tintes inminentemente feministas, abiertamente, a contracorriente a la mayoría de las producciones cinematográficas de la Época de Oro del cine mexicano que se distinguía por exaltar el machismo normalizado del contexto posrevolucionario; aunque, Emilio Fernández gustaba de mostrar de vez en cuando en pantalla personajes femeninos fuertes, confrontándose a la sumisión de la mayoría de los roles femeninos de las otras obras filmicas, muestra de ello es la cinta que estamos analizando y *Enamorada* (1946), también protagonizada por María Félix.

Palabras clave: Feminismo heroico; Cine mexicano; Iconología; Emilio Fernández; Rosaura Salazar.

Abstract

The film industry has functioned as an effective propaganda technique for the ideological foundations that characterize systemic thinking, seeking, with enormous power of seduction, to disseminate content with which the viewer could identify. To analyze topics related to film studies in Mexico, it must be recognized that there is a wide range of research from various disciplines. In this analysis we will base ourselves on the iconological methodology proposed by Erwin Panofsky (1987) to analyze a scene from the film *Río Escondido* (1947) by Emilio Indio Fernández. We have called the sequence that we have chosen *the motherland* as an analogy to the actantial motivation (Greimas, 1990) of the actions carried out by the character of Rosaura Salazar, protagonist of the narrative with imminently feminist overtones, openly, against the current, to the majority of the film productions of the Golden Age of Mexican cinema that were distinguished by exalting the normalized machismo of the post-revolutionary context; Although, Emilio Fernández liked to show strong female characters on screen from time to time, confronting the submission of the majority of female roles in other film works, an example of this is the film we are analyzing and *Enamorada*, also starring María Félix.

Keywords: Heroic feminism; Mexican cinema; Iconology; Emilio Fernandez; Rosaura Salazar.

* Doctora en Arte y Cultura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH, Morelia, México). Es profesora-investigadora de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ, Ciudad Juárez, México) y líder del Cuerpo Académico Gráfica Contemporánea (CAC65-UACJ). Coordinadora de la serie de publicaciones; *De la Tipografía al Libro-Arte, Composición Tipográfica y Libro-Arte: entre narrativas tipográficas y la contención de la memoria y Libro-Arte: nuevas realidades en investigación, enseñanza y producción*. Así como autora del libro electrónico *Tipografía y sus tendencias latinoamericanas* (2019), publicado por la UACJ. Correo: sandra.cadena@uacj.mx, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4426-496X>.

** Doctora en Arte y Cultura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH, Morelia, México) y posdoctorante en la Universidad de Guadalajara. Docente en el Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación. Maestra en Ciencias de la Educación con terminal en Administración de Imagen, maestra en Comunicación con terminal en Publicidad, y licenciada en Periodismo y Teología. Correo: sareavi@hotmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3025-2957>.

Recibido: 12/01/2026 / **Aceptado:** 25/03/2026

Introducción

Las películas pertenecientes a la Época de Oro del cine mexicano abordaron en muchas ocasiones tema del nacionalismo en México a través de sus producciones cinematográficas, esto, nos remite a considerar hasta cierto punto a las películas como documentos sociohistóricos que a partir de la imagen y el guion mostraban el momento por el cual transitaba el país socialmente.

En México, después del movimiento civil armado que se produjo en 1910, algunos intelectuales y artistas comenzaron a forjar un proyecto nacionalista que incluyera ideales fácilmente aceptables por la cultura popular, creándose así algunos de los estereotipos mexicanos y fraguando la identidad de una nación a través de las artes visuales principalmente, comenzando por los trabajos de los muralistas David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera; y después el cine nacionalista unificó a México en cierta medida; esto implicó la consolidación de la cultura popular mediante la representación de México y los mexicanos en la pantalla.

Emilio Fernández fue un reconocido director de cine mexicano que ayudó a consolidar el imaginario nacional a partir de sus películas, para lograr tal efecto combinó imágenes y discursos. Su hija Adela Fernández, publicó el libro *Emilio Fernández, Vida y Mito* donde afirma que en el cine del *Indio* Fernández se trataba de dar pautas de conducta y este lo logró de manera contundente, sobre todo en la imagen de la Patria representada en la maestra Rosaura Salazar de *Río Escondido* (1947) que muchas mujeres de la época copiaron.

Partiendo de lo cultural y simbólico analizaremos la escena de *la madre patria* de la producción cinematográfica de Emilio Fernández, *Río Escondido*, (México, 1947) donde el personaje principal es una maestra rural de nombre, Rosaura Salazar, que está considerada como una metáfora de la Patria, y es interpretada por la actriz mexicana

María Félix, apoyaremos este análisis en el feminismo y la iconología para ligar los resultados a la dimensión simbólica de construcción de la identidad nacional desde los roles de masculinidad y feminidad culturalmente asimilados.

Para una mejor aproximación al contenido discursivo de la presente producción cinematográfica, partiremos de la aceptación de que todo análisis de una obra artística requiere de un proceso de lectura personal del objeto de estudio, no carente de interpretaciones parciales pues, parafraseando a la ensayista Susan Sontag, la interpretación es opinión, y toda opinión es subjetiva, interpretar debe ser un acto consciente puesto que interpretar es traducir la obra a partir de nuestra experiencia (Sontag, 1966).

Creemos en la necesidad de acercarnos al contexto de producción de la obra cinematográfica señalada, desde nuestro momento presente, para interpretarla, y en la de volver a someter el fenómeno a juicio con la intención de encontrar equivalencias que ayuden a entender el estado actual de las cosas, es decir, la obra vive porque nosotros la interpretamos todavía hoy, con ello pretendemos demostrar que el impacto cultural del cine quedó confirmado desde sus inicios por la eficacia para traer a primer término las potencialidades narrativas de la imagen, no menos espectacular que su parecido con la realidad (Camporesi 2014), pero también para construir los roles sociales y de género que acabaron conformando, en buena medida, la base cultural de pueblos y naciones, fácilmente asimilados por el conjunto de la población receptora, a causa de la credibilidad que parecía devenir del mencionado realismo del discurso cinematográfico.

El poder de seducción del cine ha sido sobresaliente en comparación con el de otras manifestaciones artísticas, por su carácter audiovisual, al penetrar en el espectador por más de un sentido, pero también al contar historias ciertamente comprensibles que podían resultar cercanas o identificables con

su propia vida y costumbre. Emilio Fernández propuso un discurso nacionalista donde la bandera, el himno, los héroes, la historia de México y las fiestas, como símbolos patrios, arropaban amablemente al sistema, contribuyendo así decisivamente a su fijación en las emociones de los espectadores con el apoyo de la música vernácula y la figura del macho, tan presentes en la cotidianidad como en el cine. Por ello, llama notablemente la atención el personaje de Rosaura Salazar en *Río Escondido*, como una mujer aguerrida, independiente, profesionista y protectora de los niños huérfanos que simbolizan la nación.

Frente a la figura del hombre dominante, aparece recurrentemente en su obra la mujer como sujeto de dominación, subyugada ante el poder masculino, convertida en mujer-objeto al arbitrio de una violencia que no siempre es entendida como tal por las espectadoras y, menos aún, por los espectadores que, con frecuencia, no hacían más que justificar un machismo, tan aceptado socialmente en la época de la producción del filme, y que llegaba a constituirse como parte de un inconsciente colectivo y, por tanto, reproducido una y otra vez sin el más mínimo sentido de responsabilidad sobre sus nocivas prácticas y consecuencias, y todo ello auspiciado por el medio cinematográfico que parecía refrendar el modo en que debían ser las cosas en una sociedad desigualmente constituida.

El conflicto en el filme surge, precisamente, cuando, contravinendo ciertos roles de género establecidos y aceptados por la mayoría, una mujer decide enfrentarse a la mencionada estructura de dominación desde su posición de inferioridad frente al varón, convirtiéndose así en una suerte de heroína contra la injusticia derivada del ejercicio de poder de las sociedades patriarcales. Este trabajo pretende mostrar de qué modo los diferentes personajes, mujeres y varones, contribuyeron a crear el imaginario modélico de las relaciones humanas que sirvió para perpetuar patrones sociales de conducta, aunados a los medios masivos imperantes de

la época como la música, el periodismo y la novela gráfica.

Emilio Fernández, el nacionalismo mexicano y la construcción de los roles de género

El cine mexicano nacionalista se caracterizó por pronunciarse a favor de la identidad del país y contribuir decididamente a su proceso de formación, a partir de la conformación de determinados grupos de poder progresivamente más legitimados. Emilio Fernández fue un director de cine muy reconocido que durante la década de los 40 consolidó el nuevo imaginario nacional a partir de sus películas, lo que convierte a Fernández en artífice del proyecto nacional del presidente Lázaro Cárdenas, combinando imágenes y discursos con pretensiones masificadoras. El prolífico cineasta mexicano, nacido en 1904 en Mineral del Hondo, Juárez (Coahuila), contaba de sí mismo que peleó en la revolución y que posó desnudo para el escultor que hizo la estatuilla del Oscar, también participó como actor en *Corazón bandolero* (1934) de Raphael J. Sevilla y en *Janitzio* (1934) de Carlos Navarro, su primer estelar. Según Carlos Monsivais (en García Riera, 1987): *Janitzio* se haría “significativa” en la obra de Fernández.

Por iniciarse allí su forcejeo apasionado con las tradiciones. Zirahuén, el personaje sacrificial que interpreta, es el antecedente de Lorenzo Rafail en *María Candelaria* y es el perfil hierático que anticipa una cauda de estatuas móviles y simbólicas. Gracias a *Janitzio* el Indio descubre la ‘estética mexicana’: la conquista de la Naturaleza por la fotografía, la doma del ser humano por la tragedia (García Riera, 1987, p. 19).

Emilio Fernández, hombre de carácter fuerte, preso de sus ideales revolucionarios, e ilegal durante algún tiempo en los Estados Unidos ayuda a cimentar las bases del imaginario colectivo a través del cine. El gusto del arte está en el ojo del espectador, pero él hábilmente recurre a las emociones para cohesionar el imaginario colectivo, ofreciendo

constantemente una alegoría arquetípica que ensalzaba las ideas posrevolucionarias. Analizar el discurso visual planteado en *Río Escondido*, nos lleva a encontrarnos con un aprendizaje emocional que tiene que ver con los deseos de Fernández de contribuir al imaginario nacional.

El sociólogo estadounidense Daniel Bell, en su análisis del fenómeno artístico, reconoce que la sociedad está en constante movimiento, nunca está inerte, en cambio la obra permanece como testigo del momento en que fue creada (Bell, 1976), tomando como base tales aseveraciones, la producción, *Río escondido* de Emilio Fernández, retrata el México del presidente Lázaro Cárdenas del Río, entre 1934 y 1940, como podemos pensar por algunos datos que nos ofrece el texto fílmico; al comienzo de la película una voz en off nos advierte de que los hechos que en ella se cuentan no pertenecen al presente histórico de realización del filme, 1947, sino a un tiempo anterior. Y además se muestran en las escenas iniciales los primeros murales del Palacio Nacional pintados por Diego Rivera, entre 1929 y 1935, *Río Escondido* presenta un México que quiere recuperarse económica y socialmente tras la Revolución, y para ello toma como elemento clave el rol protagónico de Rosaura Salazar, maestra rural que es encomendada directamente por el presidente de la República para cubrir la plaza de la docente de la primaria en la población de Río escondido, lugar inhóspito que está siendo duramente vapuleado por el cacique del pueblo.

No hay que perder de vista que, en este momento de la historia de México, era prácticamente inusual que una mujer pudiera acceder a la posibilidad de una formación institucional pues, aunque será a partir del año 1867, con la proclamación de la *Ley Orgánica de Instrucción Pública* cuando se establezca la instrucción primaria obligatoria, con algunas disposiciones sobre la educación secundaria, para todos los ciudadanos mexicanos, la mujer no adquiere su ciudadanía plena hasta 1953, año en que “(...) se publicaba en el

Diario Oficial, obteniendo, de esta manera, las mujeres mexicanas el derecho a votar y ser votadas en cargos de elección popular” (Tuñón Pablos, 2014, p. 95).

No obstante, aun cuando la mujer pudiera votar eso no resultaba ser una garantía de acceso a la educación reglada, pues como explica Rosario Castellanos:

En principio todos deben y pueden educarse. En la realidad las cosas tienen su más y su menos. En una familia el factor principal que determina la oportunidad de la educación, en los niveles elementales, de sus hijos, es el factor económico. Si los medios abundan no se discrimina en función del sexo de los educandos. Pero cuando es preciso elegir quién ha de aprender las primeras letras y las cuatro operaciones aritméticas porque le van a ser indispensables para abrirse paso en la vida, se elige a los varones. A las mujeres se les adiestra en las labores del hogar y se les prepara, como se ha hecho secularmente, para el matrimonio (Castellanos, 2004, p. 23).

Rosaura Salazar, por tanto, representa una casi inexplicable excepción, no sólo por ejercer como maestra sino porque en el film se dice de ella que estaba llamada a ser *una gran bacterióloga*, de no haber sido por padecer una grave lesión de corazón. Todo ello nos hace situar a la protagonista en un estatus social más que privilegiado para la época. Esta circunstancia puede ayudar a explicar la razón por la que su patriotismo la lleva a cumplir con incondicional entrega la misión casi suicida de desplazarse a una alejada población a impartir su magisterio, actitud que era más propia de las clases económicamente acomodadas que de las más empobrecidas, al contrario de lo ocurrido durante la época revolucionaria con las mujeres soldaderas. Arropa Salazar, con una férrea voluntad que no admite jamás la derrota, la encomienda del presidente de la Nación y, aun cuando en dicha comisión vaya de por medio su vida, ella está decidida a cumplir con su país, asumiendo así la voluntad patriótica de la cohesión del

imaginario nacional, propia de las décadas posteriores a la Revolución Mexicana.

Es una etapa histórica convulsa la que nos relata el filme, en lo que se refiere a la conformación de los roles de género, entendiendo éste como “una construcción social y cultural de las diferencias sexuales. A partir de ello se construyen los conceptos de masculinidad y feminidad, lo cual varía de un grupo social a otro y de una época a otra” (Guzmán Ramírez y Bolio Márquez, 2010, p. 23). La mujer está configurando poco a poco su integración en la sociedad mexicana, como lo atestiguan las numerosas acciones llevadas a cabo por asociaciones feministas, en la mayoría de los casos:

Entre 1920 y 1935, se realizaron en la ciudad de México varios encuentros de mujeres: el Primer Congreso Feminista de la Liga Panamericana de Mujeres (1923), el Congreso de la Liga de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas (1925), tres Congresos Nacionales de Mujeres Obreras y Campesinas en 1931, 1933 y 1934 y el Congreso sobre la prostitución, también en 1934 (Tuñón Pablos, 2014, p. 83).

Asociarse para luchar por la consecución de ciertos derechos fundamentales que todavía no ostentaba y para ir teniendo progresiva presencia en las instancias políticas, parecía ser una necesidad cada vez más perentoria, dadas las flagrantes desigualdades a las que la mujer estaba sometida. Las mujeres que participan en estas agrupaciones, en un buen porcentaje de casos, son mujeres favorecidas por una posición social privilegiada, al menos instruidas mínimamente en su mayoría, aunque sea en el ámbito privado y doméstico, y con el tiempo libre suficiente para poder participar de manera activa en las diversas acciones mencionadas.

La protagonista de la película que nos ocupa parece, por tanto, corresponderse, en cierta medida, con una mujer de estas características, quien encajaría perfectamente con el proyecto político del periodo histórico al que nos remite:

El presidente Lázaro Cárdenas anunció el 26 de agosto de 1937, en Veracruz, que colocaría “a las mujeres en el mismo plano que los hombres. Porque no sería justo que estuviéramos reclamando su presencia en los actos sociales, si no la hemos colocado en un plano de igualdad política” (Galeana, 2014, p. 23).

En lo que se refiere al rol masculino, en *Río Escondido* está diversificado pues nos presenta Fernández dos tipos fundamentales de hombre que se corresponderían con dos personajes antagónicos, pero que, en la práctica, se tocan en algún punto: un doctor que es enviado a una población vecina a atender las urgencias médicas, también bajo la encomienda del presidente de la nación, y el temible cacique de Río escondido que representa el poder ilegítimo, brutal y corrupto contra el que pretende luchar el nuevo gobierno de la nación. Los comportamientos de ambos están determinados por los rasgos culturales que caracterizan la *hombria* del mexicano, pero con resultados diferentes, según se trate de un hombre instruido y educado en la ciudad, o de un rudo hombre de campo, cuya ignorancia lo habría convertido en una suerte de bestia humana dispuesta a imponer su voluntad a toda costa, tal y como se presentan en la película. La violencia, no obstante, está presente en ambos personajes, aunque en dimensiones muy diferentes, pues se trata de un atributo propio asociado a lo masculino y no sólo a lo masculino mexicano. Sabemos que “(...) las personas no nacen violentas. La cultura las hace. El ambiente en el que viven, la educación, y el medio que les rodea pueden provocar la violencia” (SEDF, 2008, p. 32).

La construcción simbólica de los dos personajes, a los que Fernández dota de caracteres antagónicos, bien podría representar el ya conocido y recurrente conflicto cultural que ha venido conformando el problema identitario iberoamericano, presente también, entre otras manifestaciones artísticas, en la literatura. Se trata de “la antigua oposición ideológica entre civilización y barbarie, entre

campo y ciudad” (Rodríguez y Salvador, 1987, p. 282) como representación simbólica de lo deseable frente a lo detestable de la cultura mexicana. El proyecto de nación que se plantea en el filme es el de una civilización que pueda acabar con la barbarie del terror, la inmoralidad y el analfabetismo.

Hemos afirmado anteriormente que el cine es un escaparate de temas sociales que reflejan una realidad con la cual el espectador se identifica y le posibilita comprender el proceso histórico por el cual transita apoyado en paradigmas socio-culturales; así pues, varios de sus comportamientos están determinados por los patrones aprendidos y heredados del ambiente en el cual se desarrolla; por lo que la propuesta de Gilberto Giménez (2007) a través de su análisis del relativismo de Franz Boas, pone de manifiesto dicha base abstracta que expone la multiplicidad basada en las características de cada civilización, y en el caso específico del cine mexicano cumple cabalmente con dicha aseveración puesto que Emilio Fernández recoge e interpreta la realidad de México de acuerdo a cánones específicos apoyados en el folclore de la época.

Según Giménez la cultura remite a un análisis de la vida social y al conjunto de hechos simbólicos manifiestos en la sociedad. La cultura es pues, dice Giménez, la acción y el efecto de “cultivar” simbólicamente la naturaleza interior y exterior humana haciéndola fructificar en complejos sistemas de signos que organizan, modelan y confieren sentido a la totalidad de las prácticas sociales. La cultura se define como una estructura de significados.

Respecto a las identidades sociales presentes en el seno de toda cultura, Giménez afirma que se aprenden a través de dos cuestiones fundamentales; la primera es cómo se forman y se desarrollan, y la segunda, cómo cambian y hasta qué punto está en nuestras manos configurarlas y plasmarlas. Por lo tanto, el análisis está sujeto a la cultura que lo circunda, y encontramos aquí uno de

los problemas que plantea Giménez en el aprendizaje de la identidad; vayamos de nuevo al concepto de cultura que está íntimamente vinculado con las representaciones sociales materializadas en las formas simbólicas. Los modos de comportamiento, las prácticas sociales, los usos y costumbres, el vestido, la alimentación, la vivienda, los objetos y artefactos, la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, entre otros, son los soportes de estas formas simbólicas (Giménez, 2007).

La cultura como la dimensión simbólica de la sociedad está presente en todas las prácticas y procesos sociales, y más explícitamente en los procesos de significación, de producción de sentido y de comunicación, donde los códigos aparecen implícita o explícitamente manifiestos, la producción de sentido se hace presente en ideas, representaciones, interpretaciones y visiones del mundo, y por lo tanto se reconfigura constantemente.

El feminismo heroico de Rosaura Salazar

Rosaura, la joven maestra rural convocada por el presidente de México a una reunión sostenida con maestros de distintas procedencias del país en el Palacio Nacional, acude solicita al encuentro entre ambos personajes, la resuelta protagonista camina airoso por distintas estancias de Palacio Nacional, acompañada de un coro que asemeja voces celestiales, mientras avanza escucha atenta el discurso de la campana de Dolores, una autoproclama en cuya voz aparentemente late la eternidad de México porque sería ella quien llamara a la libertad del pueblo.

Rosaura sigue su recorrido y se encuentra con el patio mayor de Hernán Cortés y Benito Juárez. El patio le habla, mediante una voz en off, y le explica que él es el corazón de la patria, es la historia de México y él sabe por qué está ella ahí y también siente la emoción de lo patriótico que en ese momento la embarga; los murales del pintor Diego Rivera adornan

el palacio nacional y le recuerdan los orígenes de México, la sangre y la lumbre que corren por las venas del pueblo mexicano y la invitan a seguir adelante, siempre adelante. El salón de recepciones y el salón de embajadores conmemoran que Benito Juárez luchó y consagró su vida al servicio de su pueblo y que el anciano cura Hidalgo dio al pueblo de México su primera bandera e inició el sendero para abolir la esclavitud.

La joven maestra rural apresura el paso, siempre erguida, firme, segura de sí misma, proyectando orgullo feminista y sentimiento patriótico como pocos personajes cinematográficos lo logran; Rosaura Salazar destaca la figura femenina que comienza a matizar su presencia como protagonista en producciones con mensajes revolucionarios, es en ella donde recae el protagonismo porque con valentía, y a la vez sutileza, abandera el feminismo heroico, haciendo una clara alusión metafórica al encarnar en ella a la patria.

El feminismo como movimiento social ha pugnado decididamente porque se reconozcan los derechos sociales, económicos, políticos, culturales y personales de las mujeres y en el año en que fue producida *Río escondido* aún se luchaba por el derecho al voto, es decir, los movimientos feministas de la época, con todas las salvedades que se les puedan hacer, estaban en plena vorágine reivindicativa. No obstante, la época a la que nos remite es un poco anterior y aunque más lejana a la consecución del sufragio, fue tiempo especialmente candente en cuanto a movilización feminista se refiere:

No fue sino hasta la segunda década de los años treinta (sic), durante el gobierno cardenista (1934-1940), que las organizaciones de mujeres, encaminadas a lograr derechos políticos, adquirieron mayor importancia. El cardenismo implantó un proyecto político nacional que, al relacionarse de forma peculiar con los sectores sociales, le permitió enfrentar los problemas básicos que tenía el país con un margen importante de éxito (Tuñón Pablos, 2014, p. 84).

Rosaura desafía y derrota al cacique del pueblo, lo vence cabalmente con rectitud, aludiendo siempre a la moral de hacer las cosas adecuadas en beneficio del pueblo, la maestra rural no solo enseña a los niños a leer, también salva al pueblo de su ignorancia crasa y con grandilocuencia los enseña a defender sus derechos, desde los básicos, como el tener agua, hasta los sociales como su derecho a trabajar su tierra.

Aunque difícilmente el rol de heroína que muestra la protagonista, una mujer sola en un mundo de hombres violentos y depravados, hubiera podido llegar a buen puerto en la vida real, es claro que está reproduciendo el esquema de mujer que se identifica con el periodo histórico al que representa. Se trata de una mujer combativa, sí, pero desde una cierta situación de privilegio social que la protege. Es el caso de muchas mujeres feministas y mestizas de la época que podían permitirse comportamientos que nunca serían consentidos a una mujer indígena. Si observamos que, en 1937, "(...) las mujeres del Frente se movilizaron, organizaron mítines, manifestaciones, conferencias, llegaron a amenazar con quemar el Palacio Nacional y también iniciaron una huelga de hambre frente a la casa del presidente Cárdenas". (Tuñón Pablos, 2014, p. 86)

María Félix, la mencionada actriz mexicana que interpreta a Rosaura Salazar, muestra en pantalla un orgulloso feminismo heroico, en una mujer que no teme enfrentar ningún reto y que con el ejemplo educa a las niñas y en general a las mujeres que habitan *Río escondido*; en contraste Columba Domínguez da vida al triste y pusilánime personaje de Merceditas, antigua maestra rural doblegada por el cacique, mismo que la convirtió en su concubina y que pretende sustituirla con Rosaura, Merceditas también es una metáfora, pero en ella encontramos la angustiosa vida de las mujeres sometidas y humilladas bajo el machismo imperante de la época, por razones de clase social, entre otras causas posibles. Podríamos pensar, salvando

todas las distancias, que es “violentada por el principio masculino de fuerza”. (Rodríguez y Salvador, 1987, p. 276)

El personaje Rosaura Salazar, que ha permanecido en la memoria colectiva, podríamos considerarlo un emblema del feminismo heroico que amalgama la valentía con la determinación y la sensatez, pero también la voluntad de lucha con la que fue representada la patria, frente a los sucesivos avatares históricos, a través de la visión de Emilio Fernández.

El estudio iconográfico de Erwin Panofsky

Si consideramos el eje central del filme en cuestión y principalmente la intención ideológica que este trabajo filmico representa, así como todos los esfuerzos gestados por el director en su momento, es imperativo destacar que en la vida del ser humano el proceso de comunicación es esencial, por lo tanto, la conjunción de estos dos factores hace una mancuerna perfecta dirigida por Emilio Fernández.

Es decir, cada una de las escenas funcionan de manera individual debido al robustecido discurso que poseen, en cada toma existen un sinnúmero de discursos que dan pie a diversas valoraciones técnicas, artísticas, sociales o culturales por ejemplo, y lo significativo de ello es que esas imágenes no prescriben, porque el discurso sigue vigente a pesar del tiempo y el espacio, dicho en palabras de Bruno Munari las “(...) imágenes que, como todas las demás, tienen un valor distinto según el contexto en el que se encuentran, y dan informaciones diferentes” (2016, p. 63).

Por lo tanto, cabe mencionar que el presente estudio se desarrolla desde una perspectiva visual, donde las composiciones de las imágenes generan mayores discursos que van más allá del propio diálogo, debido a que el ser humano en esencia es un ser visual principalmente y es mucho más sencillo comprender y retener el mensaje, que finalmente era la intención principal de Fernández para afianzar el imaginario

nacional de la época. Revelando mediante la iconografía del arte concepciones políticas y discursos que definen la postura del poder perpetuando su ideología al impactar visualmente en la memoria colectiva y posteriormente este se vea reflejado en el comportamiento social de las masas.

El siglo 20 marcó la expansión de la iconografía del poder a los medios masivos, la imagen de Winston Churchill con su icónico cigarro y la V de la victoria capturó la resolución y el espíritu de un país en guerra. La iconografía del poder es un lenguaje visual que comunica la legitimidad y la autoridad de aquellos que gobiernan, desde la divinidad faraónica hasta la astucia política contemporánea, cada elemento pictórico ha sido seleccionado para construir una imagen de liderazgo indiscutible, estos retratos son declaraciones políticas diseñadas para influir, inspirar y en ocasiones, intimidar. (Anáhuac online, 2023)

Dicho esto, nos enfocaremos en abordar una escena que presenta gran potencial y misma que nosotros identificamos como la escena de la *madre patria* en su doble lectura, recurriendo al método del teórico Erwin Panofsky identificado como *Estudio Iconográfico*, con la intención de dilucidar los elementos compositivos de la escena y la relación entre sí de los componentes históricos y culturales. En dicho método Panofsky se enfoca en el estudio de las obras de arte como la pintura principalmente, donde la idea central es identificar los elementos que conforman determinada obra pictórica y la relación que podrían tener con otra representación artística de tiempo atrás esencialmente. Sin embargo, está práctica se puede observar en el cine, donde nos presentan escenas replicando pinturas del arte clásico, por ejemplo. En esta ocasión, el estudio lo abordaremos tomando en cuenta los parámetros establecidos en su esquema como modelo de estudio y punto de partida hasta donde la escena en cuestión nos permita apegarnos a él, posteriormente la escena y su contenido determinará genuinamente su abordaje.

Ahora bien, en presencia de un objeto natural, es una cuestión exclusivamente personal el que nos decidamos o no a experimentarlo estéticamente. En cambio, un objeto fabricado por el hombre puede exigir o no ser percibido desde tal plano, por cuanto posee lo que los escolásticos llaman «intención». Si yo decidiera, como bien podría hacerlo, considerar estéticamente la luz roja de un semáforo, en vez de asociarla con la necesidad de dar un frenazo, actuaría así contra la intención del semáforo mismo. (Panofsky, 1987, p. 27)

En concordancia con el teórico podemos decir, que la encomienda en este estudio es la identificación y disposición en la escena de los recursos de los cuales se vale el director para lograr de manera contundente la «intención» política que se tuvo al momento del filme. Y para ello hay que tener en cuenta que el método permite desmembrar los elementos compositivos que conforman la imagen, para posteriormente atribuirles un significado que nos lleve a la interpretación de la misma de acuerdo con nuestro propio bagaje cultural y teórico sobre el tema.

Todo descubrimiento de un hecho histórico desconocido, y toda nueva interpretación de otro ya conocido, o bien ‘encajarán’ dentro de la concepción general que predomine, corroborándola y enriqueciéndola [...], o bien introducirán en ella una alteración radical, o de detalle, proyectando una luz nueva sobre todo lo sabido anteriormente. (Panofsky, 1987, p. 25)

En la obra *Estudios sobre iconología* de Panofsky publicada en 1998, describe detalladamente su método de estudio iconográfico, el cual define en tres fases; pre-iconográfica, iconográfica e iconológica, como podemos observar a continuación:

- Etapa *Pre-iconográfica*: consiste en la identificación de las estructuras de los elementos compositivos, de acuerdo con su representación visual, por ejemplo, el tipo de trazos, la forma o el color.

- Etapa *Iconográfica*: nos remite a la relación entre los elementos gráficos que se encuentran en la obra, ya sea de manera directa o indirecta, así como la semejanza entre ellos o en relación con la temática y los colores que la conforman.

- Etapa *Iconológica*: enfocada a la identificación de la temática tratada o el trasfondo histórico o cultural que la obra pueda contener, por ejemplo, identificando las principales ideas contenidas en sí misma.

Estudio iconológico de la escena de la madre patria en el filme *Río escondido*

La secuencia da inicio en el minuto 35 con el fuerte llanto de un bebé y la agonía de una madre que se resiste a dejar en la orfandad a sus tres hijos, pese a sus esfuerzos la mujer muere y será reemplazada por Rosaura que como maestra del pueblo ha presenciado la escena, pues acompaña al médico en sus labores, Rosaura desde ese momento arropa a los tres niños, los dos mayores observan afuera del jacal (choza) como su madre es sacada envuelta en un petate (tejido de palma delgado y por lo tanto flexible) por el médico en señal de que ya ha fallecido, el cacique sin el mínimo respeto por la mujer que ha fallecido va a inspeccionar la vivienda para reclamar su propiedad. Los niños huérfanos se refugian en Rosaura, que los abriga en su rebozo, como si de un manto se tratase.



Fig. 1. Escena de la madre patria. Captura de pantalla al filme *Río Escondido* (1947) al 00:37:45”.

Desde el punto de vista pre-iconográfico, en el primer plano del fotograma observamos a dos hombres jóvenes y fuertes, el del lado derecho, se presenta en una postura de tres cuartos de frente vistiendo de manera formal, estructurada y con un maletín aludiendo a su profesión, ya que es médico dentro de la historia. En cuanto al hombre del lado izquierdo, lo vemos igualmente en una postura de tres cuartos, sin embargo, dando la espalda al espectador, ya que su mirada se direcciona al centro de la escena que es *Rosaura* como elemento central de la composición, se trata del cacique reclamando su propiedad. Asimismo, su atuendo es de un hombre campirano con chaqueta de cuero, sombrero y amparado por un arma de fuego y un látigo en su mano derecha, dejando claro que es el personaje que genera la discordia entre él y los otros personajes, ya que tanto los infantes como la mujer y el médico dirigen su vista hacia él.

En un segundo plano, observamos a tres personajes, dos de ellos infantes cobijados por una mujer adulta, joven y fuerte, los menores con ropajes de manta y atavío sencillo, la mujer, en este caso Rosaura, viste de una manera más formal y con un acabado y confección en su atuendo de mayor calidad, cabe destacar, que ambas mujeres (tanto niña como adulta) se cubren la cabeza con un rebozo como parte de su vestimenta, la cual se mimetiza con el contexto rural del tercer plano. Conformado por una fachada de piedra y un portal entreabierto de madera avejentada, ambos materiales de origen natural y con un acabado rústico que denota un ambiente campirano y sencillo al ser materiales empleados desde el establecimiento de nuestros ancestros, aludiendo también a un espacio rudimentario y áspero en el que se trabaja por sobre vivir.

En el caso de la descripción pre-iconográfica, que se mantiene en los límites de la esfera de los motivos, el problema parece bastante sencillo. Los objetos y acontecimientos cuya representación por medio de líneas,

colores y volúmenes constituye el universo de los motivos, pueden ser identificados, como ya vimos, sobre la base de nuestra experiencia práctica. Cualquier persona puede reconocer el aspecto y el comportamiento de seres humanos, de animales y de plantas, como todo el mundo puede distinguir entre un rostro colérico y otro jovial. (Panofsky, 1955, p. 52)

Continuando con la etapa iconográfica, estamos ante una escena donde se enfrentan el bien y el mal que giran en torno a la representación femenina, Rosaura, una mujer con una fortaleza evidente, segura de sí misma y bien posicionada dentro de la escena, sobre todo, de lo que representa. De acuerdo con Panofsky el análisis iconográfico:

Se ocupa de las imágenes, historias y alegorías (no de los motivos), presupone, como es lógico, algo más que esta familiaridad con los objetos y los acontecimientos que adquirimos mediante la experiencia práctica. Presupone una familiaridad con los temas o conceptos específicos, tal como nos transmiten las fuentes literarias, y asimilados ya sea por medio de una lectura intencionada, ya por medio de la tradición oral. (Panofsky, 1955, p. 54)

Es decir, lo que observamos en primer lugar es a la mujer en un entorno hostil del que tiene que salir adelante y mantenerse fuerte para poder vencerlo, brindándole protección y seguridad a los infantes. Sin embargo, en segundo lugar, podemos observar la representación de la madre que protege a sus hijos, como una alegoría de protección de la Virgen y la Caridad, tema pictórico de larga tradición.



Fig. 2. Virgen de los navegantes. Alejo Fernández 1531-37. Real Alcázar de Sevilla.

Continuando con nuestro análisis, para llegar a la postura iconológica, debemos tomar en cuenta la sociología y la antropología cultural para respaldar que la figura materna para el mexicano siempre ha revestido una alta jerarquía, si esto, lo remitimos a la época de la prehispánica y posterior al periodo de conquista, llegaremos a la raíz de tal importancia, como lo externó Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950), afirmando que el mestizaje mexicano fue producto de la violación de las indígenas, por una parte: “(...) “chingar” viene del náhuatl “xīnāchtli”. La palabra significa “semilla” o “semen” (Bowles, 2019). Y por otra:

Durante la época de la Conquista, era común que los españoles violaran a las mujeres indígenas. De ahí viene el origen «hijos de la chingada», para referirse a los hijos mestizos producto de abuso sexual. Tal es el caso de Malinalli, conocida después como La Malinche. Actualmente todavía algunos usos de la palabra «chingar» conservan ese origen de violación, como es el caso de la frase «chinga tu madre». Y aunque



Fig. 3. La Virgen, acompañada de San José y San Juan Bautista, ampara bajo su manto a la Orden Cartujana. Carducho, Vicente, 1626-1632. Real Monasterio de Santa María de El Paular.

sus connotaciones han cambiado, el vocablo aún se mantiene un uso de dominación patriarcal y de violencia. (Bowles, 2019).

Que deja ver el abuso hacia la mujer y en este caso a la madre que ve a sus hijos en peligro. De acuerdo con Mayra Ibarra (2007) en los hechos del año 1520 los códigos lingüísticos occidentales operaban en la *dialéctica de la Chingada* para definir la relación entre conquistadores y conquistados.

Por tanto, la dinámica que da cuerpo a la identidad cultural mexicana. Con otras palabras, el signo lingüístico “chingada” es el símbolo cultural que sintetiza a la conquista, los “chingones” a los conquistadores y por último, los “chingados” a los conquistados. En realidad, al habla popular y coloquial mexicana se le están imponiendo categorías ajenas para mostrar un imaginario cultural popular que responde al pensamiento español de la época del siglo XVII, por tanto, al período colonial. (Ibarra, 2007)

En consecuencia, la coloquial frase mexicana *hijos de la chingada* da referencia a la mujer indígena violada que tuvo un hijo mestizo sin padre, por lo tanto, ella se

convierte en la única figura protectora de ese hijo. A la maternidad mexicana se añade la presencia espiritual de la Virgen María en la advocación de Guadalupe, acontecimiento que permite cimentar aún más la importancia de la figura materna en el imaginario colectivo del mexicano.

En la escena de *Río Escondido* que analizamos, la mirada penetrante de la actriz, refiere odio y desprecio hacia el personaje de la izquierda, que es el cacique que abusa de ellos a través del control que tiene por ser un hombre poderoso que ejerce la violencia. Los infantes en este caso, refuerzan con la mirada el sentir de la madre protectora creando un fuerte mayor al posicionarse a cada lado de ella. Asimismo, el personaje del médico posa al lado de los tres personajes vulnerables brindándoles apoyo ante la situación, él es la representación del hombre de bien que reforzará el sentido de justicia que se busca en esta situación particular.

Conclusiones

Emilio Fernández fue una de las figuras más populares de la cinematografía nacional mexicana en un periodo específico de la Época de Oro, ya que los comentarios realizados a sus trabajos lo señalan como célebre constructor del imaginario nacional y realizador de producciones taquilleras, lo que estableció una fórmula de éxito que se replicaría constantemente mediante su discurso y que radicaba en exaltar el patriotismo a través del folclore y que de manera inherente daban como resultado la satisfacción de un público que iniciaba su gusto por el cine mexicano y que comenzaba a sentirse identificado con valores del nacionalismo posrevolucionario, ya que en las producciones estadounidenses el estereotipo del mexicano estaba representado como una imagen no positiva.

Fernández propuso un serio discurso nacionalista dentro de sus contenidos, diseñado para fomentar las ideologías patrióticas, donde la bandera nacional, el himno, los héroes, la historia de México y las fiestas patrias

arropan amablemente el sistema. Rosaura Salazar encumbra estos ideales encarnando a la patria en un feminismo heroico que alcanza a tener eco en las emociones de los espectadores, conformando así de manera decisiva un imaginario arraigado en el modo de concebir y de concebirse lo mexicano, aún vigente hoy día.

No obstante, y a pesar de que el cine es un escaparate social, político y artístico que plantea infinidad de reflexiones, cerramos este breve estudio retomando que a través de la sensibilidad del arte se puede influir y contribuir al pensamiento sistémico de una época.

El arte nos invita a valorar aspectos de la vida que a menudo pasamos por alto. Finalmente, el arte puede ser visto como una forma de propaganda, pero no en el sentido tradicional, es una propaganda que defiende lo mejor de la naturaleza humana influenciando nuestras actitudes y emociones hacia lo positivo. El arte es una fuerza que promueve la reflexión, la empatía y la comprensión, el arte es mucho más que una simple expresión estética, es una herramienta vital para nuestra vida emocional y espiritual. (Menchén, 2017)

En el México posrevolucionario, las construcciones de los roles de género fueron modelos auspiciados o rechazados por el sistema, como hemos podido observar lo femenino se asociaba a lo débil, a lo sumiso y a las tareas del hogar, por eso esta cinta, fue un parteaguas en la Época de Oro al proyectar a una mujer valiente que es profesionista y no es dócil ante el machismo y las injusticias derivadas del egoísmo del cacique, en concreto, Rosaura sigue la pauta de la mujer reivindicativa pero con ciertos privilegios de clase, que auspició no sólo el contexto histórico general de Occidente, sino en particular el contexto político bajo la presidencia del general Lázaro Cárdenas, es una analogía directa de la patria, da su vida por enseñar y defender los derechos de los más débiles, salvaguarda a los huérfanos porque argumenta que ellos son la esperanza de que

las situaciones dejen de ser desfavorables para los más desprotegidos, ve en el bebé a México, como una nación nueva, con posibilidades, se convierte en heroína del pueblo a través de un valiente ejemplo feminista que pugna por la dignidad y los derechos de los seres humanos.

En *Río Escondido*, el rol de género masculino, es más polarizado, como un pulso de fuerzas entre el hombre civilizado y honesto y el hombre bárbaro y corrupto.

Y en la cinta también encontramos educación emocional guiada a que los mexicanos se sientan orgullosos de serlo, la educación emocional es una capacidad netamente aprendida, las conductas que se generan a partir de ella son logradas a través de la experiencia, nos fueron heredadas socialmente por el núcleo familiar y por el contexto cultural en el que nos desarrollamos. Y sin lugar a dudas, los medios de comunicación han estado presentes en ese proceso de asimilación cultural; en el caso específico de los discursos de Emilio Fernández intervinieron en la configuración ideológica del mexicano, en la formación de estereotipos y en la consolidación histórica de los mismos, configurando así unos modelos de nación y de ciudadanía útiles al poder político-económico desde los años 40 del pasado siglo hasta el momento presente. *Río Escondido* sigue siendo una cinta que inspira al magisterio mexicano a ejercer la docencia con verdadera vocación.

Referencias bibliográficas:

- AAVV. (1999). *El Indio Fernández, genio y figura del cine mexicano*. En SOMOS. México: Editorial Televisa, S. A. de C.V.
- Anáhuac Online (2023). *Iconografía del poder: Retratos de autoridad a través de la historia*, [pódcast creado para Anáhuac Online].
- Bell, D. *Contradicciones culturales del capitalismo*. Fragmento de una nota periodística, publicada en www.elpais.com.diario/2011/02/06/

necrologicas/1296946_850215.amp.html información recuperada el 12 de noviembre de 2017.

- Bowles, D. (2019). *¡Hijas de la chingada! Éste es el origen de la palabra «chingar»*. Obtenido de <https://www.milenio.com/cultura/chingar-origen-y-significado-de-la-palabra>.
- Camporesi, V. (2014). *Pensar la historia del cine*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Castellanos R. (2004). *Mujer que sabe latín...* México: FCE.
- Fernández, A. (1986). *El Indio Fernández, vida y mito*. México: Panorama Editorial.
- Galeana, P. (2014). *Un recorrido histórico por la Revolución de las mujeres mexicanas. En La Revolución de las mujeres en México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones/SEP.
- García Riera, E. (1987). *Emilio Fernández <1904-1986>*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara (CIEC). ISBN: 968-895-016-5.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades nacionales*. Conaculta, Instituto Coahuilense de Cultura, México 2007.
- Greimas, Algirdas J. (1973). *En torno al sentido. Ensayos de semiótica*. Madrid: Fragua.
- Greimas, A., COURTÉS, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Greidos.
- Guzmán Ramírez, G. Y Bolio Márquez, M. (2010). *Construyendo la herramienta perspectiva de género: cómo portar lentes nuevos*. México: Universidad Iberoamericana.
- Ibarra, M. (2007) *Hernán Cortés y la Malinche: unidos por una herida. Aproximaciones al análisis del discurso histórico e ideológico acerca de la identidad cultural mexicana en la década de 1950*. Cuad. Sur, Let. n.37 Bahía Blanca 2007, México.

- Menchén, P. [Pedro Menchén]. (2017, 29 de abril). *¿Para qué sirve el arte?*, [video]. YouTube. <https://cutt.ly/eLY2NoE>.
- Panofsky, E. (1955). *Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte*. En Panofsky, E. (1995). *El significado de artes visuales*. Alianza Forma. <https://cutt.ly/8LY9JLG>
- Panofsky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Editorial Alianza Forma.
- Película *Río Escondido*. Emilio Fernández, México 1947.
- Rodríguez, Jc. Y Salvador, A. (1987). *Introducción a la literatura hispanoamericana*. Madrid: Akal.
- SEDF (2008). *Tu futuro en libertad. Por una sexualidad y salud reproductiva con responsabilidad*. México: GDF.
- Sontag Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos*. www.megustaleer.com-contralainterpretacion-y-otros-ensayos/fragmento
- Tuñón Pablos, E. (2014). *Tres momentos claves del movimiento sufragista en México (1917-1953)*. En *La Revolución de las mujeres en México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones/SEP.

TRIANGULACIÓN EXPLICATIVA COMPLEJA

COMPLEX EXPLANATORY TRIANGULATION

Iglesias Delgado, Carlos Román*
Universidad de los Andes
Venezuela

Resumen

La Triangulación Explicativa Compleja (T.E.C.) se erige como una arquitectura transcompleja diseñada para superar el reduccionismo de la ciencia convencional, integrando dialécticamente la cuantificación masiva de la Escala Iglesias (ETMI-15) con la profundidad de la hermenéutica gadameriana y la fenomenología de la práctica. Su objetivo central es detectar e interpretar las disonancias metódicas entre la medición técnica de la praxis y la realidad subjetiva del profesional, fundamentándose en el Principio de Razón Suficiente de Leibniz para revelar las fracturas ontológicas que la “fantasía de gestión” administrativa suele enmascarar tras la frialdad del dato. Al trascender el análisis de promedios y focalizarse en la periferia de la Campana de Gauss, este enfoque emplea entrevistas de corte kinésico-conductual para hacer audible la verdad del sujeto frente a las tensiones del sistema, transformando la investigación en un acto de justicia epistémica. En última instancia, el T.E.C. dota a los niveles de mando de una visión estereoscópica que humaniza la toma de decisiones, permitiendo que la gestión en áreas como salud y educación se fundamente en la densidad ética y la complejidad de la praxis humana real.

Palabras clave: reduccionismo, epistemología, metodología, salud, educación.

Abstract

Complex Explanatory Triangulation (C.E.T.) stands as a transcomplex architecture designed to overcome the reductionism of conventional science, dialectically integrating the massive quantification of the Iglesias Scale (ETMI-15) with the depth of Gadamerian hermeneutics and the phenomenology of practice. Its central objective is to detect and interpret the methodical dissonances between the technical measurement of praxis and the professional's subjective reality, drawing upon Leibniz's Principle of Sufficient Reason to reveal the ontological fractures that administrative “management fantasy” often masks behind the coldness of data. By transcending the analysis of averages and focusing on the periphery of the Gaussian Bell Curve, this approach employs kinesic-behavioral interviews to make the subject's truth audible in the face of systemic tensions, transforming research into an act of epistemic justice. Ultimately, C.E.T. provides command levels with a stereoscopic vision that humanizes decision-making, allowing management in areas such as health and education to be grounded in the ethical density and complexity of actual human praxis.

Keywords: reductionism, epistemology, methodology, health, education.

*Magister en Gerencias en Recursos Humanos, Licenciado en Enfermería y Licenciado en Educación Mención Ccs de la Salud. egresado de la Universidad de los Andes, Doctorante del programa doctoral en Ciencia de la salud en la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda. Investigador. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-6429-6524> / Correo: iglesiascarlos1988@gmail.com

Recibido: 29/02/2026 / **Aceptado:** 17/05/2026

Introducción

Investigar en el siglo XXI, particularmente desde la compleja realidad de las diferentes áreas del saber en la República Bolivariana de Venezuela, requiere superar las formas tradicionales de producción de conocimiento basadas en la fragmentación de la realidad. Durante mucho tiempo se asumió que la verdad podía encontrarse únicamente en la medición numérica o, por el contrario, en la narración subjetiva de la experiencia. Sin embargo, la práctica investigativa y la vida cotidiana han demostrado que los fenómenos humanos, sociales e institucionales no pueden comprenderse plenamente desde una sola perspectiva.

En este contexto surge el Metamétodo, una Triangulación Explicativa Compleja (T.E.C.), como una propuesta epistemológica y metodológica orientada a interpretar la realidad desde su diversidad, su incertidumbre y su riqueza relacional. Este planteamiento, aunque ambicioso, no pretende sustituir los métodos existentes, sino articularlos en una lógica integradora capaz de reconocer tanto la consonancia entre los hallazgos como las disonancias que emergen cuando las evidencias cuantitativas y cualitativas no convergen de manera inmediata.

El T.E.C. se inspira en el Pensamiento Complejo de Edgar Morin, desde el cual el conocimiento se entiende como un proceso no lineal, recursivo y multidimensional, en el que el todo se expresa en las partes y las partes reconfiguran continuamente al todo. Asimismo, dialoga con la perspectiva de la Transcomplejidad desarrollada por Villegas y Schavino, que invita a trascender las fronteras rígidas entre paradigmas y a asumir la investigación como una construcción abierta, dinámica y contextualizada.

A la vez, esta propuesta reconoce el valor de los métodos mixtos desarrollados por Hernández Sampieri y Creswell, especialmente en lo referido a la integración de datos, la triangulación y la complementariedad

metodológica. No obstante, el T.E.C. busca ir más allá de la simple combinación técnica de procedimientos, al incorporar una dimensión interpretativa que permita leer la disonancia no como un error, sino como una expresión de la complejidad humana, de las tensiones contextuales y de los sentidos no captados por los instrumentos convencionales.

Por ello, el T.E.C. se presenta como una estrategia de investigación destinada a detectar, contrastar e interpretar los vínculos entre datos, discursos y experiencias. Su propósito no es reducir la realidad a una cifra ni disolverla en una mera narración, sino construir una comprensión más profunda, crítica y situada de los fenómenos estudiados. En este sentido, la disonancia metodológica adquiere valor epistemológico, porque señala aquello que no coincide de manera evidente y obliga al investigador a profundizar en las mediaciones humanas, sociales y simbólicas que constituyen toda realidad.

Desde esta perspectiva, el presente artículo propone un camino metodológico capaz de responder a las exigencias de investigación en contextos complejos, donde la salud, la educación y otras dimensiones de la vida social reclaman enfoques más sensibles, integradores y reflexivos. El T.E.C. aspira, así, a convertirse en una vía para producir conocimiento riguroso sin perder la densidad humana de los fenómenos que estudia, pues al fin y al cabo es el ser humano quien interactúa con ellos.

Fundamentación Epistemológica

El reduccionismo, como corriente de la ciencia convencional, intenta explicar sistemas complejos descomponiéndolos en sus partes más pequeñas. Sin embargo, cuando se pretende conocer realmente un fenómeno humano, no basta con aislar sus componentes, porque se corre el riesgo de alterar su esencia epistemológica. En el ámbito sanitario, esto ocurre cuando se observa la enfermedad y no al enfermo; cuando se atiende el indicador de ocupación de camas y no la tensión del

profesional de enfermería que las gestiona. En el ámbito educativo sucede algo similar cuando se valora únicamente la nota del examen y no el contexto social del estudiante.

Desde esta perspectiva, el reduccionismo ontológico tiende a concebir al ser humano como un conjunto de procesos biológicos o datos estadísticos; el metodológico asume que un solo método, generalmente el cuantitativo, basta para producir verdad; y el teórico intenta explicar la complejidad de la praxis con marcos externos o lineales que no siempre se corresponden con la realidad. Frente a ello, Feyerabend reivindica la libertad investigativa y cuestiona la imposición de un único camino metodológico para comprender los fenómenos (Feyerabend, 1975, p. 17), mientras que Slavoj Žižek denuncia cómo este reduccionismo ideológico enmascara las fisuras subjetivas inherentes a la realidad social, donde los *hechos objetivos* como indicadores estadísticos sostienen una fantasía de neutralidad que ignora los antagonismos reales del sujeto (Žižek, 1989, p. 45).

Por lo tanto, el pensamiento lineal, sustentado en una visión reduccionista, ha pretendido interpretar las áreas del saber cómo una maquinaria de causalidad. Frente a este mecanicismo limitado, el Metamétodo T.E.C. se fundamenta en el Principio de Razón Suficiente de Gottfried Leibniz, el cual postula que ningún hecho puede ser verdadero o existente, y ninguna enunciación verdadera, sin que haya una razón suficiente para que sea así y no de otro modo (Leibniz, 1714, p. 45).

Es otras palabras, leibniziana, el T.E.C. asume que las tensiones detectadas en la praxis no son errores del sistema ni azar, sino que poseen una razón de ser profunda que la ciencia convencional no logra ver. Mientras la causalidad lineal busca culpables o fallos mecánicos, la Razón Suficiente en el Metamétodo busca los fundamentos que sostienen la brecha entre lo técnico y lo vivido.

Bajo este paradigma, el profesional desaparece tras el dato y la realidad se

fragmenta en indicadores de gestión. El T.E.C. surge, entonces, como una respuesta crítica a esta simplificación, reconociendo, como señala Morin, que lo complejo no puede ser reducido sin ser empobrecido o destruido (Morin, 1990, p. 32).

En este sentido, el reduccionismo estadístico utiliza la distribución gaussiana para normalizar a los sujetos, de manera que aquello que se aparta de la media tiende a ser excluido o interpretado como anomalía. En otras palabras, el reduccionismo no suele considerar los extremos como parte constitutiva del fenómeno, y es precisamente en ese punto de inflexión donde el T.E.C. cobra un sentido especial, porque no los interpreta como error metodológico, sino como una dimensión esencial de la realidad estudiada. Es en la periferia de la norma donde la disonancia metódica se hace perceptible.

Frente a la fragmentación impuesta por el reduccionismo, el Metamétodo T.E.C. reconoce la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer. Es decir, si el dato estadístico nos ofrece una fotografía estática de la realidad, la interpretación profunda y consciente nos permite ir más allá de ella. Como señala Gadamer, “el modo como nos experimentamos unos a otros y como experimentamos las tradiciones históricas y las condiciones naturales de nuestra existencia y de nuestro mundo forma un auténtico universo hermenéutico con respecto al cual nosotros no estamos encerrados entre barreras insuperables sino abiertos a él” (Gadamer & Olasagasti, 1992).

Desde este postulado, Gadamer sostiene que la verdad no es algo que se alcanza aplicando un método específico, sino algo en lo que se participa. Bajo esta premisa, el Metamétodo T.E.C. se aleja de la pretensión de una objetividad aséptica y distante. Al asumir que no estamos “encerrados entre barreras insuperables”, el investigador se permite una fusión de horizontes con los sujetos de la praxis. En este marco, el fundamento epistemológico es dialéctico: la

discrepancia no anula el conocimiento, sino que lo profundiza, permitiendo que el dato se humanice y que el relato se interprete desde una comprensión más amplia de la realidad.

Triangulación explicativa compleja: Operativa y Fases de Aplicación

La construcción del Triángulo Explicativo Complejo no se erige sobre el vacío, sino que se nutre de una sólida base epistemológica y técnica que garantiza su validez en contextos de alta incertidumbre. Para que el T.E.C. funcione como una maquinaria de precisión, cada fase de su engranaje ha sido diseñada en diálogo con referentes universales de la psicometría, la estadística y la fenomenología. No se trata de una simple suma de teorías, sino de una integración dialéctica donde cada autor aporta la herramienta necesaria para que el investigador pueda transitar desde la frialdad del dato masivo hasta la calidez del clamor humano.

Fase I: Cuantificación masiva

En esta etapa, el objetivo es capturar la magnitud del fenómeno en una muestra representativa (N=2,000).

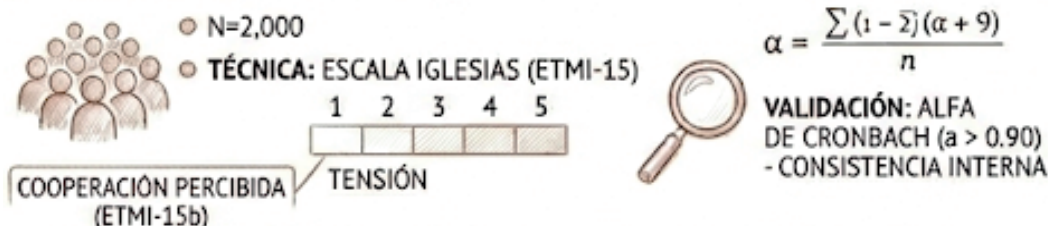
Técnica: Aplicación de la Escala I (ETMI-15). Este instrumento, diseñado con escalamiento tipo Likert de cinco puntos, permite operacionalizar dimensiones abstractas como la tensión y la percepción de la praxis. Demás, Para garantizar la validez de contenido, el instrumento será sometido a un panel de 5 expertos de nivel doctoral en el área de metodología de la investigación. evaluarán cada ítem bajo los criterios de claridad, pertinencia, relevancia y coherencia teórica. Se utilizará el coeficiente V de Aiken o el método de agregación individual para asegurar que el instrumento posee una validez lógica y académica antes de ser aplicado a la muestra de N.

Cuadro N°1 Comparativa: Likert Convencional vs. Escala I

Característica	Escala Likert Convencional	Escala Iglesias (ETMI-15)
Finalidad	Medir actitudes o preferencias unidimensionales.	Detectar tensiones dialécticas y brechas de praxis.
Tratamiento del Dato	Busca la tendencia central (promedio).	Busca la periferia y los puntos de inflexión (casos críticos).
Rol del Sujeto	El sujeto es un proveedor de datos estadísticos.	El sujeto es una unidad de análisis dentro de un contexto complejo.
Interpretación	Lineal y descriptiva.	Hermenéutica y Metamódica (T.E.C.).
Validación	Generalmente solo estadística alpha de Cronbach).	Dual: Estadística avanzada + Juicio de 5 Expertos Doctorales.
Filosofía Base	Positivismo / Reduccionismo.	Razón Suficiente (Leibniz) y Transcomplejidad.

Fuentes: Iglesias C (2026)

FASE I: CUANTIFICACIÓN MASIVA



Validación: Antes del procesamiento, se somete el instrumento al coeficiente Alfa de Cronbach. Un resultado de alta consistencia interna (ej. $\alpha > 0.90$) garantiza que los ítems miden de manera estable el constructo humanístico propuesto, blindando el estudio contra sesgos de inestabilidad métrica.

Distribución de los Ítems (ETMI-15)

La escala no es una lista aleatoria de preguntas; es una estructura triádica diseñada para capturar la complejidad del fenómeno. Los 15 ítems se distribuyen equitativamente en tres dimensiones:

Dimensión A: Eficacia Técnica (Ítems 1-5): Evalúan el cumplimiento de protocolos, la operatividad y la visión “maquinal” o administrativa del entorno.

Dimensión B: Realidad Viva (Ítems 6-10): Exploran la carga emocional, el impacto humano y la percepción subjetiva del profesional ante su labor.

Dimensión C: Filtro Ideológico / Brecha Dialéctica (Ítems 11-15): Miden el conflicto o la disonancia que surge cuando la técnica choca con la realidad. Es aquí donde se detecta la Razón Suficiente de la tensión.

La Escala I (ETMI-15) se distancia de la psicometría convencional al buscar la raíz del fenómeno en lugar de quedarse en su periferia. No se trata simplemente de un cambio de técnica, sino de una nueva visión del trabajador en su contexto. En lugar de utilizar el escalamiento Likert para medir grados de agrado, la ETMI-15 actúa como un mapa de tensiones. Su interés no radica

en una medición plana del bienestar, sino en descubrir los puntos de ruptura donde los requerimientos del sistema entran en contradicción con la realidad vivida por el profesional.

Fase II: Mapeo de normalidad y análisis de periferia

Una vez recolectados los datos, se procede a su representación estadística para identificar el comportamiento de la masa crítica.

Técnica: Campana de Gauss (Distribución Normal). Se utiliza para visualizar la tendencia central de la praxis profesional.

El aporte T.E.C.: A diferencia del reduccionismo estadístico que se conforma con el promedio, el T.E.C. focaliza su atención en las “colas” de la campana. Los casos periféricos aquellos que se alejan de la norma no son tratados como errores, sino como los puntos de mayor potencial para detectar la Disonancia Metódica. Es aquí donde la estadística sirve como brújula para la fase cualitativa.

Fase III: Selección de la población y abordaje profundo

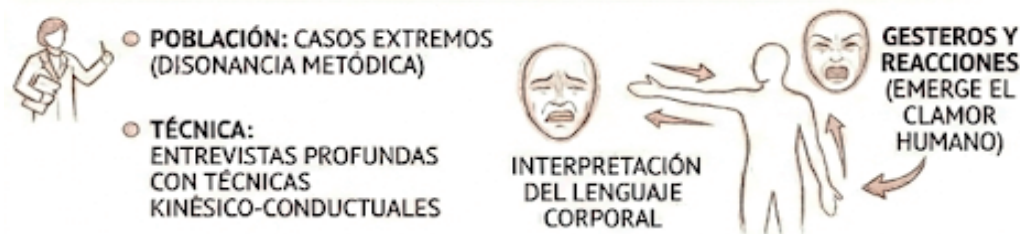
En esta etapa crucial, el investigador no elige sujetos al azar, sino que selecciona específicamente a aquellos que se ubican en los puntos de inflexión estadística.

Población: Se selecciona intencionalmente a los sujetos que representan la Disonancia Metódica (casos extremos en la Campana de Gauss).

FASE II: MAPEO DE NORMALIDAD Y ANÁLISIS DE PERIFERIA



FASE III: SELECCIÓN DE LA POBLACIÓN Y ABORDAJE PROFUNDO



Técnica: Aplicación de Entrevistas Profundas potenciadas con técnicas kinésico-conductuales. Esto permite al investigador no solo escuchar el relato oral, sino interpretar el lenguaje corporal, los gestos y las reacciones conductuales que validan o contradicen el dato cuantitativo inicial.

Fase IV: Cualitativo-Fenomenológico

Con la población seleccionada, el investigador se sumerge en la profundidad de la experiencia vivida para extraer la esencia del fenómeno.

Técnica: Método de Incidentes Críticos y Fenomenología de la Práctica (Max van Manen).

FASE IV: CUALITATIVO-FENOMENOLÓGICO



FASE V: SÍNTESIS DIALÉCTICA Y REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD



Propósito: Capturar el “suceso” que marca la ruptura del profesional con la institución. Se busca la esencia del fenómeno a través del relato detallado, permitiendo que el clamor humano emerja frente a la frialdad del número previamente recolectado.

Fase V: Síntesis dialéctica y representación de la realidad

Es la fase final del triángulo donde ocurre la Fusión de Horizontes de Gadamer.

Procedimiento: Se cruzan los hallazgos de las Fases I y II con las narrativas y hallazgos kinésicos de las Fases III y IV.

Resultado: Se determinan los nudos de Consonancia (donde el dato y la voz armonizan) y la Disonancia Metódica (donde el dato oculta la verdad vivida). Esta síntesis permite alcanzar el vértice superior del T.E.C.: una representación de la realidad que es, a la vez, estadísticamente sólida y humanísticamente profunda.

Ejemplificación

Para ilustrar la potencia analítica del Metamétodo T.E.C. y su capacidad para desvelar las capas ocultas de la realidad institucional, presentamos un ejercicio práctico en el ámbito sanitario. Aquí examinamos el cumplimiento de normas y protocolos, donde la ética del deber choca frontalmente con las limitaciones operativas cotidianas. Este caso revela cómo el T.E.C. trasciende los datos superficiales para captar la tensión humana real. En la Fase I, aplicamos la Escala Iglesias (ETMI-15) a una muestra representativa de 2.000 profesionales sanitarios. Los resultados muestran un alto índice de cumplimiento teórico de protocolos, con una consistencia interna sólida (α de Cronbach > 0.90). Esta cuantificación masiva pinta un panorama de adhesión normativa aparentemente impecable, típico de los informes oficiales.

Sin embargo, la fase II introduce el giro crítico del T.E.C. mediante el mapeo en la Campana de Gauss. Mientras la media central refleja obediencia estándar, las

“colas” periféricas casos por encima de 2 desviaciones estándar señalan disonancias estadísticas. Estos outliers no se descartan como anomalías, sino que se convierten en la brújula para la profundización cualitativa. Asimismo, La fase III selecciona precisamente a estos sujetos extremos para entrevistas profundas de tipo kinésico-conductuales y raid. Aquí surge la fractura reveladora: el discurso oral reafirma la adherencia a protocolos, pero el lenguaje corporal traiciona la verdad. Microexpresiones de ansiedad, rigidez muscular y pausas evasivas emergen al evocar normas inaplicables por escasez de recursos. El cuerpo del profesional grita lo que las palabras ocultan.

En consecuencia, en la fase IV, el buceo fenomenológico mediante el Método de Incidentes Críticos (Van Manen, 1990) extrae la esencia vivida. Los relatos exponen improvisaciones heroicas: profesionales que transgreden protocolos formales para salvar vidas, priorizando una ética superior del cuidado sobre la obediencia ciega. Surge la confesión: “Rompo la norma para no romper con el paciente”. La moral real no reside en el papel, sino en la decisión existencial.

Como resultado en, la fase V logra la síntesis dialéctica gadameriana. Cruza datos cuantitativos con clamores kinésicos, detectando nudos de Consonancia superficial y Disonancia Metódica estructural. El T.E.C. denuncia que la moral sanitaria no es obediencia protocolar, sino una negociación compleja donde el profesional asume riesgos legales por el imperativo humano. Así, el metamétodo no solo describe la realidad institucional, sino que la transforma al hacer audible su periferia silenciada.

Disonancia y Consonancia Metódica

Hablamos de Consonancia Metódica cuando la frialdad de la estadística y el calor del relato humano se funden en una misma verdad. Es el momento en que el indicador ratifica la experiencia y la vivencia fortalece al número, proyectando una transparencia

institucional donde lo que se mide coincide con lo que se siente. Sin esta sintonía, resulta imposible validar si los protocolos y las leyes están realmente diseñados a la medida del ser humano que los ejecuta.

Entendemos la Disonancia Metódica como el instante en que la frialdad del reporte administrativo es desmentida por la verdad del cuerpo y el relato. Es la brecha donde las microexpresiones de ansiedad y las improvisaciones heroicas del personal revelan que, para salvar vidas, es necesario transgredir una norma que ya no responde a la realidad operativa. Esta disonancia no es un error de cálculo, sino un síntoma de que el sistema ha dejado de escuchar al sujeto, lo que reclama no solo una actualización técnica, sino una humanización profunda de las reglas lo rigen.

La disonancia no constituye un error metodológico, sino el vértice revelador de la complejidad fenoménica. Mientras el reduccionismo descarta los valores atípicos para salvaguardar la media, el T.E.C. los resignifica como síntomas de una crisis estructural: la fractura abierta entre la ‘fantasía de gestión’ y la praxis humana real. Bajo esta óptica, la disonancia metódica no es una variable a resolver, sino una categoría a interpretar; es la periferia donde el silencio institucional se quiebra y la verdad del sujeto se hace, por fin, audible.

Tipo de problemas y Aplicabilidad

El Triángulo Explicativo Complejo (T.E.C.) se erige como una tecnología social de gestión indispensable para directivos de hospitales y universidades que enfrentan crisis de gobernabilidad donde la métrica administrativa tradicional ha fracasado. Su aplicabilidad es vital en escenarios donde existe una brecha crítica entre el “indicador de éxito” oficial y la “percepción de crisis” del personal, permitiendo resolver nudos críticos como el agotamiento profesional (burnout), la deserción académica y la resistencia al cambio organizacional. Al emplear la Escala Iglesias, el directivo deja de ser un simple

observador de porcentajes para convertirse en un cartógrafo de la tensión, capaz de identificar departamentos donde la normativa técnica ha asfixiado la sostenibilidad humana. Esta herramienta permite diagnosticar no solo el síntoma administrativo, sino la raíz ontológica de la ineficiencia, ofreciendo a los niveles de mando un radar estratégico que detecta liderazgos disfuncionales y fallas estructurales que los informes lineales suelen enmascarar tras una falsa neutralidad estadística.

Bajo esta nueva racionalidad gerencial, el T.E.C. dota al líder de una visión estereoscópica que armoniza el rigor de la cuantificación masiva con la profundidad de la vivencia real, transformando la toma de decisiones en un acto de justicia epistémica. Al aplicar el Principio de Razón Suficiente de Leibniz, el gerente comprende que cada anomalía en el rendimiento posee una causa profunda que debe ser abordada mediante la Fusión de Horizontes, permitiendo soluciones quirúrgicas en lugar de medidas coercitivas generales que suelen profundizar la disonancia. La aplicabilidad del método garantiza una gestión humana y real, donde la “fantasía de gestión” es reemplazada por una transparencia que reconoce la labor heroica del profesional frente a la escasez de recursos. En definitiva, el T.E.C. no solo optimiza la operatividad institucional, sino que legitima la autoridad al humanizar el dato, permitiendo que el directivo transite desde la frialdad del despacho hacia la comprensión del ser en su praxis cotidiana, asegurando la permanencia y calidad del talento humano.

A continuación, presento la estructura de la matriz con un ejemplo sencillo basado en el ámbito hospitalario:

Cuadro N°2: Matriz de Interpretación T.E.C. (Sinergia Dialéctica)

Dimensión de Análisis	Hallazgo Cuantitativo (Escala Iglesias ETMI-15)	Hallazgo Cualitativo (Entrevista RAID / Kinésica)	Interpretación Metamódica (T.E.C.)	Acción Gerencial Sugerida
Eficacia Técnica	95 % de cumplimiento. La personal marca que conoce y aplica todos los protocolos de higiene.	Evidencia Kinésica: El personal muestra rigidez y evitación visual al hablar del tiempo de lavado. RAID: “A veces no hay jabón”.	Disonancia Metódica: Existe una “Fantasía de Gestión”. El dato oculta una transgresión por falta de insumos.	Provisión inmediata de recursos en lugar de sanciones administrativas.
Realidad Viva	Puntaje Bajo (2/5). La escala refleja que el personal no se siente estresado por la carga laboral.	Incidente Crítico: El relato describe llanto tras el turno. Kinésica: Microexpresiones de tristeza y hombros caídos.	Disonancia Metódica: El sujeto utiliza la escala como mecanismo de defensa o negación para proteger su empleo.	Implementar programas de soporte emocional y pausas activas.
Filtro Ideológico	Puntaje Alto (4/5). Alta lealtad declarada a los valores de la institución.	Entrevista RAID: “Hacemos lo que podemos, pero la estructura nos ignora”. Kinésica: Suspiros profundos.	Consonancia en la Crisis: Hay compromiso humano, pero agotamiento sistémico. La “Razón Suficiente” es el compromiso ético.	Fortalecer los canales de comunicación y reconocimiento no monetario.

Fuente: Iglesias C (2026)

Metodología

El camino metodológico para la creación de este nuevo paradigma se fundamentó en la bibiohermenéutica crítica, un proceso de diálogo profundo y sistemático con los textos fundamentales de la ciencia y la filosofía para desentrañar las raíces del reduccionismo moderno. A través de una deconstrucción dialéctica, se analizaron las

tensiones entre la teoría administrativa clásica y la realidad fenomenológica, permitiendo que la interpretación de las obras de Morin, Gadamer y Leibniz actuara como el motor heurístico para identificar los vacíos ontológicos del dato estadístico. Esta revisión no fue meramente documental, sino una Sistematización de la Praxis donde el “texto” de la experiencia hospitalaria y educativa se fusionó con el

“texto” académico, dando lugar a una Inducción Epistemológica que permitió construir la Escala ETMI-15 y la Matriz de Sinergia como herramientas de justicia epistémica, capaces de hacer audible la verdad del sujeto frente a la rigidez del indicador oficial.

Conclusión

La implementación de la Triangulación Explicativa Compleja permite concluir que la investigación en las ciencias sociales y de la salud ha superado el umbral del reduccionismo técnico para adentrarse en la era de la transcomplejidad. Al integrar dialécticamente la cuantificación con la profundidad fenomenológica, se logra recorrer el velo de la de gestión, revelando que detrás de cada indicador administrativo subyace una densidad humana que el dato lineal es incapaz de capturar por sí solo.

Se ha demostrado que la Disonancia Metódica no debe ser interpretada como un error de medición, sino como el vértice más revelador de la realidad institucional. Es en la brecha entre el cumplimiento declarado en la Escala ETMI-15 y la latencia fenoménica detectado en las entrevistas kinésicas donde emerge la verdadera ética de la praxis. El profesional de hoy, en contextos de alta incertidumbre, a menudo se ve obligado a transgredir la norma técnica para salvaguardar el imperativo humano, una realidad que el T.E.C. logra elevar a la categoría de conocimiento científico.

El T.E.C. se fortalece como un acto de justicia epistémica. Dota a los directivos y tomadores de decisiones de una visión estereoscópica que humaniza la gerencia, permitiendo transitar de una administración basada en el control punitivo a una gestión fundamentada en la Fusión de Horizontes y el Principio de Razón Suficiente. Esta propuesta no solo optimiza la operatividad, sino que legitima la labor heroica del sujeto en su praxis cotidiana, asegurando que la ciencia no pierda su esencia al servicio a la vida y a la dignidad humana.

Referencias bibliográficas:

- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (5th ed.). SAGE Publications.
- Feyerabend, P. (1975). *Against method: Outline of an anarchistic theory of knowledge*. New Left Books.
- Gadamer, H.-G., & Olasagasti, J. (1992). *Verdad y método*. Sígueme.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill.
- Leibniz, G. W. (1714/2010). *Monadología* (Trad. M. Fuentes). Biblioteca de Grandes Pensadores.
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.
- Schavino, N., & Villegas, C. (2010). *La transcomplejidad: Una nueva visión en el escenario de la investigación*. Universidad Bicentenario de Aragón.
- Van Manen, M. (1990). *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy*. State University of New York Press.
- Žižek, S. (1989). *The sublime object of ideology*. Verso.

DESARROLLO DE LA ESCRITURA EN INGLÉS EN EDUCACIÓN MEDIA GENERAL DESDE LA VOZ DE LOS ESTUDIANTES

DEVELOPMENT OF ENGLISH WRITING IN PUBLIC SECONDARY EDUCATION FROM THE STUDENTS' PERSPECTIVE

Crespo, Any*

Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

El desarrollo de la escritura en inglés como lengua extranjera enfrenta tensiones pedagógicas complejas. Por un lado, se debate la necesidad de que el docente trascienda la corrección gramatical punitiva para fomentar una expresión basada en contextos significativos y situaciones comunicativas reales. Por otro lado, el estudiante afronta el reto de las limitaciones de un sistema lingüístico y sintáctico ajeno, desafío que suele agravarse cuando las tareas escolares están desvinculadas de sus intereses o carecen de un andamiaje procesual estructurado, provocando una pérdida de motivación intrínseca. En este orden de ideas, el propósito de esta investigación fue caracterizar las estrategias y actividades implementadas para el desarrollo de la escritura en inglés, analizadas desde la perspectiva de los propios estudiantes. El estudio se fundamentó teóricamente en la visión freireana de la escritura y en el enfoque procesual de la composición escrita. Metodológicamente, se realizó una investigación descriptiva en dos fases: una fase cuantitativa y una cualitativa. Los hallazgos evidencian una marcada brecha entre la praxis pedagógica real y los postulados del enfoque procesual. Las actividades predominantes perpetúan una visión mecánica, fragmentada y descontextualizada de la lengua, lo que restringe las oportunidades de los estudiantes para desarrollar una escritura auténtica, reflexiva y socialmente significativa.

Palabras clave: escritura en inglés, enfoque procesual, visión freireana, educación secundaria.

Abstract

The development of writing in English as a foreign language faces complex pedagogical tensions. On the one hand, there is a debate surrounding the need for teachers to transcend punitive grammatical correction in order to foster expression based on meaningful contexts and real communicative situations. On the other hand, students face the challenge of the limitations of an alien linguistic and syntactic system—a challenge that is often compounded when school tasks are disconnected from their interests or lack a structured process-oriented scaffolding, leading to a loss of intrinsic motivation. Within this framework, the purpose of this research was to characterize the strategies and activities implemented for the development of English writing, analyzed from the perspective of the students themselves. The study was theoretically grounded in the Freirean vision of writing and the process approach to written composition. Methodologically, a descriptive research study was conducted in two phases: a quantitative phase and a qualitative phase. The findings reveal a marked gap between actual pedagogical praxis and the tenets of the process approach. Predominant activities perpetuate a mechanical, fragmented, and decontextualized view of language, which restricts students' opportunities to develop authentic, reflective, and socially meaningful writing.

Key words: EFL writing, process approach, Freirean perspective, secondary education.

*Doctora en Educación. Profesor Asociado Adscrita al Departamento de Lenguas Modernas – NURR. Miembro activo del Grupo de Investigación en Lenguas Extranjeras (GILE) del NURR- Universidad de Los Andes. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8736-472X> Email: anycres34@gmail.com

Recibido: 30/03/2026 / **Aceptado:** 13/05/2026

Introducción

La enseñanza de la escritura en una lengua extranjera (LE) plantea retos complejos y dicotómicos. Por un lado, el docente debe trascender la corrección gramatical punitiva para fomentar una expresión escrita basada en contextos significativos y situaciones comunicativas reales. Por otro lado, el estudiante enfrenta la limitación de un sistema lingüístico y sintáctico ajeno, a menudo agravado por tareas desvinculadas de sus intereses o carentes de andamiaje procesual, lo que deriva en una pérdida de motivación intrínseca.

En la era de la globalización y la digitalización, el dominio de la escritura en inglés se ha erigido como un determinante crítico para el éxito académico y profesional. En consecuencia, la presente investigación analiza el desarrollo de esta habilidad en la Educación Media General (EMG), etapa que marca el inicio formal del estudio del inglés en el sistema educativo venezolano.

El currículo de la Educación Básica Bolivariana (2007) y el Programa de Estudio (1986) conciben el inglés como una herramienta de interacción global y tecnológica, donde la comunicación implica el intercambio de significados para la resolución de necesidades (Ministerio de Educación, 1986). Desde una perspectiva teórica, las habilidades escriturales en este nivel deberían promoverse bajo un enfoque procesual y sociocultural, donde el lenguaje sea un instrumento de reflexión dialógica entre la realidad del aprendiz y los nuevos saberes (Freire, 1999; 2008; Ríos et al, 2023).

No obstante, la evidencia empírica sugiere una brecha significativa entre el currículo prescrito y la praxis pedagógica. En Venezuela, la enseñanza del inglés en EMG se ha limitado frecuentemente a la manipulación mecánica de estructuras y ejercicios de traducción descontextualizados (Mota, 2006; Chacín y Pinto, 2006). Tras cinco años de escolaridad, una proporción considerable de

estudiantes no logra desarrollar competencias comunicativas funcionales en el idioma inglés (Castillo, 2009; Morales, 2003).

La persistencia de modelos tradicionales centrados en el producto y no en el proceso responde a múltiples causas:

1) Formación docente: Se identifica una carencia de estrategias metodológicas actualizadas y, en algunos casos, una formación de base ajena a la enseñanza de lenguas (Chacón, 2003).

2) Limitaciones estructurales: La sobrepoblación estudiantil en las aulas y las imposiciones administrativas condicionan la labor didáctica, favoreciendo métodos conductistas de fácil evaluación, pero de bajo impacto en el aprendizaje significativo.

3) Bajo nivel en la comprensión y expresión escrita: Estudios previos (Chacín y Pinto, 2006; Pappagallo, 2007; Ríos et al, 2023) confirman niveles deficitarios en la expresión escrita y una comprensión lectora apenas media en los estudiantes.

En el estado Trujillo, la situación refleja el panorama nacional: una enseñanza atomizada en la gramática y alejada del entorno social del estudiante. Los aprendices de la región enfrentan barreras adicionales, como debilidades en la lengua materna, carencia de recursos didácticos en las instituciones y una cultura escolar predominantemente oral.

Ante este escenario, la presente investigación se planteó caracterizar las estrategias y actividades implementadas para el desarrollo de la escritura en inglés. El estudio se focaliza en la perspectiva de los estudiantes de cuarto año de Educación Media General en tres instituciones del municipio Pampán, estado Trujillo. De igual forma, se fundamenta en la visión freireana para la alfabetización y en el enfoque procesual de la escritura.

Fundamentación Teórica

Para Freire (2008) la alfabetización es un proceso lógico, intelectual, afectivo y social.

El acto de leer trasciende la descodificación de la palabra escrita. Es verse reflejado en esa palabra, en lo que evoca de su quehacer, reconocerse en ella. Aprender a leer, a escribir, a alfabetizarse es, antes que nada, aprender a leer el mundo, comprender su contexto y no apenas una manipulación mecánica de palabras, sino, sobre todo, una relación dinámica que une el lenguaje con la realidad” (Freire, 2008; p.9).

Leer un texto implica descifrar las relaciones subyacentes entre las palabras que conforman el discurso. Es una tarea crítica que demanda de parte del lector una postura abierta para abordar la ideología expuesta implícita o explícitamente por el autor del texto, y de esa manera aprender de las perspectivas diversas y similares a las suyas.

“La lectura y la escritura de la palabra implican una re-lectura más crítica del mundo como “camino” para “re-escribirlo”, es decir, para transformarlo” (Freire, 1999; p.41). La lectura y la escritura están estrechamente relacionadas, ya que ambos procesos cognitivos – constructivos nutren y desarrollan las capacidades críticas del pensamiento y amplían la visión del mundo que posee el sujeto.

En cuanto a la escritura, la cual constituye el foco de estudio de la presente investigación, Freire (2008) afirma que “escribir no es sólo dominar una serie de signos gráficos con mayor o menor acierto; se trata de todo un esfuerzo de interpretación del mundo, que tiene como origen la lectura y la escritura de la realidad” (p.11). La escritura involucra la creación y recreación de ideas, requiere del diálogo para nutrir y estructurar de un modo pertinente lo que se desea comunicar al lector. “Hablar de las ideas antes de escribir sobre ellas, en conversaciones con amigos, en seminarios, en conferencias, es una forma no sólo de probarlas, sino de recrearlas, de parirlas nuevamente” (Freire, 1999; p.50).

Desde una perspectiva freireana, el educando al alfabetizarse aprende a escribir

su vida, toma conciencia de sus orígenes como testigo de su historia. Se trata de que el estudiante integre la significación de las palabras en su contexto existencial. Por esto, el proceso de alfabetización parte de palabras que contengan la cotidianidad del aprendiz, sus costumbres, sus tradiciones, sus afectos, su cultura, sus dificultades. Así, éste toma conciencia de la palabra y de su significado que es compartido por el colectivo al cual pertenece y que ve en esa palabra el mismo mundo.

La apropiación de la escritura no se logra repitiendo palabras, ni copiándolas sin la posibilidad de pensar en su significado para quien escribe. La escritura se desarrolla al tiempo que se desarrolla la conciencia porque se escribe en torno a temas significativos derivados de las dudas, los anhelos, las aspiraciones, los motivos y las esperanzas de los educandos, por eso, la palabra y la escritura “no son cosas petrificadas, sino que están siendo, son tan históricas como los hombres” (Freire, 1970, p.133).

La conciencia es la capacidad que tiene el hombre de distanciarse de las cosas para hacerlas presentes, no es una representación sino una condición de presentación, es un modo de comportarse frente al medio que lo circunda. Gracias a la conciencia, el ser humano se enfrenta a su realidad, a su identidad, objetivándola, se enfrenta a ella y así desvela los desafíos que debe asumir para encaminar su humanización, escribiendo su historia. Alfabetizarse no es aprender a repetir palabras, sino a decir su palabra creadora de cultura (Freire).

La palabra es un espacio de encuentro y reconocimiento de las conciencias y de reencuentro y reconocimiento consigo mismo. Es una palabra personal, creadora; opuesta a la palabra repetida que adormece las conciencias que perdieron su identidad, por estar aisladas, inmersas en la multitud oprimida porque se les ha negado la posibilidad de pensar auténticamente y de expresarse por medio de su palabra. Escribir no es conversar y repetir la palabra dicha, sino decirla con una fuerza

reflexiva, de forma autónoma en virtud de su particular cualidad instauradora del mundo de la conciencia, creadora de cultura.

Para Freire, la alfabetización se debe organizar en colectivos de aprendizaje, por medio de un proceso de acción – reflexión – acción para pensar sobre la cotidianidad. Este educador reconoció la importancia e incidencia del lenguaje en la vida del ser humano, declarando que “cambiar el lenguaje es parte del proceso de cambiar el mundo. La relación lenguaje – pensamiento – mundo es una relación dialéctica, procesal, contradictoria” (Freire, 1999; p.64).

Desde la visión de Freire, se deja de manifiesto el requerimiento de trabajar con el estudiante en su totalidad, con su contexto, con su afectividad, partiendo de sus necesidades; enlazando el texto y el contexto, desechando el uso de palabras aisladas. Estas ideas se pueden aplicar al área de enseñanza-aprendizaje de la escritura en inglés, en tanto que ésta se conciba como un medio de expresión del individuo donde la escritura sea un acto de libertad en el cual la voz del estudiante sea escuchada. Es decir, que se le permita escribir y reflexionar acerca de los temas que le son sensibles a su realidad inmediata, donde el docente incorpore actividades escritas que le sean útiles al estudiante para su desempeño en situaciones reales de comunicación, tales como: describir su entorno, redactar un e – mail, escribir una lista de compras, escribir una carta a un amigo, entre otras.

¿Cómo sería posible promover la emancipación por medio del aprendizaje del idioma inglés, específicamente a través de su escritura? Considerando que el lenguaje desarrolla el pensamiento y la conciencia crítica, permitiéndole al individuo ubicarse en un contexto histórico compartido por otras conciencias; el dominio de una lengua extranjera, en este caso el inglés, le permitiría al educando ampliar su capacidad de percibirse en un contexto histórico más amplio, contrastando las semejanzas y las diferencias subyacentes en los contextos

donde se utiliza ese idioma. Se redescubriría como miembro de una colectividad mundial. Tomaría conciencia de lo que es capaz de hacer por sí mismo, desde su potencial, por medio de ese otro lenguaje que lo está habilitando para ampliar su horizonte cultural.

En este orden de ideas, el docente, a quien se le ha encomendado la misión de enseñar inglés como lengua extranjera, debe trascender de los enfoques tradicionales que han caracterizado las clases de este idioma. Pasar de la narración y explicación de ejercicios, al diálogo. Debe establecer vinculaciones entre las palabras que se estudian en inglés y el contexto vivencial del aprendiz, para que este se motive tanto al descubrimiento de nuevas palabras como a escribir su pensamiento.

El docente tiene la función de promover la comunicación para pensar con los estudiantes en torno a los temas que les interesa y sobre los cuales escribirán. Desde la colaboración, el profesor funge como mediador de los aprendizajes. Para ello, es necesario que conozca los intereses de los estudiantes y sus diferencias individuales (inteligencias múltiples), que conozca las características de sus contextos: familiares, comunitarios, educativos, entre otros. Lo que un individuo puede aprender no sólo depende de su actividad individual, sino del factor social. Se ha comprobado que el estudiante aprende eficazmente cuando lo hace en forma cooperativa o colaborativa; el aprendizaje tiene lugar en colaboración.

Partiendo de la perspectiva del aprendizaje colaborativo, el conocimiento es un constructo social (Reid, 1993). Los individuos aprenden a partir de las transacciones con otras personas (Heilker y Vandenberg, 1996), promoviendo discusiones en pequeños grupos de estudiantes, lo cual a su vez, desplaza la figura autoritaria del docente.

De esta manera, se rechaza la visión tradicional de la escritura como un acto individual que ocurre en la mente del escritor

para expresar y comunicar su mensaje a una audiencia pre-concebida (Santos, 1992). En concordancia con las palabras de Santos se concibe la escritura como un acto social, en tanto que el individuo que la produce solo existe como miembro de un grupo, de una comunidad o de una sociedad, lo que nos remite a las ideas de Freire (1999).

En relación a esto, Santos (1992) señala que la lengua no debe enseñarse como si ésta residiera en la mente del individuo. Por el contrario, la lengua se origina y se constituye en comunidades y desde esta perspectiva debería enseñarse, puesto que el escritor no descubre conocimientos dentro de sí mismo, tanto como construye significados gracias a las transacciones con otras personas en complejos contextos sociales, culturales y políticos (Yagelski, 1994).

Además, considerando que Freire resalta la importancia del diálogo y de la lectura antes de escribir, se pueden integrar las cuatro habilidades del idioma inglés en las actividades escritas, éstas son: la expresión y comprensión oral y la expresión y comprensión escrita. Así, la escritura en inglés dejaría de ser utilizada solo para evaluar la gramática o la comprensión de un texto leído; y los procesos lingüísticos y cognitivos involucrados en el desarrollo de la escritura se trabajarían tomando en cuenta los factores socioculturales del estudiante.

El Enfoque Procesual de la Escritura

Desde la perspectiva procesual, la producción escrita se entiende como un entramado de etapas, estrategias y operaciones donde interactúan el autor y su contexto sociocultural (Elbow, 1994; Flower y Hayes, 1983; Lindgren y Sullivan, 2003). Estas dinámicas son identificadas por otros especialistas como procesos o subprocesos de la composición (Martínez, 2009; Scott, 1996). Aunque la terminología varía entre autores, existe un consenso en torno a tres dimensiones fundamentales: planificación, textualización y revisión.

La planificación constituye una operación cognitiva interna en la que el redactor estructura de forma abstracta las ideas que desea comunicar. Funciona como un esquema o borrador intelectual que permite anticipar la configuración del discurso, incluyendo su contenido, arquitectura textual y propósito comunicativo. Es importante destacar que las determinaciones tomadas en esta fase son preliminares; permanecen sujetas a modificaciones y ajustes conforme avanza la construcción del texto.

La planificación sirve para orientar al escritor en su proceso de composición y cumplimiento de los objetivos planteados para la tarea escrita. La evidencia teórica sugiere que los escritores novatos o poco eficaces suelen omitir esta etapa (Scott, 1996; Martínez, 2009), procediendo a la redacción directa de un borrador único. Esta carencia generalmente deriva en productos textuales con deficiencias estructurales, semánticas y formales.

La textualización representa la materialización de las ideas a través del lenguaje. Abarca desde la ejecución motriz hasta la generación de proposiciones y enunciados vinculados bajo principios de cohesión y coherencia. En esta etapa, el plan mental se traduce en un discurso lingüísticamente válido, atendiendo a la precisión morfosintáctica, el uso de conectores y la riqueza léxica. Este proceso exige usualmente la elaboración de múltiples versiones para perfeccionar la calidad del escrito. Este proceso demanda una alta carga cognitiva, pues requiere que el autor integre sus conocimientos previos con la creación de nueva información, estableciendo conexiones lógicas y analíticas que aporten valor al saber ya existente.

La revisión es una fase importante del proceso de escritura, ya que es una actividad cíclica y recursiva que incluye el repaso, la evaluación, la detección de problemas y la reescritura (Martínez, 2009). Al ser recursiva, la revisión se manifiesta en diversos

momentos del proceso y no solo al concluir el manuscrito.

Para Scott (1996), el término posee una dualidad semántica: puede referirse a la corrección superficial de aspectos normativos o a la reconfiguración profunda del contenido (adición o supresión de ideas) para optimizar la claridad del mensaje. En suma, la revisión puede ser tanto una fase final como un mecanismo continuo de refinamiento textual.

Enfoque Metodológico

Esta investigación constituye un estudio descriptivo, el cual según Rojas Soriano (2009), “permite desde el primer momento, la descripción de los fenómenos con base en el contacto directo o indirecto que se tiene con ellos (observaciones, experimentos, experiencias)” (p.69). Esta investigación se desarrolló en dos fases: la primera siguiendo un método cuantitativo y la segunda uno cualitativo.

Por una parte, en la fase cuantitativa se siguió un diseño de estudio de campo, por cuanto los datos requeridos fueron recabados en forma directa de la realidad a través de la aplicación de un cuestionario conformado por nueve preguntas cerradas, referidas al proceso de escritura en inglés y a las estrategias para desarrollar dicho proceso. Cada pregunta tuvo opciones de respuestas múltiples, donde unas alternativas se corresponden con los postulados de Freire, el enfoque procesual de la escritura, y otras, a los métodos tradicionales de enseñanza del inglés.

En cuanto a los participantes del estudio, la población estudiantil estuvo representada por 236 alumnos aproximadamente, distribuidos en tres instituciones de Educación Media General del Municipio Pampán. Para calcular el tamaño de la muestra se aplicó la fórmula para poblaciones finitas, dado como resultado 94 estudiantes.

Por otra parte, en la fase cualitativa se utilizó la entrevista, la cual constituye un relato verbal que aporta conocimiento sobre

un hecho. Las entrevistas en investigación cualitativa son flexibles y dinámicas, profundizan en el fenómeno que se indaga (Taylor y Bodgan, 1992). Éstas adoptan la forma de un diálogo coloquial y al mismo tiempo permite centrar la atención sobre una temática específica de interés para el investigador, pero vista desde la perspectiva del otro. En este caso, se utilizó una guía de entrevista para indagar sobre el proceso de escritura que realizan los estudiantes en las clases de inglés.

Para efectos de la aplicación de la entrevista, se seleccionaron seis estudiantes, dos de cada institución educativa, quienes escogieron los siguientes seudónimos para proteger su identidad: Luisa, Mary, Carlos, Dany, Tom y Emma. La edad de los estudiantes oscila entre los 15 y los 17 años.

Resultados y Discusión

Fase cuantitativa

En este apartado se describen los resultados correspondientes a cada ítem del cuestionario aplicado a los estudiantes con respecto al proceso de escritura que realizan y a las estrategias que practican para aprender a escribir.

Fase de preescritura – elección del tema

Al indagar sobre la elección del tema para las tareas escritas, el 100% de los estudiantes manifestó que, cuando el docente solicita un trabajo escrito, ellos desarrollan el tema que asigna el docente, aunque un 8,5% indicó que elige el tema de su preferencia. Considerando que son estudiantes de diferentes liceos con distintos profesores, se puede inferir que, en términos generales, los estudiantes tienen pocas opciones para elegir un tema sobre el cual les gustaría escribir.

Actividades que se realizan una vez seleccionado el tema

En este ítem se destaca que, en clase de inglés, luego de seleccionar el tema a

desarrollar en la tarea escrita, el 85,1% de los estudiantes procede a realizar traducciones de oraciones, el 64,8% realiza ejercicios de completación, el 23,4% identifica palabras significativas en inglés relacionadas con el tema a desarrollar. El 15,9%, manifiesta que en clase se hace una discusión colectiva para reflexionar y generar ideas sobre el tema a desarrollar; un 11,7% indica que realizan una búsqueda en el diccionario de palabras a utilizar en la composición escrita y, 3,1% señala que se procede a elaborar un esquema preliminar de las ideas que conformarán el texto escrito.

Las actividades indicadas: búsqueda de palabras en el diccionario, realizar ejercicios de completación; traducir oraciones, identificar vocabulario significativo mediante la traducción e ilustrar con ejemplos de traducir oraciones no implica, necesariamente, redactar un texto o elaborar una composición escrita. Por el contrario, todo parece orientado a la escritura de oraciones en inglés, traduciendo del castellano. De este modo, los estudiantes realmente no escriben textos, no redactan sus ideas. Además, de las actividades se puede deducir que se trata de una clase tradicional, centrada en el método de gramática-traducción, el cual, como ya se dijo, es la forma habitual de enseñanza de idiomas, donde en clase se enfatiza la lectura, escritura y traducción de oraciones, unidad básica de esta forma de enseñanza aprendizaje por ser más fácil que los textos (Richards y Rodgers, 2001).

Propósito de las tareas escritas en inglés

Al preguntar por el propósito de la escritura en inglés, el 86,1% de los estudiantes manifestó que se trata de aprender vocabulario en inglés, un 10,6% indicó que pretende reflexionar acerca de sus vivencias a través de la escritura; el 56,3% pretende cumplir con la asignación del profesor y un 52,1%, lo hace para practicar con el fin de pasar el examen.

En las respuestas se destacan tres aspectos diferentes: aprender vocabulario, reflexionar sobre sus vivencias y cumplir requisitos para aprobar el curso. En este último caso, se destaca que más de la mitad de los estudiantes se ocupa de realizar lo que exige el docente, lo que, a su vez, influye en su calificación de aprobar o no la materia. Así, dichas actividades no dejan espacio para un aprendizaje con significado para el educando puesto que no tuvo un papel activo en la elección del tema ni de las actividades, contradiciendo los postulados de Freire (2008), quien señala que escribir no es sólo dominar ciertos signos gráficos sino de realizar un esfuerzo de interpretación del mundo. Esta interpretación del mundo exige de procesos dialógicos, discusiones y análisis de su realidad, que no se llevan a cabo.

Este hecho se hace más evidente cuando sólo 10,6% afirma que escribe para reflexionar acerca de sus vivencias, lo que es congruente con los planteamientos de Freire (1977, p.100), quien asevera que se trata, no solamente de *estar en* el mundo sino en *relación con* el mundo. De tal relación, de sujeto a objeto, “resulta el conocimiento expresado por el lenguaje.” No obstante, hay un 90% de educandos que no realiza tal reflexión y, en consecuencia, no aprende a escribir su historia en ningún idioma, cuando los temas y las actividades son determinados por el profesor.

Evidentemente, lo anterior es corroborado por el 86,1% de los estudiantes quienes declararon que al escribir en inglés lo hacen para aprender vocabulario. Adicionalmente, es innegable que, de acuerdo con la experiencia manifestada por ellos, el método que privilegia la mayoría de los docentes es el tradicional de gramática traducción, aun cuando actualmente se dispone de una gama de métodos y enfoques, tal como: el enfoque comunicativo, los cuales han superado al método gramática traducción (Larsen – Freeman, 2000).

Fase de textualización

Los resultados obtenidos muestran que el 22,3% de los estudiantes encuestados dice que escribe un primer borrador del texto en inglés; 67% de ellos que escribe el texto primero en castellano y luego lo traduce al inglés; un 30,8% escribe un listado de oraciones cortas relacionadas con el tema de la tarea; y, ninguno escribe varios borradores del tema seleccionado.

Estos resultados demuestran que, aparentemente, la quinta parte de los estudiantes escribe un primer borrador en inglés, lo cual implicaría la posibilidad de elaborar otras versiones del texto escrito, lo que sería ideal para hacer seguimiento al proceso de escritura en inglés (Scott, 1996).

Por último, es importante resaltar que ninguno de los estudiantes señaló que escribe varios borradores sobre el tema, paso indispensable que realiza todo escritor. Se puede inferir, entonces, que en el proceso de escritura en inglés no se cumplen todos los pasos que señalan diversos autores como Elbow (1994); Flower y Hayes (1983); Lindgren y Sullivan (2003). Luego, es posible afirmar que los estudiantes no están aprendiendo a escribir en inglés, puesto que la actividad más relevante de la fase de textualización no se realiza y por ende, tampoco se realiza la revisión, la cual permite al escritor reflexionar sobre sus ideas para mejorarlas, reescribirlas y/o agregar ideas nuevas.

Fase de revisión

Al entregar el trabajo escrito, el 36,1% de los educandos indicó que el profesor se reúne cara-cara con el estudiante para mejorar el texto escrito; el 14,8% dijo que el docente promueve la revisión en parejas con los compañeros de clase; el 58,5% señaló que el docente recibe el trabajo, lo revisa y lo califica y el 31,9% de los estudiantes dijo que el profesor da por terminado el tema del escrito y asigna una nueva actividad.

Los resultados indican que pocos docentes se reúnen cara a cara con ellos para

ofrecer *feedback* y que mejoren el texto. De esto se puede inferir que la mayoría de los educandos no reciben la necesaria realimentación para conocer sus fortalezas y debilidades en la escritura en inglés, lo que contradice lo señalado por Ferris (2003), cuando asegura que las tutorías, las conferencias con el profesor y la revisión por pares ofrece la oportunidad de negociar, de aclarar dudas sobre sus trabajos escritos.

Sumado a lo antes expuesto, solamente un 14,8% promueve la revisión en parejas con los compañeros de clase, lo que se corresponde con lo que señalan autores como Cumming y So (1996), Reid (1993), Ferris (2003), Freire (1970), respecto a que el aprendizaje en colectivo es más eficaz, especialmente si permite el diálogo, la revisión, entre otras estrategias. En consecuencia, el restante 85,2% de los alumnos pierde esta experiencia y, es posible afirmar que limita, en cierto modo, su aprendizaje de la escritura en inglés.

Acciones que realiza el docente al revisar los trabajos escritos en inglés

Con respecto a la fase de revisión, el 64,8% de los estudiantes encuestados señaló que el docente corrige los errores gramaticales resaltándolos en el texto; un 29,7% indicó que ofrece comentarios para mejorar el contenido y la organización, el 44,6% reveló que corrige la ortografía y la puntuación y el 56,3% manifestó que subraya para indicar que hay algún tipo de error en la oración.

De las respuestas de los estudiantes sobre este paso de la escritura se pueden inferir dos aspectos. El primero se relaciona con el proceso de escribir y se refiere a que, en esta fase, el docente debería ofrecer comentarios para mejorar el contenido y la organización del texto escrito por los estudiantes. No obstante, de acuerdo con el 29,7% de los estudiantes los realizan pocos docentes, de tal forma que la mayoría de los estudiantes no recibe ningún comentario para mejorar su escritura, en contradicción con lo que establece Santos (1992), respecto de que la

revisión se promueve en mayor medida y es más eficaz cuando se realiza en colaboración con otros individuos.

Aspectos que se revisan una vez culminada la tarea escrita

Este aspecto relacionado con el proceso de revisión que realiza el propio estudiante, muestra que el 53,1% de ellos lee el texto para corregir ortografía y gramática, el 35,1% lee el texto para agregar otra idea que complete el contenido del texto; el 57,4% le solicita a un profesor que le revise el texto y un 25,5% le solicita a un amigo(a) que le revise el texto.

Los resultados se analizan en dos partes. En primer lugar, se observa que los estudiantes tienden a realizar la misma revisión que han aprendido de sus profesores; es decir, leen el texto para corregir ortografía y gramática (53,1%) y leen el texto para agregar otra idea que complete el contenido del texto (35,1%). Esto coincide por un lado con Yan (2010), quien señaló que se ha hecho énfasis en el producto y no en el proceso de escritura en inglés y en las correcciones al micro – nivel del texto, es decir, la gramática. Por otro lado, coincide con Morales (2003), quien afirma que cuando la escritura obtiene un significado que no es satisfactorio para el escritor, éste lo cambia o lo suprime.

En segundo lugar, se destaca que tienden a solicitar ayuda, por lo que, aparentemente, no entienden la escritura como una actividad individual, sino como un acto social, lo que concuerda con Santos (1992). De manera que, al solicitar a un profesor (57,4%) o a un amigo o amiga (25,5%) que revise el texto, estos estudiantes le otorgan una dimensión social al proceso de escribir que se corresponde con lo que plantea Ferris (2003) sobre la oportunidad de aprender que brindan la conferencia con un docente o una sesión de revisión entre compañeros. También se nota que confían más en el juicio de un docente que en el de sus compañeros o amigos, hecho evidente en la proporción que representa a uno o a los otros.

Aquí es importante destacar un grupo grande (entre un 42,6% y 74,5%) de estudiantes que no busca esta ayuda, conformándose con su propia revisión gramatical. Este grupo numeroso no aprovecha los beneficios de la colaboración y de las actividades grupales y sociales que privilegia, tanto el aprendizaje colaborativo (Cumming y So, 1996; Reid, 1993), como el método de alfabetización freireano (Freire, 1970, 1977). De esta forma carecen de una realimentación necesaria en todo proceso de aprendizaje.

Actividades de escritura en inglés realizadas en clase

Con respecto a las estrategias que realizan los estudiantes en clase de inglés para desarrollar las habilidades de escribir en dicho idioma, el 14,8% indicó que redactan historias cortas; el 5,3% manifestó que escriben cartas a los amigos(as); un 67% expuso que responden preguntas escritas en la pizarra; el 73,4% marcó que traducen textos del castellano al inglés, y, el 1% señaló que redactan oraciones sobre un tema determinado.

De las respuestas de los estudiantes se puede inferir que muy pocos docentes propician la aplicación de estrategias que favorecen el aprendizaje de la escritura. Así, se tiene que la redacción de historias cortas y el escribir cartas a los amigos, sólo lo realiza un promedio de 10% de los estudiantes. Esto se relaciona con el estudio de Abdallah (2014) quien encontró que los estudiantes de inglés presentaban deficiencias en cuanto al uso funcional del idioma en tareas escritas aproximadas a situaciones de la vida real, tales como: informes, cartas, memos, entre otros; dado a que no los preparan para ello. En consecuencia, el restante 90% de los estudiantes no desarrolla las habilidades requeridas para elaborar una composición escrita.

Por otra parte, la mayoría de los estudiantes refirió que realiza actividades como responder preguntas, traducir textos del castellano al inglés y redactar oraciones

en inglés. Sin embargo, es de hacer notar que éstas son actividades que no favorecen el desarrollo de las habilidades necesarias para componer un texto escrito. Tal como refiere Martínez (2009), se requiere más que un conocimiento de las estructuras y de la gramática de un idioma para poder escribir un texto. Se puede concluir que las estrategias de escritura que realizan los estudiantes en clase de inglés para aprender a escribir son inadecuadas si se pretende lograr el desarrollo de habilidades escriturales.

Actividades de escritura asignadas para realizar en casa

Con la finalidad de incorporar el aspecto socio-cultural en las tareas escritas en inglés, los estudiantes respondieron que realizan las siguientes actividades en sus casas: el 29,7% expresó que elaboran composiciones escritas acerca de un tema de su agrado; un 29,7%, que elaboran diálogos para la dramatización de un evento ocurrido en su localidad, un 6,3% manifestó que elabora folletos sobre las tradiciones de su localidad; un 2,1% afirmó redactar historias populares cortas, como el baile de San Benito, y, el 94,6% de los estudiantes declaró que escriben oraciones en inglés.

Los resultados permiten destacar que la mayoría de los estudiantes (94,6%) manifestó que escriben oraciones en inglés. Esto implica que no se incorpora lo social en las tareas escritas en inglés, contradiciendo tanto el método como el proceso de alfabetización de Freire (1970, 1977), pues este autor en su método parte de palabras vinculadas con lo cotidiano y lo local, tomando en cuenta que ello está cargado de emotividad e intereses para los grupos humanos, en este caso, los estudiantes.

Sin embargo, existe un pequeño número de estudiantes que afirmó realizar actividades escriturales significativas y vinculadas al contexto. Así se tienen que aproximadamente un tercio de ellos aseveró que elaboran composiciones escritas sobre un

tema que les agrada (29,7%) o diálogos para la dramatización de un evento ocurrido en su localidad (29,7%), lo que se corresponde con las estrategias que plantea Freire (1970) pues permiten descubrir el proceso histórico mediante el cual se desarrolla la conciencia humana sobre su ser y estar en el mundo donde vive.

Son menos aún quienes indicaron estrategias como la elaboración de folletos sobre las tradiciones de su localidad (6,3%) o la redacción de historias populares cortas, como el baile de San Benito (2,1%), festividad tradicional típica del estado Trujillo. Se infiere de esto que son muy pocos los docentes que consideran lo local para la elaboración de textos escritos, contradiciendo los postulados de Freire (1977) sobre sus ideas de alfabetización.

En la próxima sección se presentan los resultados de la segunda fase de la investigación.

Fase cualitativa de la investigación

Proceso de escritura en las clases de inglés según los estudiantes

Al inicio del estudio se partió de la idea de que la escritura en inglés debería desarrollarse desde un enfoque procesual (Martínez, 2009), donde cada tarea a realizar esté inmersa en un contexto socio-cultural significativo para el estudiante, tal como lo señala Freire (1970, 1999). Las actividades escritas en inglés deberían unir al lenguaje con la realidad del estudiante abordando temas de su entorno y de su agrado, dialogando en colectivo acerca de éstos antes de comenzar a escribir (Freire). En este orden de ideas, se procedió a entrevistar a los estudiantes participantes de este estudio para develar y comprender el proceso de escritura que se llevó a cabo en las clases de inglés.

Antes de iniciar la entrevista con cada uno de los estudiantes, se les pidió que eligieran un seudónimo para proteger su identidad. Así que, los citaremos bajo los siguientes nombres:

Luisa, Mary, Carlos, Dany, Tom y Emma. Una vez transcritas las entrevistas, se analizó y se organizó la información en categorías y subcategorías surgidas e identificadas en el discurso de los estudiantes informantes. Este método de trabajo, permitió hilvanar la información recabada con las teorías que fundamentan este estudio, para obtener resultados y construir afirmaciones, supuestos y conclusiones. Una vez hecho el análisis de las entrevistas se encontró que los estudiantes coincidieron en reportar las mismas actividades con relación a la escritura en inglés, por ello para efectos del reporte del análisis se presentan los hallazgos en conjunto.

Considerando la información aportada por los estudiantes se identificaron dos dimensiones de estudio: 1.- actividades de escritura realizadas en clase según los estudiantes y 2.- dificultades enfrentadas al momento de escribir en inglés.

Actividades de escritura realizadas en clase según los estudiantes

De lo manifestado por los estudiantes se identificaron las siguientes categorías como parte de las actividades de escritura que realizaron en las clases de inglés: escritura de oraciones, ejercicios de completación, traducción y diálogo. A continuación, se describen cada una de ellas sustentándolas con las viñetas correspondientes y contrastándolas con los referentes teóricos.

Escritura de oraciones

Todos los estudiantes manifestaron que, durante las clases de inglés, los docentes presentaban oraciones para explicar y ejemplificar las normas gramaticales de algún tiempo verbal que se estuviera abordando como contenido de esa clase. Veamos algunos fragmentos de lo que afirmaron tres estudiantes.

Luisa: “Realizamos oraciones con pronombres y los verbos en tiempo pasado, en tiempo presente...también realizábamos preguntas con esos mismos verbos y el tiempo infinitivo”

Dany: “Realizábamos oraciones... este... los verbos personales... este... presente, pasado y futuro simple. Daba oraciones en inglés y luego ella decía lo que significaba y luego teníamos que responder en inglés... las oraciones eran, por ejemplo: ¿cómo te llamas? ¿Cómo estás? ¿Qué quieres ser cuando seas grande?”

Tom: “...La escritura de oraciones y de diálogos, por ejemplo, yo vivo en Monay, lo tenía que copiar en inglés”

Con relación a lo anterior, se corrobora lo que algunos autores han manifestado con respecto a la tendencia de los docentes a centrar las clases de inglés en los aspectos gramaticales y en la traducción de oraciones (Beke, 2015; Chacón, 2003). Es necesario trascender de esa visión estructuralista del idioma inglés enmarcada en el método gramática traducción, la cual no conlleva a desarrollar ni las habilidades escriturales ni el pensamiento reflexivo, crítico y creativo de los estudiantes. Otras actividades que mencionaron los estudiantes y que se relacionan estrechamente con la escritura de oraciones son los ejercicios de completación y la traducción.

Ejercicios de completación

Los ejercicios de completación lo realizan con el propósito de fijar la memorización de vocabulario y de las reglas gramaticales, es decir, la ubicación correcta de las palabras en la oración según su función gramatical. Los estudiantes lo evidenciaron expresando lo siguiente:

Luisa: “Ella nos decía... el tema de hoy es los pronombres, ella organizaba las oraciones, explicaba las oraciones, nos explicaba los ejercicios y de ahí nosotros íbamos desarrollando”

Mary: “...Más que todo de los verbos que ella nos explicó, ella explicaba y nos colocaba los ejercicios. Si no entendíamos, ella nos volvía a explicar”

Dany: “Ella nos enseñó a escribir a través de oraciones, diálogos y este... también nos puso ejercicios... a veces daba ejercicios para resolver en la casa o ahí mismo”

Tom: “Hacíamos ejercicios y resolver ejercicios y completar oraciones... luego de enseñar lo que iba a dar, nos pasaba al pizarrón para hacer ejercicios y completar oraciones”

Emma: “Copiaba en el pizarrón, explicaba los ejercicios y nos ponía a participar”

Adicionalmente a la completación con palabras en espacios en blanco de la oración, la ejercitación también se hacía respondiendo a una serie de preguntas de forma afirmativa y/o negativa utilizando la estructura gramatical explicada en clase. El uso excesivo de estos ejercicios fomenta la desmotivación de los estudiantes debido a la falta de estímulos para utilizar la lengua que están aprendiendo en situaciones reales de comunicación, sea en forma oral o escrita (Plata, 2002). Este tipo de ejercitación responde a una praxis docente inclinada hacia el análisis estructural del idioma y al entrenamiento de los aprendices para aprobar las evaluaciones correspondientes al contenido abordado en clase.

Traducción

La traducción se aplica como una actividad para reescribir fragmentos de textos del castellano al inglés, en los cuales se utilizan las estructuras dadas en clase, esto le permite al docente verificar de alguna manera que el estudiante conoce la regla gramatical y la aplica. En otras ocasiones se traducen oraciones de inglés a castellano. Cuando la traducción se asigna para ser realizada en la casa, el aprendiz recurre al Internet para hacerla a través de un traductor en línea. Esto manifestaron los estudiantes al respecto:

Carlos: “Hacíamos traducciones...en internet las hacía yo... las hacía en castellano y en inglés, en castellano para traducir al inglés”

Tom: “Colocamos este...oraciones...de pasar este...de español a inglés un texto de la orientación sexual”

Emma: “Hacíamos traducciones... ejercicios...traducciones del presente simple, del pasado continuo...”

Bajo el método gramática traducción, los estudiantes realizan traducciones de la lengua materna a la lengua extranjera y viceversa, se les enseña las reglas gramaticales de forma deductiva (Larsen – Freeman, 2000). En cuanto a la selección del tema para traducir, en ocasiones los docentes utilizan el tema del proyecto de aprendizaje elegido para ese lapso académico, por ejemplo, al que hizo referencia el estudiante Tom que tenía que ver con la salud sexual y reproductiva. Otras veces, se les indica a los estudiantes que traduzcan canciones, entre otros.

Diálogo

En las clases de inglés se utilizaron diálogos con el propósito de ejercitar la pronunciación. De lo manifestado por los estudiantes, el contenido de los diálogos versa sobre temas muy básicos para cuarto año, tales como: saludos, presentaciones, solicitar ayuda, entre otros.

Mary: “Hacíamos oraciones y los diálogos...más que todo era eso que nos daban”

Carlos: “Nos enseñaron a escribir con diálogos, traducciones...eso...diálogos saludándose referente a nosotros... por lo menos, cómo presentarse uno cuando llega a clase, cómo saludar al compañero y eso...”

Dany: “Los diálogos eran sobre hola... ¿cómo estás? ¿Cómo te llamas? ¿Necesitas ayuda?”

Tom: “Este...diálogos...directamente de persona a persona, presentaciones, verbos modales, los buenos días...eh...hacer presentaciones de un amigo”

Emma: “Realizábamos diálogos de presentaciones, de pasado continuo y saludos”

Los diálogos los realizan desde una perspectiva repetidora y no productora, es decir, para practicar la pronunciación de los sonidos del inglés y de las estructuras estudiadas, mas no para comunicarse. Es una concepción de diálogo alejada de lo que Freire (1970) propuso, en la cual dialogar implicaba reflexionar sobre la realidad del educando, sobre los temas que le eran sensibles, era necesario “hablar de las ideas antes de escribir sobre ellas, en conversaciones con amigos... es una forma no solo de probarlas sino de parirlas nuevamente” (Freire, 1999, p.50).

En el discurso de los estudiantes se evidenció que en las clases de inglés no se sigue el enfoque procesual de la escritura, a través del cual se espera que el aprendiz desarrolle sus habilidades siguiendo una serie de pasos recursivos como: la planificación, la textualización y la revisión. Tampoco se evidencia el desarrollo de la escritura desde una visión freireana, en la cual “escribir no es sólo dominar una serie de signos gráficos por mayor o menor acierto; se trata de todo un esfuerzo de interpretación del mundo, que tiene como origen la lectura y la escritura de la realidad” (Freire, 2008, p.11). En resumen, en las clases de inglés que se imparten a los estudiantes entrevistados, cursantes de cuarto año de educación media general en el Municipio Pampán, se realizan actividades en las cuales la escritura es un mecanismo para practicar las estructuras gramaticales explicadas con el fin de verificar su comprensión y aplicación en ejercicios similares.

Dificultades enfrentadas al momento de escribir en inglés

Durante las entrevistas, los estudiantes revelaron dificultades de orden afectivo y cognitivo al momento de escribir. Al respecto, reportaron lo siguiente:

Luisa: “...A veces me pongo un poco nerviosa”

Mary: “...Al momento de escribir me da nervios, muchos nervios...”

Carlos: “Si iba a pasar al pizarrón me daba pena, y entonces no hacía nada. A la hora de los exámenes nunca hago nada, porque nunca entiendo”

Tom: “Este...se me olvida una letra, o a veces no estudio y se olvidan algunas partes de la oración en el examen”

Emma: “...Me cuestan las conjugaciones”

De las afirmaciones anteriores se deja en evidencia un componente afectivo que tiene que ver con el nerviosismo, la pena, la vergüenza, lo cual pudiera limitar el aprendizaje del idioma inglés. La ansiedad que genera el hecho de responder a una serie de preguntas o identificar aspectos gramaticales en un idioma extranjero, cuando en ocasiones esas clasificaciones gramaticales son desconocidas incluso en la lengua materna, pudiera generar bloqueo en el estudiante y como resultado no realizar la actividad. Estos elementos afectivos que emergieron constituyen temas para ser abordados por futuras investigaciones en el área de enseñanza – aprendizaje de lenguas extranjeras.

Conclusiones

Los datos recabados a través del cuestionario revelaron que en las clases de inglés en cuarto año no se desarrolla la escritura desde un enfoque procesual. El proceso de escritura no se sigue cabalmente ya que no todos los docentes orientan ni los estudiantes realizan todas las etapas del proceso (planificación, textualización y revisión).

Los docentes deberían ofrecer posibilidades para que los educandos elijan un tema de su interés para escribir sobre él, elaborar un esquema preliminar sobre las ideas a desarrollar, contar con un ejemplo sobre el género discursivo y la estructura del texto, construir un ejemplo del texto con el docente y buscar información para ampliar las ideas sobre el tema objeto de la redacción.

La mayoría de los estudiantes coincidió en que escriben oraciones y resuelven ejercicios de completación y traducción. En consecuencia, se puede afirmar que los docentes privilegian el método tradicional gramática traducción en la enseñanza de idiomas, considerando la gramática más importante que la habilidad de comunicarse en inglés.

Las clases de inglés se orientaron hacia la escritura de oraciones, y traducciones del castellano al inglés y viceversa. De este modo, los estudiantes realmente no escriben textos, no redactan sus ideas. No se incorpora lo social en las tareas escritas en inglés, ya que no se parte de palabras vinculadas con lo cotidiano y lo local, contradiciendo el método de alfabetización de Freire (1970, 1977).

La mayoría de los estudiantes refirió que realiza actividades como responder preguntas, traducir textos del castellano al inglés y redactar oraciones en inglés. Sin embargo, es de hacer notar que éstas son actividades que no favorecen el desarrollo de las habilidades necesarias para componer un texto escrito. Se puede concluir que las estrategias de escritura que realizan los estudiantes en clase de inglés para aprender a escribir son inadecuadas si se pretende lograr el desarrollo de habilidades escriturales.

Pocos estudiantes manifestaron que utilizan estrategias que involucren una redacción que requiera seguir las fases del proceso de escritura, puesto que la mayoría indicó que elaboran oraciones y/o traducen oraciones del castellano al inglés. En consecuencia, la mayoría de los estudiantes no desarrolla habilidades escriturales desde una perspectiva freireana, ya que no escriben partiendo de sus vivencias e inquietudes, sino que lo hacen en función de una práctica gramatical.

Los estudiantes realizan actividades tales como: buscar palabras en el diccionario, realizar ejercicios de completación; traducir oraciones, identificar vocabulario significativo

mediante la traducción, lo cual no implica, necesariamente, redactar un texto o elaborar una composición escrita. Por el contrario, todo parece orientado a la escritura de oraciones en inglés, traduciendo del castellano. De este modo, los estudiantes realmente no escriben textos, no redactan sus ideas.

El aprendizaje de la escritura del inglés se reduce a escribir oraciones fuera del contexto de vida del estudiante, ya que poco se considera su entorno, lo local y experiencial, que le permitiría descubrir el proceso histórico mediante el cual se desarrolla la conciencia humana sobre su ser y estar en el mundo donde vive para, luego, expresarlo por escrito, creando su propia historia y recreando su realidad a través de un código lingüístico nuevo, lo cual favorecería un aprendizaje significativo del idioma inglés.

Referencias bibliográficas:

- Abdallah, M. 2014. *Teaching and learning English functional writing: Investigating Egyptian EFL student teachers' currently needed functional writing skills*. Investigación presentada en la conferencia educativa internacional organizada por el Colegio Universitario de Educación de Assiut, Assiut – Egipto. [en línea]. Disponible en <https://eric.ed.gov/?q=Abdallah%2c+M.+2014.+Teaching+and+learning+English+functional+writing%3a+Investigating+Egyptian+EFL+student+&ft=on&id=ED546470> [consulta 10/11/2023]
- Beke, R. (2015). *Inglés en la educación secundaria pública en Venezuela*. Comisión de estudios de postgrado de la Universidad Central de Venezuela y Consulado Británico. Caracas-Venezuela.
- Castillo Sivira, José Alejandro. 2009. *La lectura, la escritura y la literatura en la educación secundaria venezolana*. EDUCERE, 13(46), 583 – 593.

- Chacín, Julia. y Pinto, Mauro. 2006. *Problemática de la lectura y la escritura. La enseñanza del francés en el NURR*. Agora, 9(17), 45 – 83.
- Chacón, Thania. 2003. *Hacia el desarrollo de una práctica pedagógica reflexiva mediante la actualización de los docentes de inglés de la tercera etapa de educación básica: evaluación de una experiencia*. Acción Pedagógica, 12(2), 104 – 113.
- Cumming, A. y So, S. (1996). *Tutoring second language text revision: Does the approach to instruction or the language of communication make a difference?* Journal of Second Language Writing, 5(3), 197-226.
- Elbow, P. (1994). *Landmark essays on voice and writing*. Davis, CA: Hermagoras Press.
- Ferris, D. (2003). *Exploring the dynamics of second language writing*. NY: Cambridge University Press.
- Flower, L. y Hayes, R. (1983). *Uncovering cognitive processes in writing: An introduction to protocol analysis*. New York: Longman.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Freire, P. (1977). *La educación como práctica de la libertad*. 20ª edición. Traducción de Lilién Ronzoni. México: Siglo XXI.
- Freire, P. (1999). *Pedagogía de la esperanza*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Freire, P. (2008). *La importancia del acto de leer*. Caracas: Editorial Laboratorio Educativo.
- Heilker, P. y Vandenberg, P. (1996). *Keywords in composition studies*. Portsmouth: Boynton / Cook Publishers.
- Larsen-Freeman, D. (2000). *Techniques and principles in language teaching*. Oxford University Press, second edition.
- Lindgren, Eva. y Sullivan, Kirk. 2003. *Stimulated recall as a trigger for increasing noticing and language awareness in the L2 writing classroom: A case study of two young female writers*. Language Awareness. 12(3), 172-186.
- Martínez, J. (2009). *Aportes del modelo psicolingüístico a la escritura*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- Ministerio de Educación. (1986). *Programa de estudio y manual del docente* (Tercera Etapa de Educación Básica). Caracas.
- Ministerio de Educación. (2007). *Diseño Curricular del Sistema Educativo Bolivariano*. Caracas.
- Morales, Oscar. 2003. *Estudio exploratorio sobre el proceso de escritura*. EDUCERE, 6(20), 421 – 429.
- Mota, Carmen. 2006. *El rol de la escritura dentro del currículo de la enseñanza y aprendizaje del inglés como segunda lengua (esl / efl): una perspectiva histórica*. Acción Pedagógica, 15, 56 – 63.
- Pappagallo, Anna Mariella. 2007. *La internet en un curso de inglés instrumental como estrategia para aumentar los beneficios en la educación universitaria*. Laurus, 13(24), 259 – 289.
- Plata, José Miguel. 2002. *El uso de materiales auténticos en la enseñanza del inglés en la escuela básica venezolana*. Entre Lenguas, 7(2), 105 – 117.
- Reid, J. (1993). *Teaching ESL writing*. USA: Prentice Hall Regent.
- Richards, J. y T. Rodgers. (2001). *Enfoques y métodos en la enseñanza de idiomas*. Madrid: Cambridge University Press.
- Ríos Díaz, A. M., Romero Díaz, C. H., Novikova, O. A., Zapata-Molina, C., y Castaño Giraldo, N. E. (2023). *Aprendizaje compartido: enfoque didáctico basado en entornos sociotécnicos colaborativos para la enseñanza del inglés como*

lengua extranjera. Trilogía Ciencia
Tecnología Sociedad.

- Rojas Soriano, R. (2009). *El proceso de la investigación científica*. 4ª edición. México: Trillas.
- Santos, T. (1992). *Ideology in composition: L1 and ESL*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Scott, V. (1996). *Rethinking foreign language writing*. Boston, MA: Heinle & Heinle Publishers.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Piados.
- Yagelski, R. (1994) *Who's afraid of subjectivity? The composing process and postmodernism or a student of Donald Murray enters the age of postmodernism*. Portsmouth, NH: Heinemann.

TRANSFORMACIÓN CURRICULAR EN EL ÁREA DE LENGUAS EXTRANJERAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS DOCENTES DE EDUCACIÓN MEDIA GENERAL

CURRICULAR TRANSFORMATION IN THE FIELD OF FOREIGN LANGUAGES FROM THE PERSPECTIVE OF GENERAL MIDDLE EDUCATION TEACHERS

Betancourt, Francelys*
Hernández, Ender**
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

El presente artículo analiza la percepción de los docentes de Educación Media General frente a la transformación curricular en el área de lenguas extranjeras en el municipio San Rafael de Carvajal, estado Trujillo. Metodológicamente, se enmarca en una investigación descriptiva de campo, con una población de 16 docentes de la localidad. Los resultados demuestran severas deficiencias en los procesos de capacitación previa, donde el 63% de los encuestados manifestó que casi nunca ha recibido formación sobre el área de Lenguas Extranjeras dentro del nuevo diseño curricular. Asimismo, se evidencia una desarticulación pedagógica en los recursos de la Colección Bicentenario y una falta crónica de soporte tecnológico e institucional para la praxis educativa (50% reporta ausencia total de tecnología funcional). Se concluye que, ante la imposición de lineamientos descontextualizados, las prácticas pedagógicas continúan ancladas en enfoques tradicionales y estructuralistas de la teoría conductista, limitando el desarrollo de la competencia comunicativa real de los estudiantes. Se recomienda la creación de programas permanentes de actualización lingüística y la dotación de aulas funcionales para revertir estas debilidades.

Palabras clave: Transformación curricular, Lenguas extranjeras, Práctica pedagógica, Trujillo, Docentes.

Abstract

This article analyzes the perception of General Secondary Education teachers regarding the curricular transformation in the area of foreign languages in the San Rafael de Carvajal municipality, Trujillo state. Methodologically, it is part of a descriptive field research, with a population of 16 teachers from the locality. The results show severe deficiencies in prior training processes, where 63% of the respondents stated that they have almost never received training on the Foreign Languages area within the new curricular design. Likewise, a pedagogical disarticulation is evident in the resources of the Bicentenario Collection and a chronic lack of technological and institutional support for educational praxis (50% report total absence of functional technology). It is concluded that, given the imposition of decontextualized guidelines, pedagogical practices remain anchored in traditional and structuralist approaches of behaviorist theory, limiting the development of the students' real communicative competence. The creation of permanent linguistic updates programs and the equipping of functional classrooms are recommended to reverse these weaknesses.

Key words: Curricular transformation, Foreign languages, Pedagogical practice, Trujillo, Teachers.

*Licenciada en Educación, mención: Lenguas Extranjeras. Universidad de Los Andes. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4268-0989> / Correo: franc3.j@gmail.com

**Licenciado en Educación, mención: Lenguas Extranjeras, Maestría en Gerencia de la Educación. Universidad de Los Andes. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-1201-3090> / Correo: enderj.hdz@gmail.com

Recibido: 18/12/2025 / Aceptado: 09/05/2026

Introducción

La educación contemporánea enfrenta el desafío constante de responder a las demandas de una sociedad globalizada e interconectada, donde el dominio de una lengua extranjera se constituye como una herramienta fundamental para el desarrollo intelectual, cultural y científico de los ciudadanos. En el contexto venezolano, el Ministerio del Poder Popular para la Educación (MPPE) ha impulsado procesos de transformación curricular en la Educación Media General con el propósito de flexibilizar e integrar los saberes mediante tejidos temáticos. Sin embargo, la brecha entre las directrices ministeriales y la realidad operativa de las aulas genera tensiones que afectan directamente el desempeño y la percepción de los docentes encargados de ejecutar dicha reforma.

La enseñanza del inglés en la región trujillana, específicamente en el municipio San Rafael de Carvajal, se desenvuelve en un escenario complejo. La implementación de la transformación curricular ha modificado las estructuras tradicionales de asignaturas fijas para introducir temas generadores indispensables. No obstante, los lineamientos teóricos oficiales suelen presentarse desarticulados de las posibilidades materiales de los planteles y de las competencias de los profesores en ejercicio, generando frustración dentro del gremio docente. A partir de estas premisas, este artículo tiene como objetivo general determinar la percepción de los docentes de Educación Media General en cuanto a la transformación curricular en el área de lenguas extranjeras en el municipio San Rafael de Carvajal, estado Trujillo.

Fundamentación Teórica

Los fundamentos teóricos que sustentan la enseñanza de lenguas extranjeras exigen un tránsito hacia el Enfoque Comunicativo o “*Communicative Approach*”. Este paradigma postula que el centro del aprendizaje debe ser el desarrollo de la competencia comunicativa, capacitando al estudiante para interactuar en contextos reales de significación.

El método comunicativo o, en inglés, “*communicative language teaching*” o “*communicative approach*”, es un enfoque educativo cuyo énfasis se centra en ayudar a los alumnos a utilizar un idioma distinto del materno en diversos contextos, considerando de gran relevancia el aprendizaje de las funciones de la lengua. El objetivo de este modelo didáctico es capacitar a la persona que está aprendiendo un segundo idioma para ser capaz de producir una comunicación real, tanto oral como escrita, con otros hablantes de esa lengua extranjera. Para cumplir con este objetivo, los profesores de un idioma extranjero —por ejemplo, inglés—, utilizarán textos, grabaciones y diversos materiales con los que realizarán actividades que buscarán imitar con la mayor fidelidad posible situaciones que el alumno puede vivir fuera del aula. Desde una conversación básica en un supermercado hasta la exposición de sus pensamientos en un círculo de amigos o compañeros de clase o de trabajo¹.

Contrariamente, la praxis tradicional se ha mantenido vinculada a enfoques estructuralistas de la teoría conductista, caracterizados por la repetición mecánica y la traducción literal, lo que debilita las destrezas de producción y comprensión oral efectiva frente a la gramática memorística. Beke (2015), señala que, en la educación venezolana, el enfoque predominante en la asignatura inglés es el método gramático con base en la teoría conductista del aprendizaje.

Por tanto, se continúa utilizando en Educación Media General un aprendizaje mecánico, memorístico, repetitivo. Es decir, aun existiendo enfoques que permitan el uso de estrategias innovadoras, así como recursos creativos y tecnológicos, el docente mantiene una percepción apegada a lo tradicional.

¹Universidad Internacional de La Rioja 2026. <https://www.unir.net/revista/educacion/metodo-comunicativo>

Transformación Curricular en Educación Media General

En los actuales tiempos de la globalización, Venezuela, al igual que otros países, ha entendido la necesidad lingüística para el logro de las comunicaciones a nivel mundial y por ello, el aprendizaje del idioma inglés está incorporado en sus planes de estudio con el propósito de desarrollar en los estudiantes las destrezas: comprender, hablar, leer y escribir. Sin embargo, investigaciones como Castillo, Gamero, y Sivira, (citado por Blanco, 2014 y Hernández 2012), han demostrado que existe una gran diferencia entre los objetivos trazados a nivel curricular y los logros obtenidos en esta área tan importante del saber, lo cual conlleva a un análisis del currículo en el marco de la transformación del inglés como lengua extranjera a nivel de Educación Media General, objetivo de interés en la elaboración de esta investigación.

La educación media general tiene una duración de cinco (5) años, de primero a quinto año, y educación media técnica con duración de seis (6) años, de primero a sexto año en el sistema educativo venezolano. Desde septiembre de 2015, se presenta como propuesta un documento denominado “adecuación curricular” en el nivel de Educación Media General y desde marzo de 2016, instituciones piloto comenzaron a trabajar con el nuevo sistema durante el año escolar 2015-2016.

Entre las controversias que hicieron posible el nacimiento de la reforma se encuentra las establecidas por Rojas (2017), (a) el academicismo mutiló el trabajo, el hacer, la práctica y se desvirtuó a saberes teóricos memorizados, (b) ausencia de aplicación de saberes a la realidad, (c) los métodos de enseñanza son mecanicistas y el aprendizaje tiene un enfoque fragmentado. Es decir, se ha fomentado un conocimiento monótono con un estudiante como simple receptor del aprendizaje.

En el marco de este cambio curricular se realizó una consulta nacional por la calidad educativa en el año 2014 por el Ministerio de Educación y, que sirvió para dar fundamento y legitimidad popular a la reforma la cual se encuentra conectada a los objetivos históricos del Plan de la Patria. Por tal razón, Rojas (2017) señala que la actual reforma es parte de los reiterados intentos del gobierno por controlar el sistema educativo y convertirlo en instrumento político ideológico de la revolución a través de los programas de formación de guerrillas comunicacionales, colectivos de familias socialistas, organización de estudiantes revolucionarios, entre otros.

De igual manera, las críticas continúan en relación a la consulta popular, debido a que no se han divulgado los resultados de la sistematización de la experiencia piloto que se hizo durante el año escolar 2015-2016 en 68 instituciones de educación media. Así mismo según observaciones de la Universidad Católica Andrés Bello UCAB (2017), el 53% de los entrevistados consideraban que la formación docente era la clave para mejorar la calidad de la educación. Solo 10% dijo que era necesario un cambio de currículo, igualmente los docentes no están informados sobre las bases epistemológicas que sustentan la propuesta de cambio. Entre los aspectos resaltantes en la propuesta curricular de educación media se encuentran los señalados por Rojas (2015):

La educación media es educación obligatoria, (1) para todas y todos, no sólo para aquellos que puedan o quieran. Es la educación mínima para toda ciudadana y todo ciudadano. (2) El desarrollo de las potencialidades humanas es un proceso abierto, no tiene límites. Refiere a las capacidades para vivir, pensar, sentir, percibir, actuar, transformar, disfrutar, crear, construir. (3) La República, la cosa pública, la soberanía que reside en el pueblo, es necesario formarla para que no se conforme con los hábitos de la dominación, la opresión, la injusticia, el egoísmo. (4) La orientación del proceso

de cambio curricular privilegia estos aprendizajes para la vida y la ciudadanía por sobre la preparación para estudios posteriores. (P. 6)

Como se deduce de lo anterior, la reforma curricular para la educación media plantea una enseñanza de calidad, para la vida y la ciudadanía, desde una perspectiva organizativa y globalizadora del aprendizaje que involucra a la institución escolar en todos sus aspectos e involucra a todos los responsables mediante los cuales se concretan los procesos de reflexión sobre la práctica educativa. De allí que en lo que respecta al aprendizaje de lenguas extranjeras no sólo prepara al estudiante para estudios posteriores, sino que además lo involucra con el conocimiento globalizado y realizar aportes significativos a través de la comunicación.

En cuanto al plan de estudio, va dirigido a todas las instituciones públicas, nacionales, estatales privados del nivel de educación media, con miras a fortalecer la formación de calidad con pertinencia sociocultural,

favorecer el desarrollo individual y colectivo del estudiante y alcanzar los 27 fines de la educación, consagrados en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela y en la Ley Orgánica de Educación (LOE). El plan de estudios presentado por el MPPE (2016) se observa en el cuadro N° 1.

Tal como se observa en el cuadro N° 1, el plan de estudio se encuentra organizado en áreas de aprendizaje y grupos estables. La organización de las horas del área LE se encuentra distribuida en 6 horas semanales para cada año de Educación Media, a diferencia del currículo anterior que eran 4 horas en primer año y tres horas para el resto de los años escolares. Es pertinente mencionar que, al inicio del proceso de transformación curricular, el plan de estudio se distribuía igualmente en áreas, ejemplo de ello es el área Lengua, Cultura, Comunicación e Idiomas la cual comprende las disciplinas Castellano y Literatura, inglés, Idiomas Propios (Lengua Indígena) Cultura y Comunicación.

CUADRO N°1: Plan de estudios a desarrollar en los planteles de Educación Media General

Áreas de Formación	Componente	1er año	2do año	3er año	4to año	5to año
Ciencias Naturales	Área Común	6	6	8	12	12
Educación Física	Área Común	6	6	6	6	6
Lengua	Área Común	6	6	6	4	4
Lengua Extranjera	Área Común	6	6	6	6	6
Matemática	Área Común	6	6	6	6	6
Memoria, Territorio y Ciudadanía	Área Común	8	8	8	6	6
Orientación y convivencia	Área Común	2	2	2	2	2
Arte y Patrimonio	Área Común	2	2	-	-	-
Producción de bienes y servicios	Grupo Estable	8	8	8	8	8
Actividad Física, Deporte y Recreación	Grupo Estable	8	8	8	8	8
Acción científica, social y comunitaria	Grupo Estable	8	8	8	8	8
Total de horas semanales por estudiante		50	50	50	50	50

Fuente: M.P.P.E. (2016)

Reforma Curricular del área de inglés como Lengua Extranjera

Según Salazar (2014), en Venezuela, a partir del siglo XX comienza el idioma inglés a penetrar en las estructuras sociales y económicas, sobre todo a través de las políticas y programas educativos que le garantizaron un lugar seguro en los currículos nacionales. Es necesario aclarar que la enseñanza de lenguas extranjeras, específicamente el inglés, comenzó a nivel universitario mucho antes que en otro nivel educativo.

A partir del año 1940, según Beke (2015), los planes de estudios del primer ciclo con una duración de 4 años hacen énfasis en las asignaturas, como francés, inglés, latín y raíces griegas, mientras que, en el segundo ciclo de dos años, sólo se estudiaba latín y raíces griegas en la especialidad de Filosofía y Letras. Es importante expresar la importancia que en esta época se le daba al aprendizaje del idioma inglés como LE, por tanto, los programas de estudio contenían altos grados de nivel de exigencia.

Para los años 50, 60 y 70 expresa Camacho (2014), que las asignaturas correspondientes a la cátedra de idiomas incluidas en los programas de estudios continuaron siendo prácticamente las mismas, siendo el inglés una materia obligatoria en la educación media, en el ciclo básico, y en el ciclo diversificado, por otro lado, al tiempo que las asignaturas como francés, latín y raíces griegas comenzaron a quedar establecidas solamente para el ciclo diversificado, mención Humanidades.

En la Educación Básica, el objetivo primordial de la asignatura inglés según el Currículo Básico Nacional (1980) es “contribuir a la formación integral del venezolano al proporcionarle un nuevo medio de comunicación y un instrumento para el acceso directo a fuentes de conocimiento científico, tecnológico y humanístico” (P.13). Cabe destacar que a partir del año 1980 se realizan notables avances científicos y

tecnológicos tal como el uso de internet que se desarrollaban y se presentaban escritas en inglés.

Sin embargo, años después el Ministerio de Educación realizó una modificación y separó castellano del área Lengua-cultura-idioma. Con la nueva reforma educativa a partir del año escolar 2015-2016 el participante que domine otra LE, bien sea portugués, italiano u otra distinta al de su lengua materna podrá solicitar su acreditación una vez realizadas las pruebas correspondientes. En este sentido, el área de lenguas extranjeras está abierta a la enseñanza-aprendizaje de otros idiomas. Por otro lado, Aular (2017) señala que la preparación de los docentes no está acorde a las exigencias de la nueva propuesta curricular la cual establece grupos estables, trabajos comunitarios, con competencias y habilidades para los cuales no están preparados.

Métodos y Enfoques para la enseñanza del idioma inglés como Lengua Extranjera

Es necesario enfatizar que en el proceso de enseñanza -aprendizaje del idioma inglés como LE ha estado marcado por los constantes cambios metodológicos derivados de la búsqueda del método y de las distintas corrientes lingüísticas imperantes en la época en que se producen. Así es que, a lo largo de la historia de la enseñanza del idioma inglés se han producido diferentes métodos y enfoques descritos por autores como Salazar (2016), Gamero y otros (citado en Blanco 2014), Fernández (2015), Chacón (2014), Jiménez y Soto (2014), entre los que se destacan: método gramático, método directo, método silencioso, método comunicativo, método de aprendizaje del lenguaje en comunidad que se exponen a continuación.

- Método gramático: Para Salazar (2016), este método es llamado también tradicional, fue desarrollado completamente por el estadounidense Sears a partir de 1845 y se fundamentó en la enseñanza del latín como lengua culta. Subsiguientemente, se utilizó también para el aprendizaje de otras lenguas

européas. Para este método, la lengua es un conjunto de reglas que deben ser observadas, estudiadas y analizadas.

- Método directo: Presentó un avance significativo frente al método tradicional al considerar al estudiante activo, capaz de utilizar la lengua extranjera para comunicarse. Se basa en la teoría conductista pero más allá de lo memorístico busca una comprensión oral.

- El Método Silencioso: Se basa en la corriente humanística para desarrollar una correcta pronunciación que se aproxime al de un hablante nativo. Se realiza un estudio sistemático de la gramática de la segunda lengua para aprender el idioma.

- Aprendizaje del lenguaje en comunidad: Este enfoque se inclina por la corriente constructivista del aprendizaje con el objetivo de ofrecer las herramientas necesarias, a los estudiantes para comunicarse efectivamente de forma oral y escrita. Recalcando que cada método o enfoque surge con la finalidad de modificar o mejorar el anterior para orientar efectivamente el aprendizaje de una lengua extranjera.

Por otro lado, Beke (2015) señala que, en la educación venezolana, el enfoque predominante en la asignatura inglés es el método gramático con base en la teoría conductista del aprendizaje. Por tanto, se continúa utilizando en Educación Media General un aprendizaje mecánico, memorístico, repetitivo. Es decir, aun existiendo enfoques que permitan el uso de estrategias innovadoras, así como recursos creativos y tecnológicos, el docente mantiene una percepción apegada a lo tradicional.

Análisis Crítico de la Capacitación Docente en el Municipio San Rafael de Carvajal

Para evaluar esta realidad en el contexto del estado Trujillo, la investigación se estructuró metodológicamente bajo un diseño descriptivo de campo. Este enfoque permitió recolectar los datos directamente

de los entornos escolares sin manipular las variables. La población de estudio estuvo integrada por la totalidad de los docentes que administran el área de lenguas extranjeras en los liceos públicos del municipio San Rafael de Carvajal, conformando una muestra censal de dieciséis (16) educadores. Se utilizó la encuesta como técnica y un cuestionario estructurado bajo una escala de frecuencia cuantitativa como instrumento de recolección.

Metodología

El diseño de investigación correspondió al no experimental, transversal y de campo, para Hernández, Fernández y Baptista (2006) “la investigación no experimental la define como aquella que se realiza sin manipular deliberadamente las variables” (P. 267), es decir, el investigador lo que hace es observar los fenómenos tal y como se muestran en su contexto natural para luego analizarlos. De igual manera es transversal ya que según Hernández, Fernández y Baptista (2006) se “recolectan los datos en un solo momento, en un tiempo único” (P.270) por tanto, el cuestionario se aplicó una vez con el fin de medir la percepción de los docentes de Educación Media General del área de LE.

Luego, la investigación estuvo encaminada por un diseño de campo. Al respecto Arias, (2006) describe a los diseños de campo, como “la recolección de datos directamente de los sujetos investigados o de la realidad de donde ocurren los hechos, sin manipular o controlar alguna variable” (P.28). Es decir, ir directamente al sitio de los acontecimientos para verificar los hechos. A tal respecto, los investigadores acudirán a los planteles públicos de educación media en el municipio San Rafael de Carvajal.

El estudio estuvo conformado por docentes de Educación Media General asignados al área de lenguas extranjeras, del municipio San Rafael de Carvajal.

En el siguiente cuadro se detalla la distribución de los docentes en los diversos liceos públicos del municipio.

CUADRO N°2: Docentes de Educación Media asignados al área de LE

LICEOS	DOCENTES
Arnoldo Gabaldón	2
Julio Sánchez Vivas	4
Monseñor Arias Blanco	2
Rafael Quevedo Urbina	3
U.E. Cuba	2
Estanislao Carrillo	3
Total	16

FUENTE: Betancourt y Hernández (2019)

Como se observa en el cuadro 2, la población es pequeña, por tanto, en este estudio no se hizo elección de muestra, se trabajó con todos los elementos presentados como unidad de análisis, es decir 16 docentes en total.

En cuanto a las técnicas e instrumentos de recolección de datos, para Chávez (2001) “los instrumentos de investigación son los medios que utiliza el investigador para medir el comportamiento o atributo de las variables. Entre ellos se pueden mencionar: los cuestionarios, entrevistas y escalas de clasificación, entre otros” (P.70).

De tal manera, para recolectar la información en el presente estudio se utilizó como técnica la encuesta y el cuestionario como instrumento, Arias (2006) lo define como “un formato que contiene una serie de preguntas en función de la información que se desea obtener y que se responde por escrito” (P.81). Por tanto, se aplicó un cuestionario dirigido a los docentes; de acuerdo a la concordancia entre el problema, los objetivos y el diseño de la investigación. El cuestionario fue de tipo mixto,

ya que estuvo compuesto de 25 ítems cerrados de selección simple, utilizando la escala de estimación tipo Likert con cuatro alternativas de respuestas: Nunca, Casi nunca, casi siempre y siempre; y cinco (5) preguntas abiertas, para un total de 30 ítems.

Resultados y discusión

Los hallazgos empíricos procesados revelan contradicciones profundas entre el espíritu de la transformación curricular y la realidad operativa del aula de clase. Con respecto a la capacitación previa, un evidente 63% de los docentes encuestados manifestó que “casi nunca” ha recibido formación sobre el área de Lenguas Extranjeras dentro del nuevo diseño curricular. Esto demuestra que los profesores son presionados a ejecutar una reforma para la cual el propio sistema no los preparó teórica ni metodológicamente.

De acuerdo a los docentes encuestados, la transformación curricular dista mucho en el logro de los objetivos académicos del idioma inglés, debido a que la puesta en práctica requiere del conocimiento del proceso de transformación curricular, para que los docentes profesionales en el área de LE puedan dominar las competencias comunicativas básicas. Los recursos didácticos son muy útiles a la hora de aprender un idioma y facilitan en gran medida todo este proceso, además, hacen más práctica la interpretación del contenido que el docente presenta durante las clases. “Usualmente uso materiales didácticos dentro del aula de clases para abordar los contenidos de aprendizaje, he visto en mis estudiantes la comprensión del tema, al interactuar con ellos tengo como satisfacción que logran comprender lo explicado” (Docente participante).

Así, a través de la entrevista, los docentes coincidieron en que los recursos didácticos son muy importantes para enseñar inglés y es necesario contar con ellos en el aula. También, expresaron que es necesario, que los docentes que dicten la cátedra de inglés sean graduados en la misma, porque se presenta casos que

hay educadores en otras menciones que están impartiendo esta cátedra, lo que genera incompetencia académica, se necesitan técnicas y estrategias para impartir una buena clase de inglés y solo un profesional en el área sabe cómo hacerlo. “Actualmente debido a la situación país, dentro de nuestra institución contamos con docentes no expertos en la materia y esto acarrea descontento para el logro de la enseñanza del inglés” (Docente participante).

Asimismo, la reforma curricular tiene como propósito el estudio de uno o más idiomas extranjeros, como oportunidad de desarrollar habilidades cognitivas y comunicacionales que permitan la comprensión de códigos lingüísticos distintos a la lengua materna, con los elementos fonéticos propios de cada idioma. Se plantea el desarrollo de la comprensión y producción oral y escrita, expresarse, conversar sobre situaciones cotidianas, leer sobre hechos, lecturas de diversos tópicos de interés contemporáneo, gramática y el uso de distintos idiomas como medio de comunicación. No obstante, en muchos casos, estas metas no se logran debido a diversos factores tales como: falta de profesionales calificados, políticas lingüísticas poco claras de parte de los entes rectores, falta de una malla curricular completa y coherente, escasez de recursos didácticos, entre otros.

En el ámbito de la infraestructura y recursos de aprendizaje, las deficiencias técnicas son críticas. El 50% de las instituciones evaluadas *nunca cuenta* con tecnología adecuada para la enseñanza del inglés y el otro 50% *casi nunca* la articula en sus espacios académicos. Asimismo, el 56% de los docentes reportó que *casi nunca* posee soporte institucional o técnico para el manejo de estas herramientas. Esta ausencia total de material audiovisual e informático adecuado anula las posibilidades de implementar metodologías dinámicas que ejerciten la comprensión auditiva “listening”, un componente indispensable dentro del bilingüismo global.

En cuanto a los materiales impresos

provistos por el Estado, el 75% de los docentes trujillanos percibe que la serie de inglés de la Colección Bicentenario *casi nunca* articula de forma eficiente las orientaciones del área con los temas generadores del diseño oficial. Como consecuencia de esta ruptura didáctica, el 44% de los educadores se ve obligado a diseñar de manera *siempre* activa sus propias guías de estudio independientes para contextualizar los objetivos y mantener una secuencia pedagógica coherente. Las limitaciones del entorno físico (evaluado como desfavorable en un 50% de los casos) y la falta de materiales adaptados empujan al 44% de los participantes a sostener que la clase magistral *siempre* predomina como método de instrucción, perpetuando el estructuralismo gramatical y el conductismo en las aulas.

Finalmente, las dimensiones organizacionales evidencian fallas en el acompañamiento y la integración comunitaria. El 63% de los docentes admitió que *casi nunca* se coordina colectivamente para planificar los temas transversales. De igual forma, el 50% señaló que *nunca* ha recibido supervisión educativa concebida como un acompañamiento pedagógico específico para el idioma extranjero, mientras que un alarmante 89% indicó que *nunca* se logra integrar a los padres, representantes o comunidad a las dinámicas formativas de los grupos estables.

Conclusiones

La transformación curricular en el área de lenguas extranjeras dentro del contexto trujillano analizado presenta una marcada brecha de viabilidad debido a la desarticulación entre las políticas ministeriales y las realidades del aula. La falta de formación oportuna y sistemática deja a los docentes sin las herramientas necesarias para la ejecución adecuada de la reforma. Además, la carencia estructural de tecnología multimedia en los liceos del municipio San Rafael de Carvajal limita severamente el desarrollo armónico de las habilidades de comunicación bilingüe.

En efecto, las nuevas tecnologías constituyen actualmente la principal fuente de documentos y materiales para la clase, pero no debemos olvidar su utilidad para el propio docente. Para éste los materiales multimedia constituyen una magnífica oportunidad de practicar el idioma que enseña puesto que una de los mayores problemas en un medio hexolingüístico es la pérdida de la capacidad lingüística del docente (Chacín, 1997).

Según Blanco, (2017) sostiene que, existe una relación directa entre la formación docente y el uso efectivo de los libros. Se debe ampliar la red de talleres de formación en metodología y planificación usando los libros, así como estrechar las relaciones y alianzas estratégicas con entes que permitan fortalecer, desde el punto de vista del docente, la visión comunicativa del lenguaje, la planificación con base en tareas, el uso creativo del lenguaje, en fin, el desarrollo de las competencias comunicativas en los estudiantes desde el primer año. Sin embargo, la poca utilidad didáctica percibida en la Colección Bicentenario traslada la carga del diseño de contenidos al docente, quien se ve forzado a construir guías de estudio independientes con recursos propios.

Este panorama de precariedad material y formativa genera un repliegue pedagógico hacia metodologías conductistas tradicionales y clases magistrales, en menoscabo del enfoque comunicativo moderno. Por último, el aislamiento de la planificación colectiva y la falta de vinculación con la comunidad en los grupos estables fragmentan el impacto que el aprendizaje del idioma inglés debería proyectar en el entorno social de los estudiantes.

En base a esto se recomienda estructurar y ejecutar programas continuos de capacitación lingüística y metodológica para el personal docente, mediante convenios institucionales con universidades del estado Trujillo, enfocados en el Enfoque Comunicativo y en estrategias didácticas interactivas. De igual manera dotar a las instituciones educativas de recursos tecnológicos mínimos

e indispensables (sistemas de audio, proyectores y herramientas multimedia) para posibilitar prácticas de audición y expresión oral efectivas dentro del aula.

Igualmente, garantizar y sistematizar espacios de tiempo destinados a la planificación colectiva docente dentro de los planteles, promoviendo el diseño de estrategias conjuntas y una adecuada secuenciación didáctica de los tejidos temáticos. Revisar los textos escolares oficiales asignados al área de inglés para corregir sus desajustes con la lingüística aplicada, permitiendo que sirvan como apoyos reales y comunicativos en lugar de fuentes de saturación administrativa es una opción ideal para minimizar las deficiencias. Por último, reorientar los grupos estables hacia proyectos prácticos y dinámicos relacionados con la lengua extranjera (muestras culturales, festivales de música, clubes de conversación), integrando activamente a los padres y miembros de la comunidad local.

Referencias bibliográficas:

- Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación (5ta edición) Episteme*. Caracas Venezuela
- Arredondo V. (abril 2013) Desarrollos tecnológicos de Villa Aprendizaje. Ponencia presentada en British Educational Technology Trade. Londres.
- Aular R. (2017). *La nueva reforma curricular*. En revista venezolana de análisis de coyuntura. Volumen X.
- Beke, R. (2015). *Inglés en la educación secundaria pública en Venezuela*. Cuaderno de posgrado N° 36 La enseñanza de inglés en la escuela pública venezolana: experiencias, evidencias y perspectivas Universidad Central de Venezuela.
- Blanco, C. (2014). *Actividades de libros de texto de inglés de la educación media venezolana*.
- Núcleo, 26 (31), 11-39. Recuperado en 15 de septiembre de 2022, [en línea]

- Disponible en http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S079897842014000100001&Ing=es&tlng=es. [Consultado 15/10/22]
- Blanco, B. (2017). *Impacto de los libros de la colección bicentenario en la enseñanza del inglés en la educación pública en Venezuela*. British Council. Caracas Venezuela. [en línea] Disponible en [serespiracambio_version_en_linea.pdf](#) [Consulta 10/06/2026].
- Camacho, I. (2014). *Inclusión del idioma inglés como lengua extranjera en la Educación Bolivariana*. Trabajo de grado presentado para optar al título de magister en Ciencias de la Educación. Universidad Nacional Experimental de Guayana.
- Chacón, O. (2014). *Hacia una pedagogía del idioma inglés como lengua extranjera: desde la praxis del docente y la vivencia del estudiante*. Trabajo de grado para optar al título MSC. Universidad de Carabobo.
- Chacín, J. (2006). *Las Nuevas Tecnologías En La Clase De Lenguas Extranjeras (L. E). Consideraciones Generales*. Universidad De Los Andes En Trujillo, Departamento De Lenguas Modernas, Área De Francés. [en línea] Disponible en [<https://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/28795/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>] [Consulta 10/06/26]
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999). Caracas-Venezuela.
- Fernández, D. (2015). *Enseñanza de las lenguas extranjeras en los liceos bolivarianos del municipio Guacara*. (Tesis). Universidad de Carabobo. Facultad de Ciencias de la Educación, Bárbula, Venezuela.
- Hernández, R. (2012). *Historia de la educación*. [en línea] Disponible en <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/37306/1/articulo14.pdf> [Consulta 10/06/26]
- Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, M. (2006) *Metodología de la investigación*. (5a. Ed.). México, D.F. McGraw Hill.
- Jiménez, M. y Soto, F. (2014). *Gestión docente orientada hacia la transversalidad del inglés*. Trabajo de ascenso Universidad Rafael Bellosó Chacín. [en línea] Disponible en <http://publicaciones.urbe.edu/index.php/REDHECS/article/viewArticle/2968/4108> [Consulta 10/06/26]
- Ministerio Popular para la Educación. (2016). *Diez banderas de lucha por la calidad educativa*. [en línea] Disponible en <https://es.slideshare.net/daybruvi/10banderas> [Consulta 10/06/26]
- Rojas, G. (2017) *El Bachiller Nuevo*. El Nacional. [en línea] Recuperado de <http://www.elnacional.com/noticias/educacion/bachiller-nuevo>. [Consulta 10/06/26]
- Salazar, D. (2014) *La enseñanza del inglés como lengua extranjera: su inserción en la educación venezolana*. Trabajo de grado para optar al título de educación en inglés.
- Universidad Internacional de La Rioja 2026. Revista digital [en línea]. Disponible en https://www.unir.net/revista/educacion/metodo-comunicativo/?utm_medium=rss&utm_source=link_copy&utm_campaign=np-org-share_rss_link_copy_unireu_x_x_x_noticia_x_noticia_x [Consulta 10/06/26]
- UNESCO (2003). *El aprendizaje de inglés en América Latina*.
- URBE. *Marco Metodológico*. Capítulo III. [en línea] Disponible en <https://virtual.urbe.edu/tesispub/0081163/cap03.pdf> [Consulta 10/06/26]
- Uzcategui, R. (2006). *Memoria Educativa Venezolana*. Caracas: Editorial Cañón de Futuro.

ENTRE FOGONES: EL PODER DEL FUEGO Y LA ALQUIMIA

IN THE STOVES: THE POWER OF FIRE AND ALCHEMY

Herrera Diamont, Yubraska del Carmen*

Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico “Luis Beltrán Prieto Figueroa” de Barquisimeto
Venezuela

Resumen

El fogón como la casa y el telar, es uno de los eternos lugares asignados a la mujer por el poder hegemónico y patriarcal. Sin embargo, el fogón, se concibe aquí como un lugar de encuentro con el arte, de acercamiento a lo divino, para trascender, puesto que, desde allí junto a un caldero, la magia es un pretexto para reencontrarnos, a través del poder del fuego y la alquimia. Aquí nos desvestimos de los trajes del mundo con la escritura femenina y el poema como mediación para una casa libre. En esta investigación nos acercamos a un concepto de fogón espiritual (el despertar de las brujas o mujeres medicina) y a un concepto de fogón compartido (un relato de los mundos posibles).

Palabras clave: alquimia, fogón espiritual y compartido, escritura femenina, poesía.

Abstract

The hearth, like the home and the loom, is one of the eternal spaces assigned to women by hegemonic and patriarchal power. However, here the hearth is conceived as a place of encounter with art, of approaching the divine, of transcending, since, from there, beside a cauldron, magic becomes a pretext for rediscovering ourselves through the power of fire and alchemy. Here we shed the trappings of the world with feminine writing and the poem as a means to a free home. In this research, we approach a concept of the spiritual hearth (the awakening of witches or medicine women) and a concept of the shared hearth (a narrative of possible worlds).

Keywords: alchemy, spiritual and shared hearth, feminine writing, poetry.

*Profesora especialista en Castellano y Literatura UPEL-IPB (2004), Magister scientiae en Literatura Latinoamericana ULA (2012), Doctora en Cultura Latinoamericana y Caribeña UPEL-IPB (2026). Diplomada en *Biodescodificación y 5 leyes biológicas nivel I y II* CIL-LATAM (2024). Es poeta y tejedora. Coautora en más de quince libros de poesía, cuentos y ensayos, escribe para la revista *Cifra Nueva* de ULA-Trujillo, compiladora de las antologías poéticas *Lara Versada* (2022) y *Despertar* (2025), autora del libro *Versos de vino y café* (2022) por Editorial Giraluna. Coordinadora del grupo poético y artístico Versadas os. Redes sociales: Correo laraversada@gmail.com / Instagram: @versadas_os y @poesiaysanacion. <https://orcid.org/0009-0003-3366-4874>

Recibido: 20/11/2025 / **Aceptado:** 27/02/2026

Comprender lo femenino desde nuevos diálogos con la cultura permite afirmar que la poesía amorosa e irreverente es conductora de caminos de sanación. Que al valerse de lo erótico e insumiso reclama su poder para encender con antorchas ancestrales los fogones apagados, temerosos ante la pandemia del miedo y opresión hegemónica. A sabiendas que, según Gadamer (2004) “Hablar es buscar la palabra.” (p.12) y en cada poema acá presente, esa palabra se encuentra mediante una imaginación productiva que nos cuenta y refigura.

Al contarnos, en esta poesía mediadora de María Milagros Sabetta Badra se puede entrever en el discurso poético una voz firme, enunciativa de tiempos de transformación, despertares, movimientos y relatos de mundos posibles en medio de lo que el escritor Barreto (2025) concibe como sala de convivencia, la casa interior y la casa mundo a pesar de nuestras diferencias. Cada poema nos canta entre tonos dulces, agrios, amargos, simples, salados y picantes reencuentros con la palabra para desaprender la casa mundo y desandar el laberinto de las divisiones, para así, transitar hacia la comprensión de nosotras y nosotros mismos. Acá el arte deja ver un cuerpo que consume y un cuerpo que interpreta, que da un doble sentimiento de repulsión y atracción, desnuda las creencias limitantes desde lo cotidiano, esta cotidianidad deja de ser común desde la repulsión hacia ese sexismo cultural normalizado, entonces la vida se recupera a través de la vida relatada en cada verso, en cada poema, en la palabra poética sin limitaciones para abrirse en la pasarela de la existencia.

En tal sentido, el escritor Barreto (2025) plantea la búsqueda de una civilización justa al abrimos al cambio y al cerrar las puertas del miedo, de las divisiones para dar con una casa libre de esclavitudes. A sabiendas que, los entes opresores se saben muy bien las técnicas del miedo y de la división, sobre todo el manejo del ego conquistado, estrategia para usarnos a su conveniencia. Este escritor

propone una sala de reunión y de reflexión para lograr una casa libre apropiándonos de ella. Presenta lo que él llama el Umbral Étnico que es una puerta simbólica que permite entrar y salir de la casa, igualmente explica que la sala es como una agenda abierta hacia la libertad donde podemos entrar al diálogo, escucharnos y sentirnos. Aclara que, en la casa existen tres lugares para trabajar que son: el lugar del ser, este se encuentra dentro de nosotras y nosotros, el lugar de convivencia o habitación compartida y el lugar del mundo que es tenso y siempre está en disputa. Es de comprenderse que, cada lugar señalado está invadido por el poder hegemónico, por las normas, por la ley del embudo, por los estereotipos socioculturales tejidos desde estructuras mitos/sexismo, por las tormentas del miedo, por las guerras inventadas para dominar y por todo lo que nos divide. Para apropiarnos de la casa, es necesario equilibrar esos tres lugares, aprender a convivir incluso en medio de nuestras diferencias.

Ahora bien, existen algunas culturas en las que se acostumbra quitarse los zapatos, dejarlos afuera antes de entrar a una casa como señal de respeto hacia ese lugar y sus habitantes, así la suciedad que arrastran los calzados desde la calle, del exterior no contaminan el hogar al que se quiere entrar. Pensemos que esa puerta o entrada de la casa es el Umbral Étnico desde el que como ser individual o seres individuales podemos,

Salir o entrar siendo lo que soy, consciente de mi identidad y de mis deberes derechos, dueño de mi cuerpo y de mis laberintos, pero capaz de habitar con otros, cuando entro a la casa, y capaz de habitar el mundo y luchar por la convivencia entre los convivientes. (Barreto, 2025, p. 51)

Tras esa consciencia identitaria se asume una tarea espiritual ¿Qué permito entre a mi casa interior? A partir de ese yo interior surgen los hilos que nos conectan o enredan con el resto de personas con las que compartimos la casa y convivimos en el mundo. Si partimos de la idea que somos seres energéticos, todo

a nuestro alrededor es energía, que suele volverse densa con las tensiones colectivas e individuales del día a día. Los tres lugares propuestos por Barreto (2025) están expuestos a suciedades del afuera y suelen tensarse por las invasiones y esclavitudes que las circundan, que nos circundan.

Quitarnos los zapatos para entrar a la casa, ya sea interna, externa, compartida, es una metáfora viva que puede interpretarse como el desvestirnos de miedos, el despojarnos de las vestimentas que nos deshumanizan para abrazarnos a la vida amorosamente, vistiéndonos de cambio, de políticas identitarias y sanadoras. Para adquirir conciencia de ser algo más que tránsito, a sabiendas que somos energía lumínica del universo en una experiencia humana.

Por otro lado, es necesario partir de los tres lugares de la casa mencionados y para darles amplitud, en esta investigación se agrega un cuarto lugar, el fogón, donde se guisan o cocinan nuestros alimentos, que por generaciones milenarias se asignó a la mujer, quizás despectivamente o como forma del patriarcado esclavizar, pero que alejado del sexismo y de las divisiones, es en realidad un lugar de encuentro con el arte, de acercamiento a lo divino, para trascender, puesto que, desde allí junto a un caldero, la magia es un pretexto para reencontrarnos. Cuántas recetas preparadas, cuántas historias entrelazadas a la luz del fogón. Lugar de tradición y nutrición, también de innovación, invención y sabiduría. La palabra fogón tiene poder, porque es alquimia, también bifurcación, al ser espiritual e intangible, es nuestro llameante fogón interno y a lo tangible un fogón físico que al usarlo con tolerancia, respeto y amor puede compartirse entre hombres y mujeres, fogón que al llevarse a la escritura poética femenina nos dice en su fuego que:

Para las mujeres, la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital. Ella define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y

sueños de supervivencia y cambio, que se plasman primero en palabras, después en ideas y, por fin, en una acción más tangible. La poesía es el instrumento mediante el que nombramos lo que no tiene nombre para convertirlo en objeto del pensamiento. Los más amplios horizontes de nuestras esperanzas y miedos están empedrados con nuestros poemas, labrados en la roca de las experiencias cotidianas. (Lorde, 2003, p. 15)

Así es el fogón femenino de lo poético, ese espacio-lugar donde se vierten los ingredientes que transmutan nuestros anhelos y tormentos en las cacerolas alquímicas y poderosas de la palabra para trascender y soñar con mundos posibles. La mujer según Blázquez (2011) concebida generacionalmente como la antítesis de la ciencia, por ser considerada subjetiva, emocional e inferior a lo masculino, debió asumir su poder como la bruja, la hechicera, la sanadora o curandera y cuánticamente mujer-medicina, al ser la portadora y guardiana del fuego de la sabiduría ancestral.

Es de saberse que, las brujas eran portadoras de conocimientos ancestrales a través del ejercicio de oficios de cocineras, perfumistas, curanderas, parteras y nodrizas, mediante estos conocimientos las mujeres-brujas o mujeres medicina tenían soberanía sobre sus cuerpos, su fertilidad, su reproducción y sexualidad. Oficios que generaron celos por entes de la iglesia y el Estado gobernado por hombres. Entonces se crea la pandemia del miedo tras la sacralización y cacería de brujas al ser etiquetadas de seres herejes o piezas del demonio para hacer el mal, de esta manera el poder hegemónico logra tomar el control sobre lo femenino y ejercer coerción sobre su sabiduría ancestral y arrojarla al olvido.

Al ser subestimadas las féminas en el mundo del conocimiento y de lo científico al ser arrojadas al silencio tras el mandato de exterminio de brujas, la poesía, que por sí sola crea memoria, irrumpe el silencio para a través del fogón espiritual, despertar a las

brujas o mujeres medicina y así, tengan la oportunidad de ser escuchadas y con la magia de las palabras, el retomar de su conocimiento ancestral y poder alquímico decir:

Queremos una civilización inclusiva e igualitaria, sin discriminación de género, raza, clase, edad o cualquier otra clasificación que nos separe. Queremos un mundo amable donde imperen la paz, la empatía, la decencia, la verdad y la compasión. Y más que nada, queremos un mundo alegre. A eso aspiramos las brujas buenas. Lo que deseamos no es una fantasía, es un proyecto; entre todas podemos lograrlo. (Allende, 2020, p. 161)

Las palabras “civilización”, “inclusiva”, “igualitaria”, etc., son la clave para a través del arte comprendernos, retomarnos, desaprendernos, reinventarnos. Por lo que, en este texto a través del proyecto de las brujas buenas y del Umbral Étnico con sus diferentes salas, más la escritura poética de una mujer, esperamos retomar el diálogo entre fogones y así abrazarnos ante el poder del fuego y la alquimia hacia un despertar de la conciencia individual y colectiva. En el que, el fuego y su poder transmutador nos desvista y vuelva a vestir con trajes de humanidad, cambios y propuestas de alianzas insólitas que según Galindo (2013) son para descolonizarnos, despatriarcalizarnos y asirnos de sabiduría más allá de lo ancestral. Desde un concepto de bruja-chamana o mujer medicina libre de las definiciones orquestadas por el poder.

El fogón espiritual: el despertar de las brujas o mujeres medicina

Quiero encender las antorchas de nuestras hijas y nietas con la mía. Ellas tendrán que vivir por nosotras, como nosotras vivimos por nuestras madres, y continuar la labor que nosotras no alcanzamos a terminar. (Allende, 2020, p. 157)

En cada espacio del mundo hay fogones a tiempo y destiempo, cocinas de sabores que algunas veces se enfrían al quedarse sin leña, carbón, gas y hasta las más modernas de pronto un apagón y ¡Clan! ¡Clic! La ausencia de servicio eléctrico les arrebató las

fuerzas. También, todo ser humano tiene un fogón en su casa interior que suele arder de emociones y sentires porque nos conecta con la sabiduría del cielo y de la tierra anidada en lo más profundo del alma y al mismo tiempo con el mundo natural o exterior. El elemento fuego es el dueño del poder transformador por eso cada cocina es una habitación de alquimia, con chispas y luces. Por ende, el fogón espiritual desde lo libertario, es fuego que enciende porque tiene la chispa de la fuerza de voluntad y conciencia personal, cuando un fogón se apaga espiritualmente solo necesita un empujón y que una antorcha lo encienda. Cada chispa puede expandirse y arrasarse, puede achicarse y extinguirse. Todo depende de la calidad de la energía o luz que llevamos dentro. Esto es,

La calidad de la luz con la que observamos nuestras vidas tiene un efecto directo sobre la manera en que vivimos y sobre los cambios que pretendemos lograr con nuestro vivir. En esta luz concebimos las ideas mediante las que tratamos de descubrir nuestro mundo mágico y hacerlo realidad. Y eso es la poesía entendida como iluminación, puesto que a través de la poesía damos nombre a las ideas, hasta que surge el poema, (Lorde, 2003, p. 17)

Entonces podemos hablar de una alquimia poética encendida desde el interior, esta puede quemar, abrasar, calentar, tibir el ser. Metafóricamente, así es el poema, una llama auténtica con poder de transmutación o renacer como ave Fénix. Cada fuego bajo un caldero es magia y complicidad. Digamos que el fuego es la palabra y el caldero el poema, allí podemos verter diferentes especias para darle sazón, entonces la poesía puede tornarse dulce, agria, amarga, salada, picante. Al mezclar cada ingrediente y darle paleta puede surgir un “Pyros” que canta nuevos encuentros con el lenguaje así:

Magma, escultor de delirios
ardiente signas mi devenir.

Calor, incandescencia, fuerza telúrica
me abrazas. Renazco de mis cenizas,

me lanzo hacia la vida,
emprendo cruzadas irrealizables.

Sinónimo de la pasión, todo lo puedes.

Purifica mi alma con tu furia,
hazme derretir, cada gota de sudor
selle mis grietas como el oro sagrado,
revela el secreto entre la flama,
iníciame en el rito y que en mí
el supremo haga su voluntad. (Sabetta
compilada por Capdevila, 2023, p. 49)

En el poema “Pyros” se puede entrever un ritual de iniciación en la sabiduría del elemento fuego, así como un renacer y transformación del ser. La mujer-medicina, ancestralmente la bruja europea o la curandera latinoamericana se abre a la luz, se deja contar tras los designios del Universo y sus leyes de magia y movimiento. Este poema permite un reconocernos y recorernos en la palabra más allá de lo tangible, con un juego de imágenes que incita a vivir apasionadamente, da a entender lo que Bordelois (2007) llama la expresión experiencial de los pueblos y su capacidad de comunicación habla-escucha.

Al sabernos en cada lengua que nos habla, como la del fuego, descubrimos memorias de lo que somos más allá de lo dicho por cada sociedad, por cada cultura. Es el lenguaje de todos los tiempos abriéndose en caminos enunciadores. En la escritura-mujer por ejemplo, renace la bruja para contarnos sobre hechos como el aquelarre, sus mitos y verdades, de qué se trataban esas reuniones nocturnas, por qué eran prohibidas, por qué generaban miedo. La voz poética trae al presente un “Aquelarre” dibujado que nos dice:

La noche arrastra sus cadenas por la sierra.

Luna bruja,

te escondes de los hombres deseantes
de tu redondez de ninfa.

Queriendo beber tus mieles te buscan.

Un olor a hembra en celo corretea entre
los árboles.

Los provocas, huyes,
coqueteas con las sombras.

Hora del Aquelarre.

Polvo de estrellas cubre la piel de la
oficiante.

Un canto agudo espanta al miedo.

La muerte se quedó dormida en brazos
del mago.

El altar está servido.

Ella probará un poco de su propia
medicina. (Sabetta compilada por Mora
y Torres, 2021, p. 114)

Según Blázquez (2011) los mitos expandidos por la iglesia europea en torno a las brujas y el aquelarre, concebido y distorsionado este último como una reunión nocturna de adoración al demonio, en donde las mujeres asistentes se transformaban en cosas sobrenaturales, hacían orgias y magia negra, se dieron solo para generar miedo y promover la caza de brujas que según Federici (2010) es falso considerarlo solo dentro de los límites europeos, debido a que la acusación de adoración “al diablo” también tuvo un papel crucial en el Nuevo Mundo y en la colonización de culturas prehispánicas. De esta manera,

Los destinos de las mujeres en Europa y de los amerindios y africanos en las colonias estaban conectados hasta el punto de que sus influencias fueron recíprocas. La caza de brujas y las acusaciones de adoración al Demonio fueron llevadas a América para quebrar la resistencia de las poblaciones locales, justificando así la colonización y la trata de esclavos ante los ojos del mundo. (Federici, 2010, p.273)

Ahora bien, el mito de adoración al demonio tanto en Europa como en el continente americano se quiebra hoy con la comprensión de la sabiduría holística-cuántica, con la comprensión de sabiduría ancestral de nuestras mujeres curanderas del continente americano y se puede decir que, eran y son encuentros para celebrar la fertilidad, o el trascender del ser en el que se suelen hacer

rituales según las fases de la luna como limpiezas energéticas, bendiciones del útero, quema de trozos de cabello para deshacer las energías estancadas y cerrar con el pasado, adoración a la Pachamama, comprensión astronómica etc., son solo rituales ancestrales muy alejados de cuentos de caminos sobre espantos y aparecidos tras conjuros satánicos. Eran en su mayoría mujeres sin miedo a sentir y a conocerse, eran sabias y conocedoras de lo que hoy llamamos un modelo de medicina alternativa, son nuestras curanderas hoy. Por ende, el aquelarre no era más que una reunión de personas de la raza humana con dones de magia, brujas, seres-medicina que se encontraban con fines energéticos. Podemos leer su sentir en textos como los siguientes versos al narrarnos:

Pertenezco al paisaje que me cobija el alma,
sea gris, soleado, verde, marino,
poco importa el lugar si estoy a salvo.

Solo necesito el abrazo oportuno, la caricia inesperada,
el beso al despertar, o el ataque furtivo, travieso,
cuando estoy indefensa en la cocina.
(Sabetta compilada por Capdevila, 2024, p. 127)

El poema anterior refleja la casa interior cobijada por el fogón espiritual, que se nutre del amor, de las sorpresas que alegran la existencia, de cada fueguito del calor humano, el estar a salvo es el estar bien con sí misma, con sí mismo. El “indefensa en la cocina” expresa lo cotidiano desordenado por lo inesperado, por las sorpresas tras la concentración en la alquimia del fogón. Lugar donde se realizan poemas con el fuego, como los concernientes al arte de curar, oficio atribuido a las brujas-curanderas quienes según Blázquez (2011) proporcionaban asistencia médica, por tener saberes sanadores transmitidos de generación en generación a través del uso de hierbas y demás elementos aportados por la madre naturaleza. Cumplían roles de curanderas, cocineras, perfumistas, brujas en fin y sabían distinguir el potencial de cada planta, neutralizar venenos, aprovechar

las propiedades y sus dotes curativos o comestibles.

Al ser las mujeres las eternas cuidadoras y curanderas, debieron aprender sobre las propiedades de cada hierba para alimentar y curar a quienes estaban bajo su cuidado, sabiduría transmitida por las más ancianas, al tener en casa su farmacia natural, por ejemplo menta y jengibre para dolores de cabeza, cúrcuma, romero y jengibre para dolores articulares, para dolores menstruales la manzanilla, entre los desintoxicantes la moringa, para dolores de muelas el clavo de olor, té de oregano para frenar malestares estomacales sobre todo la gastritis, con la semilla del aguacate se hace magia para sanar varias afecciones, etc., entonces, al acercarnos al fogón espiritual mediante la escritura femenina, se puede dar con el despertar de las brujas-curanderas (chamanas), alquimistas que a través de la poesía se presentan y nos relatan nuevas formas de sentir la realidad, así:

Esa soy
Soy una línea
que sube
baja
se detiene
para comenzar de nuevo
en el monitor de la vida.

Ardo en mi tormento
sacudo mis cenizas
vuelvo a empezar.

Es el cíclico transcurrir
de esta existencia más antigua
que el cuerpo contenedor
de un alma cansada.

Imploto energía
ganas de vivir.

Soy esa mujer
sin edad ni tiempo
alquimista de sí misma
hacedora de mi destino.

Esa soy.
(Sabetta compilada por Mujeres del mundo uníos, 2023, p. 141)

“Esa soy” es un poema que describe y canta a la mujer empoderada o la bruja

forjadora de su destino, con el don de la alquimia, que resurge de entre el olvido para continuar y trazar su camino. Ella que desde el fogón espiritual trasciende, hace magia en su caldero. Cuando una bruja o mujer medicina despierta, ya no se permite la asfixia de la casa patriarcal, porque es libre, y viene a contarnos para abrirnos los ojos y demás sentidos sobre esa casa mundo de paredes sexistas y por qué no puede volver a ser objeto de dominio y coacción, entonces surge la voz poética que desdibuja esa casa opresora, como “Mi casa debe estar tristísima” que nos cuenta:

La mañana gotea desde este balcón
ajeno.

Mi casa debe estar tristísima por mi
abandono.

Hace casi un año la dejé, regresar no
he podido.

Pienso en mis cosas llenas de polvo y
soledad,
se hace un vacío en mi estómago.

Me da pesar mi pobre casa
que con tanto amor me recibió.

Quisiera volver y descorrer las cortinas
de esta desidia que me asfixia, que la
asfixia.

Esa sensación me supera, procrastino
el regreso.

¿Y si mi casa ha muerto cuando vuelva?

¿Qué será de mis secretas miserias?

¿Dónde podré esconderlas?

¿Las estaré condenando a la intemperie?

No lo sé o sí, lo sé.

El punto es que ya nada importa,
pienso en mi casa triste y siento culpa.

Mañana tal vez me anime.

Hoy mejor me tomo el día.
(Sabetta compilada por Boscán, 2024,
p. 149)

En el poema “Mi casa debe estar tristísima”, tras la ironía y palabra libertaria se juega con el ayer plagado de secretas miserias, de polvo y soledad. Quizás es la casa

asignada por el poder hegemónico a la mujer, ella procrastina el regreso y prefiere tomarse el día para sí. En tal sentido, y a sabiendas que, espiritualidad e insumisión van de la mano, cuando se trasciende desde lo espiritual las cadenas de sumisión se estrangulan y desvanecen. El fogón espiritual arde desde lo más profundo, es la zarza divina que alumbra nuestra casa interior que se refleja en las otras casas, por lo que el despertar de las brujas, de las mujeres medicina, es el despertar de la conciencia, es la capacidad de salir y entrar de nuestro Umbral Étnico conservar nuestra esencia, al ser nosotras, nosotros mismos. Cuando una bruja despierta, camina sin miedo, habla con firmeza y se expresa como la voz poética del siguiente poema titulado “Me levanté nueva”,

Nada puede detenerme
ni el dedo que me inculpa
tampoco el acecho del prejuicio.

No intentes controlarme
con tu Dios conveniente.

He abierto los ojos a la verdad.

Se cayó la trampa freno
que intentó arrinconar a mi conciencia.

El remordimiento se hizo costra
que cayó, ha dejado de sangrar.

La limpié como siempre,
con lágrimas clandestinas.

Hoy me levanté nueva.

A defender mi libertad.
(Sabetta compilada por Herrera, 2025,
p. 78)

El poema “Me levanté nueva” dibuja a la mujer medicina que reenciende su fogón con antorcha ancestral, sin miedos, sin prejuicios, con una mente abierta, libre de las religiones que usan el nombre de Dios para controlar, libre del sexismo sociocultural que le denigra y castra, libre de mitos decrecientes en torno a lo femenino, libre del ego conquisto, libre de los frenos hegemónicos, etc., ya no se esconde, se da licencia a ser sin escatimar. Acción que nos permite pensar e interpretar lo femenino desde nuevos diálogos con la cultura, debido

a que hoy las y “Los sonámbulos se están despertando y, por primera vez, este despertar tiene una realidad colectiva, ya no es un fenómeno tan aislado el abrir los propios ojos.” (Rich, 1989, p. 47)

El despertar de las personas curanderas, sanadoras, es el despertar de la consciencia, para abrirnos a nuevas maneras de sabernos en el mundo, el letargo del sueño al desvanecerse nos reinicia y conecta con lo verdaderamente humano como el despertar social que hoy se torna más retumbante ante las guerras gestadas por el poder en cada rincón de la tierra que grita “para la guerra nada” y así negarse a ser partícipes de los continuos raptos de Helena fabricados para domesticarnos, controlarnos y aislarnos.

El fogón compartido: un relato de los mundos posibles

Cada persona brilla con luz propia entre todas las demás. No hay dos fuegos iguales. Hay fuegos grandes y fuegos chicos y fuegos de todos los colores. Hay gente de fuego sereno, que ni se entera del viento, y gente de fuego loco que llena el aire de chispas. Algunos fuegos, fuegos bobos, no alumbran ni queman; pero otros arden la vida con tanta pasión *que no se puede mirarlos sin parpadear*, y quien se acerca se enciende. (Galeano, 1989, p. 5)

Cada ser humano al ser energía del universo es luz y fuego, cada fuego chispea, arde distinto. Cuando nuestros fuegos se juntan en la sala compartida mediante la convivencia y el despliegue de energías mezcladas entre esa sala y cada casa interior y casa mundo, ardemos. Nuestra forma de arder va a depender de las frecuencias vibratorias que nos mueven, si el movimiento se hace desde lo bajo, podemos llamear con incompreensión, descontrol plagándonos de ira-odio hasta estallar como las bombas que devastan todo a su paso sin conciencia hacia lo otro, hacia lo distinto, o quizá nuestro ardor se torne llama zombi al arder tontamente desde la ceguera provocada por las máquinas de mentiras generadas por las técnicas de la división del poder hegemónico, entonces nos conformamos con las sombras visualizadas desde la caverna que nos retiene. También

podemos arder desde altas frecuencias vibratorias y llamear amorosamente con ganas de mantener tibiecito y a salvo todo a nuestro alrededor con respeto a la otredad, despiertas, despiertos, disponibles para rodear la fogata de la palabra, para relatarnos mundos posibles a compartir desde el amor.

La escritora bell hooks¹ (2021) plantea que si comprendiéramos la confusión que se tiene sobre la palabra “amor” desde sus orígenes, podríamos dar con nuestra dificultad para amar, pero como socialmente no entendemos el amor de la misma manera, todo en torno a este se tensa y nos aleja de su verdadero significado. Y lo confundimos con deseo, con posesión, con control, con sexo. El amor es la antorcha más llameante con la que se encienden los fogones eternos.

Por amor, surge en esta investigación la propuesta de un fogón compartido. La idea es desvestirnos de los trajes de individualismo y egoísmo que nos distancian constantemente, abrirnos a lo nuevo, al dialogismo y enunciar mundos posibles. El deslastre de lo que ya no nos sirve y despertar hacia una existencia más humana. A lo que la voz poética canta para abrir nuestros ojos y soltar paradigmas viejos para trascender como en “Así fue”:

Sentimientos encontrados
danzaban en su interior.

Después de haber estado
encerrados tantos años
entre prejuicios, miedos,
limitaciones, la mente
abrió sus puertas, amplió
sus inciertos horizontes.

La salida estaba florecida,
poblada de posibilidades infinitas.

¹ Es menester acotar que, bell hooks es el nombre artístico de Gloria Jean Watkins, según ella, escrito todo en minúsculas para abrirnos a un mundo sin la jerarquización del poder hegemónico, al construir su nombre con las iniciales del nombre de su bisabuela materna (quien fue discriminada por ser mujer, negrapobre, esclava), la teórica lo deja en letras minúsculas como para decir soy la voz de aquellas minimizadas en todos los espacios por el sistema sexista-estereotipador.

Se quedaron aterrados
ante la amenazadora duda.

¿Poder o no poder?

Y así fue como vieron desdibujada
la tan ansiada libertad.
(Sabetta compilada por Herrera, 2025,
p.75)

El poema anterior habla de despertares, de rupturas con lo normalizado, es sin dudas un ¡Ya basta! De divisiones, de roles impuestos, de oficios asignados según el género. Debido a la relación de la o el poeta con el lenguaje, el poema se torna infinito, desbordante, abre todos los sentidos, hasta la intuición. Por lo que cada encuentro con la obra de arte nos puede hablar de tensiones milenarias formadas desde la casa mundo y la sala de convivencia, como el fogón que por mucho tiempo estuvo bajo la responsabilidad de las mujeres y al ser su alquimia tan poderosa para reconstruir caminos es necesario compartirlo. Ahora bien, como explica Lotman (1998) al decir, que los carruajes culturales se mueven con diversas prestezas, por lo que, el prototipo de mujer de antaño condenada a lo doméstico, no coincide con el prototipo de mujer del siglo XXI, que es autoafirmativo. Ahora bien, cada persona, tiene el registro de sus vivencias en y desde su cotidianidad como en el poema “Bitácora” que nos habla de rutas y caminos para comprendernos así:

Emprendí este viaje
que siento de siglos
en la piel.

Aun no termina
la ruta trazada.

No quedan páginas
donde anotar la travesía
por venir.

Tu silencio canta
en el océano de mi mente
con tanta crueldad,
y enloquezo cada vez
que el recuerdo te nombra.
(Sabetta compilada por Sánchez, 2017,
p.p. 83-84)

El poema “Bitácora” con rutas, movimientos de siglos, también con las decepciones o desilusiones de silencios crueles, como el de lo femenino en el anonimato, en la intrahistoria, bajo el mandato de la supremacía masculina, y por consiguiente de desamor en el orbe, canta que nada es eterno, porque las sensibilidades van y vienen, cambian de forma, de destinatario, todo se mueve. “Bitácora” es un recordatorio para desaprender los códigos de la casa y establecer nuevos diálogos con la cultura.

Ahora bien, en esta investigación se plantea partir de la poesía irreverente escrita por una mujer para conducirnos a un posible camino de sanación, partimos de la premisa que donde hay amor hay vida y por lo tanto sanación. De esta manera es necesario desprendernos de lo que Barreto (2025) llama el culto a la muerte, tras el continuo aniquilamiento del ser que amerita reencontrarse en la alquimia del fuego como la de un fogón compartido. Fogón en el que las personas pueden delegar funciones equitativas dentro y fuera de la casa de convivencia, y así poner freno a la eterna tutela de lo femenino que según Gutiérrez (2015) es la opresiva regulación “legal” de mujeres vistas como niñas permanentes o menores de edad que solo pueden visualizarse bajo mediación masculina, a lo que Galindo (2013) plantea una verdadera soberanía de lo femenino mediante una ingeniosa capacidad de reinventarnos, derribar puertas para encaminarnos hacia una despatriarcalización de estructuras hegemónicas y conducirnos a una emancipación.

De esta manera, para sanar, debemos dismantelar el rompecabezas de la opresión, voltear la ley del embudo que favorece a unos y anula a otros. Los seres humanos estamos tan intoxicados de sexismo que este, se ha vuelto escara en el alma debido a la inmovilidad prolongada ante la insistencia de homogeneizar y controlar los cuerpos de cada ser humano en moldes estrictamente masculinos. Ante la racionalidad moldeante

masculina el arte trae en rebelión poemas como “Volátil” que se enuncia así:

Cera derretida, mi piel
al calor de tu voz.

Soy volátil criatura.

Hecha llamarada imploto
en combustión espontánea.

Pero tu voz que...

Me atiza.

Me enciende.

Me derrite.

Muy suavemente...

Me contiene.

Me transmuta.

Me calma...

Con el agua mansa de tus palabras
para extinguir mi fuego y devenir en
bengala.

(Sabetta compilada por Mora, 2021,
p.49)

Así volátiles, en historias anónimas, las mujeres. Que en moldes masculinos tienden a ser atizadas, encendidas, calmadas y extinguidas en su esencia por los siglos de los siglos. Lo femenino moldeado a los designios hegemónicos, que le destina a la sumisión de ser muñecas desarmables por piezas en moldes donde no encajan y se rompen entre espejismos de libertad. Según Ricoeur (2004) “la imaginación dispone de todo; crea belleza, la justicia y la felicidad que es todo del mundo” (p. 355) por ende, en el arte y sobre todo en la escritura-mujer, hay autoafirmación y reclamo de espacios a través del diálogo, del conversar y conversarnos, en un dismantelar las estructuras del poder, al negarse a sucumbir en lo normalizado. Entonces, compartir el fogón, relatarnos mundos posibles desde el amor, desde la sanación, es una propuesta constante que se teje en la escritura-mujer junto a lo ético y estético.

Ahora bien, para relatarnos mundos posibles debemos preguntarnos ¿Qué es un

fogón compartido? Antes de dar una respuesta es necesario comprender que todo se logra en y desde el amor, cuando trabajamos desde nuestra casa interior, desde el amor propio, podemos entender que desde allí, todas las casas entran y se conectan mediante ventanas o pasillos de tolerancia, respeto y humanidad. Puesto que,

El amor propio es la base de la capacidad de amar. Si falta, todo intento de amar está condenado al fracaso. Quererse a uno mismo significa ofrecer a la parte más íntima de nuestro ser la oportunidad de recibir el amor incondicional que uno siempre ha querido recibir. Cuando interactuamos con los demás, el amor que damos y recibimos está siempre, inevitablemente, condicionado. No es imposible, pero es raro y muy difícil, extender nuestro amor incondicional a los demás, sobre todo porque no podemos ejercer ningún control sobre su comportamiento o predecir o mantener nuestras reacciones a raya. Pero podemos controlar nuestras acciones. Podemos darnos el amor incondicional que es la premisa de la aceptación duradera y de la autoafirmación. (hooks, 2021, p. 71)

En tal sentido, el amor propio es la pieza fundamental para comprendernos aun en medio de las diferencias. Este amor, nos conduce al autodiálogo, a la escucha y a la conciencia social que nos lleva hacia el autoafirmarnos. Entonces, los ojos se abren y podemos entender que la vida es más de lo que nos han hecho creer, entonces el poema nombra posibilidades de encuentro como “Nube mansa soy” así:

Amplitud vasto territorio del alma

Contienes mi naturaleza volátil
plena ligera sutil me dejo llevar

El viento suavemente me conduce

Mi danza tribal riega campos de ensueño

Flores sensuales frutos se abren para mí

Aspiro sus aromas delirantes a fantasía

Inicio mi ritual con el llamado del sol

Me plena la pureza del éter
Nube Mansa es mi nombre
Con los hilos sagrados de la imaginación
tejo ilusiones junto a mis hermanos
Somos tribu poética
Constructores día a día de un remanso sanador
Tendemos puentes hechos de poesía
Nuestra tienda es el amor
(Sabetta compilada por Campins, 2022, p. 22)

“Nube mansa soy” que no es mansa en realidad, sino libre al permitirse ser con fuerza femenina y raíces folclóricas algo más, se deja llevar por la magia, le da nombre a lo que no tiene nombre, hasta volverse tribu en cuyas habitaciones compartidas fluye el amor y nos da pistas de lo que pudiera ser un fogón compartido de alquimia sanadora. Ahora bien, lo contrario a un fogón compartido lo podemos encontrar en el poema “Babel fatua” que se enuncia así:

Babel fatua e inconsciente,
ni siquiera, notan mi presencia.
Me invisibilizan.
Pienso que soy mi propio fantasma.
Los observo como si solo yo
tuviera la razón.
Están muertos sin sus posesiones.
Solo zombis. Solo espectros.
Las aves de rapiña...
revolotean muy cerca de las sobras de marca...
Mercado de Tánatos,
¡Se canjean vidas!
Más información
en ciudad asesina.
(Sabetta compilada por Sánchez, 2017, p. 83)

“Babel fatua” es un ejemplo de individualismo, refleja incomprensión, control de unos con otros, habla de invisibilidades, de

muerte del ser, de diferencias marcadas. Es decir, un mundo homogéneo, vertical, plagado de fantasmas. El escritor Barreto (2025) plantea salir de la guerra de la división porque distancia y nos coarta el ser y sentir. Un fogón compartido comienza a crearse desde la casa interior y la comprensión de la casa primaria, tras un construir conceptos positivos de lo que somos. Porque,

Cuando somos positivos, además de aceptarnos y afirmarnos a nosotros mismos, somos también capaces de aceptar a los demás y de ayudarlos a afirmarse. Cuanto más nos aceptamos a nosotros mismos, más dispuestos estamos a asumir la responsabilidad en todas las áreas de nuestra vida. (hooks, 2021, p. 63)

Por consiguiente, un fogón compartido es un reencuentro con nuestra humanidad y cada vida que la habita, en el que mediante heterogeneidades, nos construimos y nombramos, Barreto (2025) propone la lectura como una semiótica terapéutica que nos desvista de los trajes de la división. La comprensión semiótica es una comprensión o autocomprensión de los sentidos. De esta forma el poema “tu piel en mi piel” de María Sabetta Badra, nos habla e insta a infinitos y mundos posibles tejidos desde el amor:

Mi piel erizada de fantasías lúdicas.

Protagónicas escenas.

Somos un cuerpo estallando de placer.

Bebe mis mieles.

Muéstrame el cosmos.

Huyamos a algún lugar del multiverso y seamos infinitos.

Pléname de certezas.

Borra mis recuerdos
escribiendo sobre mi piel
una nueva historia.
(Sabetta compilada por D’Linares, 2021, p.163)

Referencias bibliográficas:

- Allende, I. (2020). *Mujeres del alma mía. Sobre el amor impaciente, la vida larga y las brujas buenas*. Penguin Random House Grupo Editorial - España.
- Barreto, J.J. (2025). *Biografía hermenéutica, cartas*. Venezuela.
- Blázquez, N. (2011). *El retorno de las brujas: incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*. UNAM - México.
- Bordelois, I. (2007). *La palabra amenazada*. Monte Avila Editores Latinoamericana - Venezuela.
- Boscán, Y. (2024). *¿Lugar común? La casa*. Publicación independiente - Venezuela.
- Campins, J. (Comp.). (2022). *La tribu poética*. (Antología tribal). Fondo Editorial Nos une la Poesía/ Ediciones Madriguera - Venezuela.
- Capdevila, J. (Comp.). (2023). *El libro de fuego, volumen 1*. GPI - Argentina.
- Capdevila, J. (Comp.). (2024). *Mi lugar mi mundo*. GPI - Argentina.
- D'Linares, R. (Comp.). (2021). *Poesía sin fronteras, antología*. Giraluna - Venezuela.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños - España.
- Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Ediciones La Cueva - Venezuela.
- Galindo, M. (2013). *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar. Teoría y propuesta de despatriarcalización*. Mujeres Creando - Bolivia.
- Gutiérrez, R. (2015). *Desandar el laberinto. Introspección en la feminidad contemporánea*. Tinta Limón - Argentina.
- Herrera, Y. (Comp.). (2025). *Despertar, antología poética*. Editorial Giraluna Latinoamericana - Venezuela.
- hooks, b. (2021). *Todo sobre el amor*. Editorial Planeta S.A - España.
- Lorde, A. (2003). *La hermana, la extranjera*. Horas y horas la editorial - España.
- Lotman, I. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Gráficas Rógar, S.A. - España.
- Mora, M. (Comp.). (2021). *Poema en la piel*. (Antología poética). Fondo Editorial Nos une la Poesía/ Ediciones Madriguera - Venezuela.
- Mora, M. y Torres M. (Comps.) (2021). *Cuando la luna nos ve*. (Selección poética). Fondo Editorial Nos une la Poesía/ Ediciones Madriguera - Venezuela.
- Mujeres del mundo uníos. (2023). *Mujeres del mundo uníos*. La Parada Poética - Chile.
- Rich, A. (1983). *Sobre mentiras secretos y silencios*. Icaria Editorial - España.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de cultura económica - Argentina.
- Sánchez, J.J. (Comp.). (2017). *Luneáticos. el perro y la rana* - Venezuela.

LA CASA NEGRA Y LAS ESPACIOS SEMIÓTICOS QUE LAS INTEGRAN

LA CASA NEGRA AND THE SEMIOTIC SPACES THAT INTEGRATE THEM

Segovia Materano, Rosalba del Carmen*
Universidad De Los Andes
Venezuela

Resumen.

La “casa negra” en “Las Hortensias”, cuento de Felisberto Hernández, se erige como una semiosfera central (Lotman), un espacio semiótico donde la realidad y la ficción se disuelven. Rodeada de otras esferas como los vecinos (que interpretan alosemiòticamente lo que ocurre en su interior) y la fábrica (cuyo ruido constante traspasa sus fronteras) la casa alberga en su interior múltiples cuadros o subasteras cargadas de significados. Entre estos espacios destaca la habitación, concebida como un espacio ritual de preparación y aislamiento para Horacio, donde se difuminan las fronteras vigilia/sueño y realidad/ficción; y el gran salón que contiene tres vitrinas de vidrio. Estas vitrinas funcionan como teatros de ficción y como esferas semióticas que cambian de significado, gracias a los encargados o según las peticiones de Horacio. Aquí encontramos escenas como: “La mujer envenenada”, “La mujer del faro”, “Carnaval”, “La loca de las esponjas”. Cada vitrina constituye un micocosmos simbólico con sus propias leyes, donde las muñecas adquieren vida a través de la mirada de Horacio. Cada espacio de la “casa negra” está cargado de múltiples significados no solo la habitación y las vitrinas, sino también el comedor donde Horacio comparte con María y la salita ese lugar próximo al gran salón donde se termina de preparar para ingresar al espectáculo de las escenas.

Palabras clave: Semiosfera, vitrinas, fronteras, ritual, muñecas.

Abstract.

The “black house” in “Las Hortensias,” a short story by Felisberto Hernández, stands as a central semiosphere (Lotman), a semiotic space where reality and fiction dissolve. Surrounded by other spheres such as the neighbors (who allosemiòtically interpret what happens inside) and the factory (whose constant noise permeates its boundaries), the house contains multiple scenes or displays laden with meaning. Among these spaces, the bedroom stands out, conceived as a ritual space of preparation and isolation for Horacio, where the boundaries between wakefulness/dream and reality/fiction blur; and the large hall containing three glass display cases. These display cases function as theaters of fiction and as semiotic spheres that change meaning, thanks to the caretakers or according to Horacio’s requests. Here we find scenes such as: “The Poisoned Woman,” “The Lighthouse Woman,” “Carnival,” and “The Sponge Lady.” Each display case constitutes a symbolic microcosm with its own laws, where the dolls come to life through Horacio’s gaze. Every space in the “black house” is laden with multiple meanings—not only the bedroom and the display cases, but also the dining room where Horacio shares meals with María, and the sitting room, that space near the main hall where he finishes preparing to enter the spectacle of the scenes.

Keywords: Semiosphere, display cases, borders, ritual, dolls.

*Licenciada en Castellano y Literatura Universidad de “Los Andes” Núcleo Universitario Rafael Rangel. Maestrante en literatura Latinoamericana Universidad de “Loa Andes” Núcleo Universitario Rafael Rangel .
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4347-1021> Correo: segovia.rosalba@gmail.com

Recibido: 30/11/2025 / **Aceptado:** 25/02/2026

En esta casa, se vive, se ama y se sueña.
Familia Addams.

El primer espacio semiótico que estructura el texto es la casa de pátina oscura donde conviven el matrimonio y los seres autómatas, o esos otros personajes que le brindan sentido al mundo textual.

Junto a Horacio, el narrador de *Las Hortensias* nos introduce físicamente a la casa negra, el lugar donde viven Horacio y María. Nuestra entrada al relato de Felisberto, es precisamente eso en sentido literal: “entramos” con Horacio a la casa negra para ver a María descansando el brazo en el pasamano de la escalera. (Sánchez, 1997, p.22)

Para su comprensión y análisis, trataremos de dividir el mundo de “*Las Hortensias*” en diferentes espacios semióticos o culturas, en los que la línea entre realidad y ficción se difumina hasta volverse imperceptible a los ojos del lector. Estos espacios son los que iremos explicando aplicando algunas teorías de Lotman.

Como lectores, debemos entender que el texto en su totalidad es un espacio semiótico, en el que convergen otros espacios, otras culturas, otras formas de ser y existir en el acto de narrar. Pero cuando ingresamos a dicho espacio, podemos señalar esos otros espacios de significación que lo estructuran y le dan nuevos sentidos. El primer espacio semiótico que nos presenta el texto es la casa de pátina oscura donde conviven el matrimonio y los seres autómatas, o esos otros personajes que le brindan el sentido al mundo textual. Vamos llegando a la casa.

Cabe destacar que esta casa es un espacio semiótico o una esfera semiótica, constituida en su interior por cuadros o esferas semióticos. “...En este universo los objetos y personajes se contaminan entre sí compartiendo cualidades. Allí el tiempo y el espacio se distorsionan, por una interpretación de los datos sensoriales extraña al orden habitual y convencional” (Mayet, 2019, p. 20). Esta interpretación hace referencia a lo que Lotman designa como la

semiosis, es decir, el proceso de producción de sentido o de significado que solo existe dentro de una esfera semiótica.

Ahora bien, antes de centrarnos en la casa de Horacio, debemos recordar que además de este espacio semiótico, hay en el texto distintas semiosferas o culturas que la rodean, aunque en la obra solo se hace referencia a la fábrica y a los vecinos, los cuales se nombran en dos o tres ocasiones, siendo delimitados por fronteras claramente establecidas físicamente y no solo abstractas como lo plantea Lotman.

A continuación, se presenta una interpretación de los espacios semióticos, en el que se incluye la casa oscura como eje central y estructurador de significados, además de las otras semiosferas o culturas que la envuelven, cada una con sus propios significados, lo que las hace únicas. Esto nos lleva a recordar que la cultura para Lotman no es vista como una estructura uniforme, sino como una unidad compleja que resguarda muchas perspectivas, identidades, posiciones, una pluralidad de formas de ser y de estar en el mundo y, por tanto, lo que constituye uno de los factores de la cultura es comprender en su interior una diversidad de lenguajes.

Regresando a Lotman que hace referencia a que las semiosferas tienen fronteras, además de otras características que iremos recordando a medida que avancemos en el estudio. Para abordar la “casa negra” como semiosfera, recordemos la definición de frontera que aquí es de vital importancia para delimitar los espacios de significación que componen el texto del uruguayo.

La frontera es uno de los conceptos fundamentales del carácter semióticamente delimitado, puesto que el espacio de la semiosfera tiene carácter abstracto, no debemos imaginarnos la frontera de ésta mediante los recursos de la imaginación concreta... La frontera semiótica es la suma de los traductores “filtros” bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se hallan

fuera de la semiosfera dada... (Lotman, 1996, p, 12-13)

Cabe destacar que se puede observar cómo las fronteras semióticas están delimitadas. Cuando Horacio ingresa a su casa, de inmediato se nota que hay un cambio en el espacio semiótico. El tránsito de un espacio a otro está claramente establecido: "...El dueño de la "casa negra" era un hombre alto. Al oscurecer sus pasos venían de la calle; y cuando entraba en el jardín y a pesar del ruido de las máquinas, parecía que sus pasos masticaran el balastro..." (Hernández, 1985, p. 217).

El cambio de un espacio a otro es evidente, marcado por varios factores: la "casa negra", fuera de lo común (me recuerda a la casa de la Familia Addams), y el ruido de los pasos en la capa de piedras que distingue lo interno de lo externo, esa otra semiosfera que deja atrás para entrar en su espacio privado. El ruido de las máquinas, que pertenece a otro espacio semiótico, traspasa la frontera de la casa de pátina oscura, se hace parte de esa semiosfera. Horacio convive con normalidad con ese ruido y se apropia de él: "...Oyó con simpatía como en la infancia, el ruido atenuado de las máquinas y se durmió" (Hernández, 1985, p. 217). Podemos señalar que Horacio se hace parte del ruido y viceversa. Sin duda alguna, la "casa negra" es un espacio semiótico que encierra muchos misterios, secretos, y otros cuadros semióticos a los que nos dedicaremos en otro apartado. Por el momento, daremos un entretenido paseo analítico por esas semiosferas que cercan esta casa misteriosa.)

Esferas que rodean la casa negra

Como señalamos hace unos párrafos, trataremos de abordar los diferentes espacios semióticos que componen el texto. Ya hicimos referencia a la "casa negra" como un espacio total; ahora, vamos a los demás campos que rodean el relato, para después adentrarnos en la "casa negra".

Aparte de la fábrica, están los vecinos que ven la "casa negra" y lo acontecido en ella como algo anormal: "...lo más evidente se refiere a los vecinos de Horacio y María, que al no encontrar una explicación al extraño acto del matrimonio, les inventan una historia bastante truculenta" (Sánchez, 1997, p. 20). Esta explicación a lo extraño es lo que Lotman denomina alosemiótico: aquello que tiene naturaleza semiótica, pero que para otros es desconocido. Se puede tratar de otra cultura, de otro pueblo, de otra casa, de otra familia, o incluso de una persona; es aquello que es ignorado desde la perspectiva de otra semiótica:

Sin embargo, la gente de los alrededores habían hecho una leyenda en la cual acusaban al matrimonio de haber dejado morir a una hermana de María para quedarse con su dinero; entonces habían decidido expiar su falta haciendo vivir con ellos una muñeca que, siendo igual a la difunta, les recordara cada instante el delito. (Hernández, 1985, p. 224).

Siempre hemos tratado de dar una explicación razonable a todo aquello que nos parece raro, extraño, desconocido o un poco loco; lo hacemos con la finalidad de darle una razón lógica y lograr entender lo que pasa en ese otro espacio. Esta interpretación, a la que se hace referencia en la cita arriba señalada, es de parte de los otros (otra semiosfera), los que observan desde fuera la siguiente escena: "Horacio y María llevaban a Hortensia abrazada; y ella, llevaba un vestido largo para que no supieran que era una mujer sin pasos – parecía una enferma querida" (Hernández, 1985, p. 224).

Felisberto, en su magistral cuento, lleva esta experiencia al mundo de "Las Hortensias", en donde los otros tratan de explicar bajo su lógica razonable aquello que acontece en la "casa negra" y con sus huéspedes. En otra referencia que se da en el mundo de "Las Hortensias" con respecto a ese otro espacio semiótico es la siguiente: "...Al ver el resplandor de las antorchas los vecinos se habían asomado al cerco bajo del

jardín y sus caras aparecían entre los árboles como frutas sospechosas” (Hernández, 1985, p. 233). Es importante recordar que esta cita pertenece al día en que Horacio y María, junto a unos invitados, celebraban los dos años de Hortensia.

En este mismo episodio, el texto nos revela claramente esa asignación de significado a lo desconocido, como lo refiere Lotman: “...Cuando pasaron junto al cerco bajo, María oyó que alguien entre los vecinos, gritó a otros que venían lejos “Apúrense, que apareció la difunta en un árbol” (Hernández, 1985, p. 233).

Esta cita sustenta lo antes señalado sobre lo alosemiótico: el no conocer el mecanismo semiótico que se genera dentro de la “casa negra” hace que los vecinos le den otra interpretación a los actos observados en el jardín. Esta interpretación está estrechamente relacionada con la primera cita de este apartado, basada en que la muñeca es una réplica de la hermana muerta de María para expiar su culpa.

La percepción de los vecinos no es de todo “culpable, pues buscan es una explicación de lo que hacen Horacio y María ¿Por qué tienen una muñeca parecida a la mujer? ¿Por qué prodigarle tantos cuidados? los vecinos representan la mirada externa... La realidad para los vecinos es la que ellos creen, pero su visión es errónea, pero de cierto modo se justifica porque carecen de la visión interna de los personajes de la casa negra. (Sánchez, 1997, p.20) .

Aquí, la frontera que divide ambas culturas se encarga de filtrar la información y traducir el texto al lenguaje propio de dicha esfera, adquiriendo gran relevancia el manejo de los signos y símbolos que forman parte de la “casa negra” como espacio semiótico o cultural en el mundo de “Las Hortensias”.

La otra semiosfera, la otra cultura, los otros, como no conocen los códigos de la casa de Horacio, para entender quién es Hortensia y por qué ellos la pasean por el

jardín, o por qué hacen una fiesta donde Hortensia aparece en un árbol rodeada por luces, se ven en la necesidad de adaptarla a sus códigos, interpretando los signos y dándoles los significados que estos creen convenientes. Así, crean su propia historia, su propia leyenda, haciendo propio lo ajeno, que pierde parte de su esencia y adquiere nuevos sentidos, pero que para ellos es una explicación razonable.

La fábrica

Qué forma más original de comenzar un cuento. En lugar de “al lado del jardín había una fábrica”, aunque como todos sabemos, el texto no se trata de la fábrica, aunque los ruidos de las maquinas juegan un papel importante en la “casa negra” y en especial en el personaje de Horacio. Antes habíamos hablado de los otros, los vecinos que tratan de dar un sentido racional a lo que acontece en la casa de Horacio; ahora tenemos la fábrica como la realidad mecanizada. En el texto en ningún momento se menciona de qué es esa fábrica, solo que está en producción constante, deducción a la que llego por los ruidos.

Lo único que conocemos de esta fábrica es su ruido, el cual está presente en todo el mundo del texto. No hay ninguna intervención de esta con respecto a lo que ocurre con Horacio, María y Hortensia o algún otro personaje de la historia, solo sabemos que su ruido acompaña al señor de la casa, y la voz narrativa nos señala que es el único que escucha estos ruidos: “La recepción de los ruidos y los sonidos ocupan diversos planos ateniéndose al plano de atención principal que tenga el protagonista” (Sánchez, 1997, p. 28). Es como si estos fueran su conexión con el mundo exterior, esa realidad de la que quiere escapar cuando trata de aislarse, de dormir, de ver a sus muñecas, es decir, cuando accede a su mundo de ficción, el cual termina invadiendo a Horacio a pesar de la fábrica. El ruido de las máquinas es como una voz que le dice: “¡Ey!, ¡Horacio, no te vayas! ¡Este es el lugar donde perteneces!”. Nos dice Chabalgoity: “Tal vez, sea imperioso

para usted vivenciar el ruido de las maquinas cómo ruido que viene del >afuera< para no transformarse usted mismo en esos maniquís que tanto lo inquietan y atemorizan; al mismo tiempo que lo atraen y fascinan” (Chabalgoity, 2020, p. 106).

Ese ruido que proviene del afuera, como se refiere en la cita, es quizás para no colapsar. Como se señaló, este ruido va a acompañar a Horacio en todo ese proceso de transformación. Desde el inicio hasta el final del texto, el ruido de la fábrica está presente. A este punto volveremos en otros apartados en los que retomaremos cómo los ruidos están presentes en varias situaciones o espacios, e incluso se evidencia en el texto analizado que este ruido en alguna ocasión es escuchado como un latido, lo que nos remite a un corazón: “Horacio sintió más intensamente el latido de las máquinas” (Hernández, 1985, p. 221). El ruido se humaniza desde la perspectiva del dueño de la “casa negra”. Retomando la teoría de Lotman respecto a los espacios semióticos y su carácter delimitado por la frontera semiótica, que funciona como traductora y generadora de nuevos sentidos, aquí vemos cómo el ruido de la fábrica traspasa las fronteras de la “casa negra”, siendo este ruido generador de sentido para Horacio y el texto en general.

Ahora bien, no sabemos en realidad cómo Horacio interpreta ese ruido, que desde mi punto de vista es una conexión directa con la realidad inmediata de la que intenta escapar Horacio en su mundo de ficción. He llegado a pensar que esta es la fábrica de Facundo, en la que se elaboran las muñecas, y que ese ruido es el que le recuerda a Horacio que son muñecas, que son inanimadas, que no sienten, que solo son objetos de colección, a los que el dueño de la “casa negra” puede acceder gracias a su dinero. “Hasta hacía poco tiempo, Horacio conservaba la tienda que lo había ido enriqueciendo” (Hernández, 1985, p. 223).

Espacios semióticos dentro de *La casa negra*

Para internarnos en la “casa negra”, debemos hacerlo junto a Horacio y el narrador. En ocasiones, debemos caminar junto a María o a Hortensia, e incluso a veces tenemos que ser como niños y soltarnos para conocer esos espacios escondidos de la casa, llenos de secretos, signos y símbolos ocultos entre líneas que debemos revelar. “La casa es por sí un espacio íntimo, la tradición literaria puede corroborarlo, pero en *Las Hortensias* adentrarse en el recinto íntimo del personaje conlleva a la inmersión en un espacio verdaderamente interior, no solo a nivel de lo físico, sino, sobre todo de la mente.” (Sánchez, 1997, p. 32)

Al entrar de la mano de Horacio y de la guía del narrador, nos vamos sumergiendo en una atmósfera cargada de secretos que vamos descubriendo a medida que avanzamos en el mundo del texto, dándole nuestra propia interpretación, haciéndolo más nuestro, creando, como dice Ricoeur, el mundo del lector.

Junto a Horacio, el narrador de *Las Hortensias* nos introduce físicamente a la casa negra, el lugar donde viven Horacio y María. Nuestra entrada al relato de Felisberto Hernández es propiamente eso en sentido literal: >>entramos << con Horacio a la casa negra para ver a María descansando el brazo en el pasamanos de la escalera. (Sánchez, 1997, p.32)

Sin lugar a dudas, este ingreso literal a la “casa negra” desde su inicio nos deja atrapados en un ambiente imaginativo en el que la realidad y la ficción se mezclan para hacernos vivir, junto con los personajes, en especial junto a Horacio, ese mundo lleno de detalles, comenzando con los más mínimos, como “entornar los ojos” (Hernández, 1985, p. 217), hasta los más extraños, como “muñecas un poco más altas que las mujeres normales” (Hernández, 1985, p. 218). El primer acercamiento al mundo de “*Las Hortensias*” nos deja como lectores muchas incertidumbres. En mi experiencia con

respecto a la primera lectura, me sacó un poco del confort con respecto a otros textos u obras literarias: los personajes me parecían un poco desequilibrados, hasta el punto de que parecía que todos son muñecos.

Pero, ahora no nos centraremos en los personajes; de ellos nos encargaremos más adelante. Ahora trataremos de enfocarnos en los espacios o cuadros que constituyen la “casa negra” como esferas semióticas. Aplicando la teoría de Lotman, logramos entender que cada espacio dentro de la “casa negra” está constituido por cuadros o esferas semióticas, cada uno cargado de infinitos signos y significados que el visitante (lector) debe analizar e interpretar para lograr entender la cultura que envuelve tanto a los personajes como al texto en general.

Lotman, con respecto a la cultura, nos plantea que esta es una unidad compleja que resguarda múltiples perspectivas y distintas formas de ver y estar en el mundo. Por ello, uno de los factores que constituyen la cultura es comprender en su interior una diversidad de lenguajes. Es a partir de este acercamiento a los cuadros semióticos que iremos comprendiendo los lenguajes que están inmersos en estos espacios. Es importante acotar que el lenguaje es el principio de todo.

Al comprender los lenguajes que están inmersos en estos recintos, comprenderemos el texto y nos comprenderemos a nosotros mismos en dicho texto, ya que la cultura es el mundo en el texto y el mundo es un texto que puede ser interpretado desde diferentes perspectivas.

La habitación

Me atrevería a decir que, en cualquier cultura, el cuarto (habitación) es un espacio íntimo en el que se está en contacto con uno mismo, un espacio que libera del estrés de los demás lugares. Como se señala en el texto: “... su cuarto oscuro separaría las preocupaciones del día de los placeres que esperaba de la noche...” (Hernández, 1985, p. 217). Luz/oscuridad, vigilia/sueño,

realidad/ficción, mujer/muñeca, vida/muerte, animado/inanimado; siempre en el mundo de “Las Hortensias” estarían presentes estas oposiciones, que son las que le dan sentido.

La habitación cumple diferentes funciones simbólicas. La primera la podemos asociar a un espacio ritual de preparación (para Horacio), pero también es el espacio de encuentro para el matrimonio (Horacio y María), para (Horacio, María y Hortensia), para (Horacio y Hortensia), (Hortensia y María), para (Eulalia y Horacio) y para (María, Horacio y Eulalia).

¿Por qué un espacio de ritual? El primer conocimiento que se nos ofrece del cuarto en “Las Hortensias” es fundamental: es un “cuarto oscuro” al que acude Horacio para separar sus preocupaciones de los placeres que lo esperan. “...El espacio ritual copia de manera homomorfa, el universo, y, al entrar en él, el participante del ritual ora se vuelve (al mismo tiempo que sigue siendo el mismo)... ora adquiere de nuevo una esencia humana” (Lotman, 1996, p. 58). La habitación representa en ese caso un símbolo, un cosmos del universo; no es solo un lugar físico, sino un símbolo cargado de significado. Al ingresar a él, Horacio es transformado simbólicamente, se transforma su ipse, es decir, mediante cambios que ocurren a las variaciones imaginativas. Estas variaciones son propias de la ficción.

Esta transformación muestra una dualidad entre mismidad e ipseidad, lo estable y lo cambiante. La habitación, como espacio ritual, la podemos interpretar como un proceso simbólico en el que Horacio, como participante, se transforma, es interesante que parte de la transformación se logra a través del mundo onírico; recordemos que:

(...) En el sueño vio una luz que salía de la pantalla y daba sobre una mesa. Alrededor de la mesa había hombres de pie. Uno de ellos estaba vestido de frac y decía: “es necesario que la marcha de la sangre cambie de mano; en vez de ir por las arterias y venir por las venas,

debe ir por las venas y venir por la arterias” todos aplaudieron e hicieron exclamaciones; entonces el hombre del frac fue a un patio, monto a caballo y salió galopando en medio de las exclamaciones, las herraduras echaban chispas contra las piedras” (Hernández, 1985, p.217).

Al sumergirnos en este sueño con Horacio, lo podemos interpretar desde nuestra mirada, ya que para Horacio es una simple coincidencia relacionada con lo que oyó ese día de que en el país los vehículos cambiarían de mano. Esto es lo que Freud denomina como estímulos sensoriales externos. “En efecto, si a un hombre culto, pero desconocedor de la literatura científica sobre estas materias, le preguntamos cómo nacen los sueños, nos contestará seguramente... que el sueño queda explicado por un estímulo sensorial objetivo comprobado al despertar” (Freud, 1990, p. 41). Los estímulos sensoriales externos funcionan como “puentes de sueños”, es decir, un estímulo exterior funciona como un detonante en un sueño y situación determinado, que es lo que sugiere Horacio.

Desempeñan también un papel especial en las ilusiones oníricas aquellas sensaciones subjetivas, visuales o auditivas, en que el estado de la vigilia nos son conocidas como caos luminoso del campo visual oscuro, zumbido de oídos etcétera... Entre ellas especialmente las excitaciones subjetivas de la rutina. (Freud, 1900, p.45)

Vamos a tratar de interpretar este sueño desde otra mirada: este es un sueño premonitorio y significa que todo está a punto de cambiar en la vida de Horacio. Sin lugar a dudas, el cambio del desplazamiento de la sangre es algo absolutamente simbólico, disfrazando, como señala Freud, deseos inconscientes. Aquí, el cambio de dirección de la sangre podría simbolizar cambios de jerarquías y/o normas, en el que la figura del hombre de frac representa la autoridad, por decirlo de alguna manera. Los aplausos a los que se hacen alusión en la cita, o mejor dicho,

en el sueño de Horacio, reflejan la aceptación o validación de la ficción que se desarrolla en el mundo del texto.

El mundo onírico de Horacio está estrechamente relacionado con su mundo de ficción, el cual va desplazando la realidad hasta sumergirnos en un mundo completamente imaginativo que se hace real a través de la mirada del dueño de la “casa negra”. “Después se vistió de frac, volvió a recordar al hombre del sueño y fue al comedor” (Hernández, 1985, p. 218). Al vestirse Horacio como el hombre del sueño, adquiere la autonomía y autoridad que requiere no para que la sangre cambie su marcha, sino para cambiar el orden de su vida y la de los demás personajes.

En este cambio o subversión del orden, vemos cómo cambiaría a María por Hortensia, luego a Hortensia por Eulalia y Herminia; el cambio del amor pasional de una mujer real a una muñeca, y que también sería cambiada. Es un proceso donde la autoridad representada por el dueño de la “casa negra” cambia las reglas morales y sociales previamente establecidas en una cultura para imponer un nuevo sentido, donde la ficción dice presente. La habitación oscura (“espacio ritual”) y el sueño de Horacio representan el inicio de la transformación de las reglas y del propio Horacio.

Las vitrinas: teatros de la ficción y la muñequización.

El gran salón

...Cada espacio tiene sus correspondientes habitantes...
Yuri Lotman.

Me parece una frase perfecta para iniciar este apartado en el que se abordarán esas escenas teatrales que se preparan en la “casa negra”. Esa otra esfera semiótica cargada de simbolismo. En esta esfera semiótica tenemos mucho por descubrir. Debemos tener en consideración que, desde el principio del texto, las muñecas se nos presentan dotadas de esencia humana y van adquiriendo personalidad, desde Hortensia, de

la cual hablamos en un apartado anterior, hasta las que están en las vitrinas o el gran salón. “...En un gran salón había hecho construir tres habitaciones de vidrio; en la más amplia estaban todas las muñecas que esperaban el instante para ser elegidas para tomar parte en las escenas que componían en las otras habitaciones” (Hernández, 1985, p.218).

En “Las Hortensias” se nos presentan varias escenas teatrales, enmarcadas en vitrinas, en las que uno o más personajes son el punto de enfoque, representando o dramatizando un acto específico de la vida humana, de la cultura. En sí, se puede considerar un texto, un pequeño gran universo simbólico dentro del gran universo. En “Las Hortensias” se nos presentan varias escenas teatrales, enmarcadas en vitrinas, en las que uno o más personajes son el punto de enfoque, representando o dramatizando un acto específico de la vida humana, de la cultura. En sí, se puede considerar un texto, un pequeño gran universo simbólico dentro del gran universo que son “Las Hortensias”.

Recordemos que “...aquella noche sí inauguraría la segunda exposición” (Hernández, 1985, p. 218). Estas escenas, como ya se dijo, están montadas en vitrinas en las que participan varias personas: vestuaristas, escenógrafos, otros que se encargaban del vestuario, la música y los principales, los autores de leyendas. Estos autores de leyenda o escritores debían expresar en pocas palabras de qué se trataba la escena montada; son una especie de cuentos cortos dentro del gran cuento largo que es “Las Hortensias”, es decir, un texto dentro del texto, lo que Gérard Genette (1930-2018) denomina intertextualidad

En “Las Hortensias” de Felisberto Hernández no existen citas de otros autores, pero sí está presente la cultura o la presencia de muñecas que muchos autores antes que él habían tratado en sus obras, siendo estos seres autómatas el punto de partida para gran parte de la literatura fantástica. En el mundo de “Las Hortensias” vemos que

se despliegan varias esferas semióticas o espacios de significación. Un espacio que es relevante y que merece especial atención es el de las vitrinas, donde se presentan las leyendas o lo que he llamado cuentos cortos que describen la situación específica dentro de dicha esfera. Atendiendo a la definición de Genette en cuanto a intertextualidad, las leyendas se presentan entre comillas, es decir, un texto dentro del gran texto que compone “Las Hortensias”. En la obra como tal, estas leyendas también pertenecen al uruguayo, pero en el mundo del texto, estas leyendas les corresponden a los autores que se encargan de este punto al momento de dar a conocer las escenas en las vitrinas.

Tenemos textos dentro del texto, cultura dentro de la cultura y un observador (Horacio) que crea sus propias historias antes de leer las leyendas, así como otros detonantes dentro de la “casa negra”, con los que crea su propio mundo y lo relaciona con su vida y con la de María. Siendo, entonces, las vitrinas espacios teatrales. A este respecto: “el teatro posee de por sí, por la importancia que en él adquiere el espacio físico, una capacidad innata de construir símbolos a través de lo visual, que inmediatamente afecta al espectador” (Sánchez, 1997, p. 39). No es solo un entretenimiento para Horacio, sino un espacio cargado de significación, es decir, una esfera semiótica, un espacio sagrado para la reflexión, emoción y comprensión, en este caso para el dueño de la “casa negra” y para los lectores en general. Tomando como punto de partida la catarsis y el teatro como mimesis (imitación), un espejo de la vida a través del cual el hombre se purifica y trasciende. El gran salón, las vitrinas, es el lugar predilecto para Horacio. Es un espacio ritualizado y codificado el cual requiere que el dueño de la “casa negra” cumpla con ciertos actos o ritos que lo preparen antes de cruzar la frontera que separa el gran salón del resto de la casa. El primer rito es el de dormir, que citamos anteriormente. “...después se dirigió hacia salita próxima al gran salón. Allí comenzó a beber café y a fumar; no iría

a ver sus muñecas hasta no sentirse bastante aislado” (Hernández, 1985, p. 219). Sin lugar a dudas, es un ritual profano. Me recuerda a los rituales realizados por chamanes en los que fuman tabaco e ingieren sustancias para tener alucinaciones. En esta preparación del dueño de la “casa negra” para poder ir a observar sus muñecas también se puede apreciar una separación del cuerpo y de la mente, separación que lo lleva a otro nivel. “...De pronto se extrañó de no verse sentado en el sillón; se había levantado sin darse cuenta; recordó el instante muy próximo, en el que abrió la puerta, y en seguida se encontró con los pasos que daba ahora, lo llevaban a la primera vitrina...”. (Hernández, 1985, p.219).

Lo que podría ser interpretado como que Horacio ya alcanzó el nivel de aislamiento que deseaba y que lo condiciona para ir a ver sus muñecas: las escenas teatrales a través de las cuales interpreta su vida y la relación con María. Estas escenas son una copia de la realidad, pero pierden esta condición al momento de ser vistas a través de un vidrio y de otorgarle personalidad a las muñecas, donde entra en juego la ficción y se desdibujan los límites de lo real, convirtiéndose en un escenario imaginativo en el que el dueño de la “casa negra” crea su propio universo simbólico.

Como veremos más adelante, en cada escena se representan las pasiones humanas en su estado más puro, en las que Horacio refleja sus conflictos internos, en donde su experiencia como espectador se vuelve activa y transformadora: no es un mero observador pasivo, se reconoce en los personajes, en sus emociones (amor, miedo, odio, deseo, muerte...). Se involucra emocionalmente con ellos, siendo este uno de los puntos relevantes de la catarsis aristotélica.

Estos cuartos enmarcados en vidrio, en los que son representadas estas pequeñas dramatizaciones, funcionan como una línea divisoria, una frontera. Siguiendo a Lotman y su teoría sobre la semiosfera, aunque aquí no es de carácter abstracto, sino físico, que

separa no una realidad de otra, sino una ficción de otra, es decir, la de la “casa negra” y la de las escenas teatrales, aunque están unidas o interceptadas por un punto en común: HORACIO.

El hecho de que Horacio primero las observe a través del vidrio, del cristal, le confiere una atmósfera diferente: “El hecho de ver las muñecas en vitrinas es muy importante por el vidrio; es lo que le da cierta cualidad de recuerdo...” (Hernández, 1985, p. 231). Cada vitrina preparada por los empleados es un espectáculo para Horacio, cada una identificada con una leyenda oculta en un cajón.

El acercamiento de Horacio hacia la vitrina cada gesto es parte de un minucioso ritual y nada esta dejado al azar, primero el aislamiento, y la música del piano, luego las luces que se encienden y la cortina que se mueve, y solo entonces su mirada se puede detener sobre las escenas representadas. (Gandolfi, 2015, p.192)

Horacio observa cada escena desde una posición privilegiada, un lugar desde el que se le puede catalogar como un semidiós que observa el mundo, un mundo muy propio: su universo simbólico. “Corrió la cortina y subió al estrado —era más bien una tarima con ruedas de goma y baranda—, encima había un sillón y una mesita; desde allí dominaba mejor la escena” (Hernández, 1985, p. 219).

Pero el dueño de la “casa negra” no se conforma con ser un semidiós dentro del universo simbólico de la vitrina. “La estratégica posición elevada se sobrepone [a] un intento de dominación más bien interpretativa, dada por una distancia temporal que permite al protagonista “imaginar algo”, crear su propia ficción a partir de los detalles de la escena observada” (Gandolfi, 2015, p. 192).

Horacio no se conforma con ver desde su posición estratégica, sino que desciende para tener mejores detalles de las escenas, para relacionarse con los personajes inmortales de las escenas teatrales: “Después abrió una

puerta de vidrio y entró a la escena para mirar mejor los detalles” (Hernández, 1985, p. 220). Pasa la frontera que representa la puerta y se hace uno de los personajes de la vitrina, se vuelve otro al mismo tiempo que sigue siendo el mismo, es decir, el coleccionista de muñecas; en este espacio Horacio busca comprenderse a sí mismo.

Estos pequeños universos simbólicos, en donde los seres inanimados cobran vida a través de la imaginación de Horacio y las leyendas le confieren un significado, “... el espectáculo de las escenas producido a través de una serie de elementos intencionales dispuestos para incidir sensorialmente en el espectador” (Sánchez, 1997, p. 39), es lo que hace desbordar su imaginación y crear otro mundo, un mundo ficcional al que le gusta ingresar para escapar de ese otro mundo que no le permite ser lo que realmente es: un soñador, un amante empedernido de las muñecas, un coleccionista enamorado de su propio mundo.

En el mundo de “Las Hortensias” se nos presentan tres vitrinas. Trataremos de analizar cada una, partiendo de la más amplia, hasta analizar todas las escenas que se presentan a lo largo del texto de Felisberto Hernández. Es importante aclarar que solo se trabajarán con las vitrinas de la “casa negra” y no las que se hace referencia en la tienda La Primavera, aunque también pertenecen a “Las Hortensias”; este espacio está fuera de los límites de la propiedad de Horacio

Las que esperan

La espera desespera.
Dicho popular.

Si me coloco en los zapatos de las muñecas que esperan ser elegidas, puedo asegurar que, como las mujeres que representan, estarían desesperadas por ser tomadas en cuenta, por ser elegidas para formar parte de las representaciones teatrales para complacer a Horacio. No hay nada que desespere más a una mujer que esperar un momento importante en sus vidas.

Y algo que es relevante es que estaban todas juntas. ¡Qué locura compartir espacios con otras que esperan lo mismo! Me puedo imaginar sus miradas de rechazo de unas con las otras, sus pensamientos: “¡Seguro hoy es mi día, será la próxima!”, “¡No puede ser, es probable que elija a aquella, tiene mejor cabello!”, “¡Soy flaca y bonita, ninguna tiene vida junto a mí!”. También estarían algunas que no querían formar parte de aquel teatro para complacer a un hombre como Horacio. Y así, cada una tendría un pensamiento diferente, hasta que por fin llegó el día de cada una para formar parte del gran espectáculo en las otras vitrinas.

Dos vitrinas. Muchos significados

La mujer envenenada

Esta es la primera escena a la que ingresa el dueño de la “casa negra”. Sabemos que antes de acceder físicamente a este espacio hay una preparación previa de Horacio, lo que intuimos que es lo que le permite desbordar su imaginación productora de significados. También hay algo relevante que no detallamos antes: este espacio cuenta, como todo teatro, con una iluminación específica, cortinas de color verde y la música del piano de Walter, que cambia según las instrucciones que le da Horacio con la luz. Esto sin duda permite que dichas escenificaciones adquieran una atmósfera determinada.

En el acercamiento de Horacio hacia la vitrina, cada gesto es parte de un minucioso ritual y nada está dejado al azar: primero el aislamiento y la música del piano luego las luces que se encienden y la cortina que se mueve, y solo entonces su mirada se puede detener ante la escena representada. (Gandolfi, 2015, p.192)

Las escenas están cubiertas por una cortina verde que deja entrever el contorno de las figuras, antes de que Horacio la deslice y las aprecie completamente: “Allí encendió la luz de la escena y a través de la cortina verde vio una muñeca tirada en la cama” (Hernández, 1985, p. 219). En la literatura y

diferentes culturas, el color verde se ha usado con diversas connotaciones: positivas como la esperanza, naturaleza, fertilidad, renovación; negativas como veneno, enfermedad, lo demoníaco, lo peligroso, envidia y codicia. “El verde, es el color de la naturaleza y de la humanidad. Representa esperanza y el equilibrio emocional, pero por otras partes tiene significados negativos, como el veneno, lo demoníaco... También es el color de los celos” (Psicología del color).

Pero, estas cortinas verdes transparentes me recuerdan a la Ciudad Esmeralda del Maravilloso Mago de Oz, en donde los lentes verdes que son obligados a usar los personajes son los que le dan el color característico a la ciudad, siendo un engaño del mago para mantener su poder. Aquí, las cortinas verdes podrían representar esa falsa apariencia. Como se señala en la cita, aunque esta visión a través de la cortina no es del todo falsa, si hay una mujer en la cama y, al deslizar la cortina, el dueño de la “casa negra” descubre una muñeca vestida de novia que no se sabía si estaba muerta o si soñaba. La leyenda que acompaña esta escena dice textualmente: “Un instante antes de casarse con el hombre a quien no ama, ella se encierra, piensa que ese traje era para casarse con el hombre a quien amo, y ya no existe, y se envenena. Muere con los ojos abiertos y todavía nadie ha entrado a cerrárselos” (Hernández, 1985, p.220).

Se mantiene el entrecomillado, ya que así se presenta dentro del texto “Las Hortensias”. Recordemos a Genette y su aporte sobre la intertextualidad, un texto dentro de otro texto, y que su forma tradicional es entre comillas. Páginas antes, habíamos hecho referencia al teatro como mimesis de la vida y a la catarsis en la Poética de Aristóteles.

Horacio ve en las escenas representadas su vida e interpreta este acto como anticipación a la muerte de María, relacionando directamente a su esposa con la novia muerta, y al mismo tiempo expresa un deseo inconsciente de liberación: “al poco tiempo sintió placer de darse cuenta que él vivía y

ella no” (Hernández, 1985, p. 220). Tanto en las tradiciones de diversas culturas, así como en referencias literarias, un muerto con los ojos abiertos es un motivo recurrente que tiene múltiples significados, tanto emocional, espiritual como supersticioso. Aquí, Horacio lo interpreta como un mal augurio, que significa que la muerte no ha concluido.

En lo que respecta a nuestra mirada, podemos analizar la escena como una representación de lo humano, en donde está presente el amor, el odio y la muerte. Aquí la muerte no es literal, sino simbólica: los personajes van perdiendo su humanidad y se van muñequizando, se transforman en otros mientras las muñecas se humanizan (animado-inanimado, inanimado-animado), cobrando total vigencia el mundo ficcional.

Antes de que Horacio pase a observar la segunda escena, se presenta en el mundo del texto una ruptura en la secuencia en la que el dueño de la “casa negra” avanza a la vitrina. Este quiebre, por decirlo de alguna forma, es causado por María.

Al mismo tiempo le pareció oír, entre el ruido de las máquinas y la música una puerta cerrada con violencia; salió de la vitrina y vio, agarrado con la puerta que daba a la salita un pedazo del vestido de su mujer, mientras se dirigía allí, en puntas de pie, pensó que ella lo espiaba; tal vez hubiese querido hacerle una broma; abrió rápidamente y el cuerpo de ella se le vino encima; él la recibió en su brazos, pero le pareció muy liviano y en seguida reconoció a Hortensia, la muñeca parecida a su señora. (Hernández, 1985, p.220).

Tomando como punto de apoyo el texto, podemos afirmar que esta broma jugada por su esposa había incomodado a Horacio, quizás por pensar que ella lo espiaba o por sacarlo de su universo simbólico de una manera tan abrupta. “La aparición de Hortensia en un momento tan inoportuno, puede ser interpretado como un intento de María por participar en ese mundo” (Sánchez, 1997, p. 46), rompiendo quizá con esa preparación previa, con el ritual, rompiendo la frontera de ese otro mundo ficcional en el

que se encontraba el dueño de la “casa negra”, regresándolo por un momento a su otra vida en la que están su esposa y Hortensia. Después de apuntar la broma jugada por María, Horacio regresa tanto física como mentalmente al mundo de las vitrinas y se dirige a la segunda.

La mujer del faro...

Al igual que en la primera escena, aquí también está presente una leyenda que identifica la representación. Recordemos que esta contemplación de Horacio es prolongada y ritualizada. Como en la primera pieza, lo acompaña la música del piano, pero aquí la pieza interpretada cambia: “... él hizo señas con la luz a Walter para que cambiara el programa y comenzó a correr la tarima” (Hernández, 1985, pp. 220-221). Tanto la música como la luz juegan un papel importante en cada escena; la música se puede considerar ese lenguaje universal que nos conecta con lo sentimental.

Horacio, además de ser espectador y semidiós, también cumple su función de director de orquesta. Antes de leer la leyenda, Horacio debe crear su propia versión de la historia. “La lectura de la leyenda es un acceso a un espacio de significación hasta aquel momento secreto e inaccesible marcado por un “antes”, el de la imaginación, y un “después”, el contacto físico con la escena” (Gandolfi, 2015, p. 192).

De nuevo vemos un texto dentro del texto, una cultura dentro de la cultura, que representa a través de un ser inanimado la desesperación, la condenación y el abandono al que son condenadas las mujeres en algunas culturas por no cumplir con ciertas normas que la sociedad establece.

Veamos lo que dice la leyenda de la segunda vitrina: “Vitrina segunda. Esta mujer espera, para pronto un niño. Ahora vive en un faro junto al mar; se ha alejado del mundo porque han criticado sus amores con un marino. A cada instante piensa: “Quiero que mi hijo sea solitario y sólo escuche el mar”. (Hernández, 1985, p.221).

Antes de que Horacio lea la leyenda, que por cierto está oculta en el cajón de la mesita, debe imaginar algo, es decir, imaginar una historia sobre la escena, y esto lo debe hacer en cada una de las vitrinas. Lo que pone en marcha su imaginación productora de ficción.

La presencia de leyendas es decir, una ficción narrativa preexistente a partir de la cual se habría armado las escenas es otro requisito indispensable en las sesiones con las vitrinas, una ficción que el protagonista hace crear, pero que tiene que descifrar y a la cual acudiría solo tras su propia >>observación<< e >>imaginación<<. (Gandolfi, 2015, p192).

El dueño de la “casa negra” primero imagina, luego saca la leyenda del cajón de la mesita y la lee, así comprueba si acertó con la leyenda. Entre las dos escenas representadas en esta segunda exposición exclusiva para Horacio, me parece que en esta hay más interacción de Horacio con la escena en sí y con el personaje: esta mujer embarazada y abandonada.

El estar embarazada la hace más mujer, pues tiene el poder de dar vida que no tiene María, y esto despierta en Horacio su lado afectivo. Le da un beso en la frente, un gesto extremadamente humano, y siente frescura, como cuando besa a su esposa. Horacio también percibe en esta muñeca ciertos movimientos muy sutiles, como que mueve la cabeza, lo que elimina los límites entre lo animado y lo inanimado: “...hacia movimientos oscilantes, apenas perceptibles; pero en un instante en que él sacó los ojos de la cara para mirarle las manos, ella bajó la cabeza de manera bastante pronunciada” (Hernández, 1985, p. 221). El mundo de las vitrinas cobra vida a través de la imaginación sin límites del dueño de la “casa negra”.

Carnaval

En esta oportunidad, en la vitrina se muestra una escena en la que es carnaval y hay dos mujeres (muñecas), es decir, vestidas de negro. Esta vestimenta de luto es parte de

la cultura española que se realiza en Semana Santa para representar un duelo. Aquí, en la dramatización, se presenta simplemente como un disfraz, pero con la simbología que realmente representa. Además, estas mujeres tienen un antifaz que permite ocultar parte de su rostro ante los demás; es el deseo de ser otro.

En esta vitrina, como en las anteriores, el dueño de la “casa negra” cumple con el protocolo impuesto por él mismo para observar las escenas. Pero en esta ocasión, Horacio está un poco distraído por la ausencia de Hortensia en la “casa negra”, lo que le juega una mala pasada y lo hace creer reconocer a Hortensia en una de las muñecas, es decir, en la morocha. Aunque no era Hortensia, esto le sirvió de impulso para acertar por primera vez con la leyenda: “...Pero pasados unos instantes miró las muñecas y se le ocurrió que aquéllas eran dos mujeres enamoradas del mismo hombre» (Hernández, 1985, p. 227). Y como siempre, esto se convierte en un presagio para él.

La leyenda en esta oportunidad dice exactamente:

La mujer rubia tiene novio. El, hace algún tiempo, ha descubierto que en realidad ama a la amiga de su novia, la morocha, y se lo declara. La morocha también lo ama; pero lo oculta y trata de disuadir al novio de su amiga. El insiste; y en la noche de carnaval él le confiesa a su novia el amor por la morocha. Ahora es el primer instante en que las amigas se encuentran y las dos saben la verdad. Pero todavía no han hablado y permanecen largo rato disfrazadas y silenciosas. (Hernández, 1985, p.227).

Se mantiene el entrecomillado del texto por ser, como se señaló anteriormente, un texto dentro de otro texto. Como el teatro es representación de lo humano y de la cultura, vemos que en realidad esta escena expone de forma clara el amor dividido que está sintiendo Horacio: el novio de Hortensia y el esposo de María. Lo natural y lo artificial.

La Loca de las esponjas

Si bien todas las escenas representadas, al igual que la “casa negra”, están inmersas en un mundo de ficción, esta escena, al igual que las anteriores, representa la vida humana muñequizada en una esfera semiótica que expone lo animado por medio de lo artificial. La leyenda de esta muñeca refiere: “Esa noche, en la primera vitrina había una muñeca sentada en el césped de un jardín; estaba rodeada de grandes esponjas, pero la actitud de ella era como estar entre flores» (Hernández, 1985, p. 234).

La actitud de “estar entre flores» indica que la muñeca vive una ficción y la asume, como lo hace Horacio al estar entre sus muñecas, o mejor dicho, entre sus mujeres, lo que nos lleva a pensar que todos los que habitan en la “casa negra”, e incluso las muñecas, viven atrapados en un mundo de ficción. Pero esta escena también tiene su leyenda, lo que puede ser una conexión con el mundo real, como lo es el ruido constante de la fábrica que acompaña al dueño de la “casa negra”. En esta oportunidad, Horacio muestra una actitud negativa y no quiere imaginar nada al respecto de esta escena, por lo que va directo al cajoncito donde estaba la leyenda. Esta actitud de Horacio ante la escena representada muestra su resistencia a no reflejarse en el otro (la alteridad) que reafirma la ipseidad, como lo señala Ricoeur.

La leyenda de esta vitrina dice: “Esta mujer es una enferma mental; no se ha podido averiguar por qué ama las esponjas” (Hernández, 1985, p. 235). Una vez leída la leyenda, el dueño de la “casa negra” de inmediato se reconoce en la escena dramatizada y asocia que las esponjas son para lavar las culpas, no las de la enferma mental, sino las propias. “Para Horacio las cosas dejan de ser simplemente cosas y los sucesos que le ocurren dejan de ser simplemente sucesos, los objetos que lo rodean y los acontecimientos que le ocurren son signos que le dicen algo a él» (Ruedas, 2011, p. 219). Esta cita refleja que para Horacio todo lo que le rodea deja de

ser ese algo original y cambia de forma, de utilidad y de significado, por lo cual lo adapta a su universo simbólico, a su mundo de ficción en el que todo es posible.

Referencia bibliográfica:

- Bajtín, M. (1990). *Estética y creación verbal*. México: Siglo veintiuno Editores.
- Bravo, Víctor. (1987). *Los poderes de la ficción*. Monte Ávila Editores latinoamericana. Caracas-Venezuela.
- Cabrera. (2018). El sueño atávico de la muñeca. Más allá del discurso canónico sobre las imágenes Universidad de Granada. Citado el 10/09/25 en <https://share.google/Kt2y746a2wKkZamgO>
- Caruman, S. (S/A). Teoría del Discurso Ficción y mundos posibles. Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Departamento de literatura. Citado el 01/11/2025. Véase en: https://www.ucursos.cl/filosofia/2010/1/387210522/1/material_docente/bajar?id=470756&utm_source=perplexity
- Cervetto, Martin. (2015). Lo parafrástico como estructurador de la ficción en la narrativa de Felisberto Hernández. University of Cincinnati, Citado el 22/08/25 en https://etd.ohiolink.edu/acprod/obd_etd/ws/send_file/d?accession=ucin1423581004&disposition=inlien
- Freud, Sigmund. (1900) *La interpretación de los sueños*. ELEJANDRIA. Citado en WWW.elejandria.com.tusitiowebdedominiopublico. El 05/08/2025
- Chabalgoity, Ana. (2020). *Una intervención psicoanalítica a Las Hortensias de Felisberto Hernández*. Revista uruguaya de psicoanálisis, artículo citado el 12/08/2025 disponible en <https://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/2020-apu-rup-130-131-7.pdf>
- Chiara María. (2006). *Estatuto de lo fantástico en Felisberto Hernández*. Revista Iberoamericana, vol. LXXII, Núm. 215-216, abril-septiembre. Citada el 11/08/25. Disponible en: <https://share.google/VMjCOWtPfOWHVOvG>
- Gandolfi, Laura. (2015). *Nota acerca de Las Hortensias: La vidriera de la memoria*. University of Chicago. Revista Landa. Vol. 3Nº (2015) Citado en https://www.academia.edu/25995548/_Notas_acerca_de_Las_Hortensias_la_vidriera_de_la_memoria-
- Garcete, Domingo. (2018). *Historia y ficción en Paul Ricoeur: Filosofía y Letras UCB "San Pablo" Cochabamba*. Citado el 05/09/25 en https://yachay.ucb.edu.bo/a/article/download/85/103?utm_source=perplexity
- García, Natalia. (2025). SEGUNDA VUELTA. Por los tiempos de Clemente Colling: habitar el recuerdo. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. N° 898 Julio-Agosto 2025
- Genette. Gerard. (1989). *Palimpsestos. La literatura en 2do grado*. Ediciones du seuil. Editorial Tauros Madrid España.
- Guerra, Víctor. (1995). *Aproximación Psicoanalítica a Las Hortensias de Felisberto Hernández*. APU, Revista URUGUAYA DE PSICOANALISIS. Consultada en: <https://publicaciones.apuruguay.org/indx.php/rup/article/view/1396>.
- Gurméndez, C. (1989). *El Secreto de la Alienación y Desalienación Humana*. Anthropos. Promat, S. Coop. Lida Editorial del Hombre. Primera edición. Véase en <https://share.google/puM4Z6wEdFxhihG8B>
- Hernández, Felisberto. (1985). *Novelas y cuentos*. BIBLOTECA AYACUCHO. Caracas-Venezuela.
- Hernández, Luis. (2004). *La representación de lo falso o los mecanismos de la ficción en dos cuentos de Felisberto Hernández*. Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios. N 14, enero-diciembre citado el 13/07/2025 Disponible

- en; <http://190.168.5.17/bitstream/handle/123456789/25213/articulo8.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- López, Jhibram, (2016). *Análisis de los objetos en las hortensias de Felisberto Hernández*. (tesis), citada en https://dcsh.izt.uam.mx/licenciaturas/letras_hispanicas/wp-content/uploads/2018/03/An%C3%A1lisis-de-los-objetos-en-las-Hortensias.pdf.
- Lotman, Luri. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid.
- Mayet, Graciela. (2019). “Las Hortensias” de Felisberto Hernández, *Flâneur del tiempo y el espacio*. Artículo de la Revista digital: artes, letras y humanidades, citado en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/indx.php/etl/article/download/3380/3543>
- Mora, Vicente.(2017). *Vida de mentira: Funciones sustitutivas y simbólicas de las muñecas en algunos ejemplos de la narrativa Hispánica*, Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y literatura contemporánea. Citada en: <https://shar.google/bEDJ8om7hPNwSXMq>.
- Morales, Ana. (2004). *Lo fantástico en Las Hortensias de Felisberto Hernández*. Revista del centro de ciencias para el lenguaje. Citado en: <https://share.google/w4zaeQ1vwej8Sqak>
- Paz, O. (1996). *La llama doble. Amor y Erotismo*.
- Pérez, A. (2005). *Guía metodológica para anteproyectos de investigación* (2da Ed). Caracas FEDULPEL
- Pullman. M. (2021). La Muñeca. Un Juguete con Alma Propia. Antropología y tradiciones populares. Citado el 24/06/25 en: https://www.academia.edu/5044507/la_mu%C3%B1eca_Un_juguete_con_alma_propia
- Psicología del color. El color y las emociones, disponible en <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/125/2020/04/psicologia-del-color.pdf>
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Cristiandad.
- Ricoeur, Paul. (2001). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Barcelona: Fondo de cultura económica.
- Rojas, Alejandra. (2018). “Relación entre ficción y realidad, una mirada a la experiencia de lectura desde Paul Ricoeur” artículo consultado en: <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/espirales/article/download/2452/2060>
- Rosario, Julio. A. (2000). *Más allá del espejo la división del sujeto en la narrativa de Felisberto Hernández*. Revista Iberoamericana. Vol. LXVI. Núm. 190. Enero-Marzo 2000. Citado en: <https://scispace.com/pde/mas-alla-del-espejo-la-division-del-sujeto-en-la-narrativa-3o9lbn4wex.pdf>
- Ruedas, Gabriel. (2011). *De la analogía sagrada al silencio de la decepción: Sobre las Hortensias de Felisberto Hernández* MAPACHO. Revista de Humanidades. Citada el 11/08/2005. Disponible en: https://www.academia.edu/11585969/_De_la_analog%C3%aDa_sagrada_al_silencio_de_la_decepci%C3%B3n_sobre_Las_Hortensias_de_Felisberto_Hern%C3%A1ndez
- Sabino, C. (2007). *El proceso de investigación*. Caracas: Panapo
- Sánchez, Carlos. (1997). *El juego de Las Hortensias de Felisberto Hernández*. Tesina de la licenciatura en Letras Hispánicas. Citado en: <http://1Caruman,S>



LA EROSIÓN DE LA SOBERANÍA DIGITAL: EL CONFLICTO ENTRE EL DERECHO INTERNACIONAL Y LA HEGEMONÍA ALGORÍTMICA

THE EROSION OF DIGITAL SOVEREIGNTY: THE CONFLICT BETWEEN INTERNATIONAL LAW AND ALGORITHMIC HEGEMONY

Quevedo Méndez, Orlando José*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

El presente trabajo analiza la progresiva erosión de la soberanía digital de los Estados-nación frente a la hegemonía algorítmica ejercida por corporaciones tecnológicas transnacionales. A partir de un marco teórico interdisciplinario que articula la teoría clásica de la soberanía (Weber, 1921; Krasner, 1999), los estudios de internet y gobernanza digital (Mueller, 2010; DeNardis, 2014) y la teoría crítica del poder algorítmico (Zuboff, 2019; Pasquale, 2015), se argumenta que la arquitectura técnica de las plataformas digitales genera una nueva forma de dominación que trasciende las fronteras jurisdiccionales y desafía los principios fundamentales del derecho internacional público. El análisis se organiza en tres ejes: primero, se examina el concepto de soberanía digital y sus dimensiones; segundo, se describe el fenómeno de la hegemonía algorítmica y sus mecanismos de poder; tercero, se confrontan ambos campos a partir de casos jurisprudenciales y normativos representativos. Se concluye que el derecho internacional contemporáneo carece todavía de los instrumentos coercitivos y de los marcos conceptuales necesarios para regular eficazmente el poder de las arquitecturas algorítmicas, y se proponen líneas de investigación futura orientadas a la construcción de un ordenamiento jurídico digital robusto. La metodología empleada combina el análisis documental, la revisión de literatura especializada y el estudio de casos.

Palabras clave: Soberanía digital · Hegemonía algorítmica · Derecho internacional · Gobernanza de internet · Poder tecnológico.

Abstract

This paper analyzes the progressive erosion of the digital sovereignty of nation-states in the face of the algorithmic hegemony exercised by transnational technology corporations. Drawing on an interdisciplinary theoretical framework that links classical theories of sovereignty (Weber, 1921; Krasner, 1999), internet studies and digital governance (Mueller, 2010; DeNardis, 2014), and the critical theory of algorithmic power (Zuboff, 2019; Pasquale, 2015), it argues that the technical architecture of digital platforms generates a new form of domination that transcends jurisdictional boundaries and challenges the fundamental principles of public international law. The analysis is structured around three key axes: first, it examines the concept of digital sovereignty and its dimensions; second, it describes the phenomenon of algorithmic hegemony and its mechanisms of power; third, it confronts both fields through representative case law and regulatory frameworks. The paper concludes that contemporary international law still lacks the coercive instruments and conceptual frameworks required to effectively regulate the power of algorithmic architectures, and suggests future lines of research aimed at building a robust digital legal order. The methodology employed combines documentary analysis, a review of specialized literature, and case studies.

Keywords: Digital sovereignty · Algorithmic hegemony · International law · Internet governance · Technological power.

*Profesor de la Universidad de Los Andes - Venezuela. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6963-8630>. Correo: orlandoq@ula.ve

Recibido: 10/01/2026 / **Aceptado:** 26/03/2026

La soberanía, entendida como el monopolio legítimo del uso de la fuerza dentro de un territorio determinado (Weber, 1921), ha sido históricamente uno de los pilares constitutivos del Estado moderno. Sin embargo, la revolución digital de las últimas tres décadas ha introducido un conjunto de dinámicas que desafían de manera sin precedentes la capacidad de los Estados para ejercer efectivamente sus funciones soberanas en el ámbito virtual. Las corporaciones que controlan las infraestructuras, los protocolos y los datos del ecosistema digital global han acumulado un poder que, en muchos aspectos, rivaliza con el de los propios Estados.

Este fenómeno adquiere especial relevancia cuando se observa que las decisiones algorítmicas —los procesos automatizados de clasificación, selección y recomendación que estas corporaciones implementan— afectan directamente la vida de miles de millones de personas, incluyendo la configuración de la opinión pública, el acceso a la información, las dinámicas del comercio internacional y, en última instancia, el ejercicio de derechos fundamentales como la libertad de expresión, la privacidad y la no discriminación.

Para comprender la profundidad de esta erosión, es imperativo analizar el sustrato cultural y sociológico en el que se despliega la hegemonía algorítmica. No nos enfrentamos únicamente a una reconfiguración técnica o a una disputa de jurisdicciones estatales, sino a una mutación fundamental en la estructura misma de la sociedad contemporánea. Como señala Byung-Chul Han, hemos transitado de la sociedad disciplinaria a una sociedad de la información dominada por la infocracia. En este nuevo régimen, el poder ya no opera principalmente mediante la coacción física o el silenciamiento, sino a través de la saturación informativa, la libre autoexposición del individuo y la canalización invisible de los flujos de datos.

Esta realidad cultural transforma las prácticas democráticas y la esfera pública en un ecosistema gobernado por un régimen

psicopolítico digital, donde los algoritmos operan de manera subrepticia sobre el plano afectivo y cognitivo de la población. Es precisamente en el corazón de esta sociedad con estas características donde se detona la necesidad de este tipo de investigaciones. En consecuencia, el estudio del derecho en el entorno virtual adquiere una urgencia crítica: el verdadero desafío para el Estado de derecho no radica solo en defender fronteras analógicas, sino en descifrar cómo la arquitectura invisible de las plataformas altera la autonomía comunicativa y debilita los cimientos de la deliberación ciudadana.

Así, la tensión entre la soberanía digital de los Estados y la hegemonía algorítmica de las grandes corporaciones tecnológicas no es meramente un conflicto técnico o económico: es, fundamentalmente, un conflicto jurídico-político de primera magnitud que el derecho internacional no ha logrado todavía procesar con la profundidad y la urgencia que su complejidad exige. Como señalan Slaughter y Burke-White (2006), el derecho internacional clásico fue diseñado para regular las relaciones entre Estados soberanos en un mundo analógico; su capacidad para adaptarse a un entorno en el que actores no estatales dominan infraestructuras críticas globales sigue siendo una cuestión profundamente debatida.

La investigación se estructura en cinco secciones además de esta introducción. En la segunda sección se desarrolla el marco teórico, articulando los conceptos de soberanía digital y hegemonía algorítmica. La tercera sección examina el derecho internacional aplicable y sus limitaciones. La cuarta sección presenta un análisis de casos concretos que ilustran las tensiones descritas. La quinta sección ofrece una discusión y propuestas de futuro. Finalmente, se presentan las conclusiones.

Marco teórico

La soberanía digital: concepto, dimensiones y debates

El concepto de soberanía digital representa una extensión del principio clásico

de soberanía hacia el dominio del ciberespacio y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). La soberanía digital puede definirse como la capacidad de un Estado para ejercer su autoridad efectiva sobre las infraestructuras digitales, los datos y las actividades que tienen lugar en el entorno virtual bajo su jurisdicción. Esta definición, aunque operativa, ha sido objeto de debate en la literatura especializada.

Mueller (2010), en su influyente obra *Will the Internet Fragment? Sovereignty, Thick and Thin*, distingue entre una soberanía «gruesa» (*thick sovereignty*) y una soberanía «fina» (*thin sovereignty*) en el contexto digital. La primera se refiere al control efectivo y completo sobre las infraestructuras críticas; la segunda, a la capacidad de participar en la gobernanza global del ecosistema digital y de regular el comportamiento de los actores que operan en su jurisdicción. Mueller argumenta que la internet, por su arquitectura descentralizada, tiende naturalmente hacia la erosión soberana, y que los intentos de los Estados por recuperar control total son, en gran medida, ilusorios.

En cambio, DeNardis (2014), en *The Global War for Internet Governance*, ofrece una perspectiva más matizada al señalar que la gobernanza de internet no es un dominio libre de poder estatal, sino un campo de disputa donde los Estados compiten activamente por definir las normas técnicas y jurídicas que rigen el espacio digital. Según DeNardis, la *governance gap* —la brecha entre la velocidad del cambio tecnológico y la lentitud de la elaboración normativa internacional— constituye uno de los desafíos más graves para el ordenamiento jurídico internacional contemporáneo.

Krasner (1999), en su trabajo seminal sobre la soberanía, identifica cuatro dimensiones del concepto: la soberanía doméstica (autoridad sobre el territorio), la soberanía interdependiente (control sobre los flujos transfronterizos), la soberanía internacional (reconocimiento jurídico

externo) y la soberanía westfaliana (ausencia de autoridad externa superior). Cada una de estas dimensiones se ve afectada de manera distintiva por el fenómeno digital: la doméstica, por la dificultad de regular plataformas globales desde marcos nacionales; la interdependiente, por la concentración de infraestructuras críticas en manos de pocos actores; la internacional, por la ausencia de tratados vinculantes en materia digital; y la westfaliana, por la presión de normas y estándares técnicos supranacionales.

En el ámbito latinoamericano, diversos estudios han señalado que los países del Sur Global enfrentan un déficit particularmente agudo de soberanía digital, dado que la infraestructura, los servicios y los estándares técnicos están diseñados predominantemente desde una lógica del Norte Global, lo que reproduce asimetrías de poder preexistentes en el orden internacional (Milan & Treré, 2019; Gurumurthy, 2020; Villanueva-Mansilla, 2018).

Hegemonía algorítmica: arquitectura, poder y dominación

El concepto de hegemonía algorítmica se refiere al conjunto de prácticas, estructuras y dinámicas de poder que emanan de los sistemas algorítmicos utilizados por las grandes corporaciones tecnológicas para dirigir, orientar y condicionar el comportamiento de individuos, organizaciones y Estados. Este concepto articula elementos de la teoría del poder de Foucault (1975, 1976), la economía política de la información (Schiller, 1984) y los estudios críticos sobre automatización (Braverman, 1998; Noble, 1978).

Zuboff (2019), en *The Age of Surveillance Capitalism*, ofrece el análisis más comprensivo hasta la fecha sobre este fenómeno. La autora distingue entre el «capitalismo de vigilancia» —un nuevo paradigma económico fundado en la extracción sistemática de datos conductuales de los usuarios— y las formas clásicas de capitalismo industrial. Según Zuboff, las empresas tecnológicas han logrado

lo que ninguna institución política había conseguido previamente: un control discreto y omnipresente sobre el comportamiento humano a escala global, operando fuera de todo marco de rendición de cuentas democrática. La autora acuña el concepto de «instrumentarismo» para describir esta nueva lógica de dominación, que supera tanto al marxismo clásico como al liberalismo en su capacidad de instrumentalizar la experiencia humana.

Por su parte, Pasquale (2015), en *The Black Box Society*, argumenta que las redes sociales, los motores de búsqueda y las plataformas de comercio electrónico funcionan como «cajas negras» (*black boxes*) que toman decisiones con profundas consecuencias para la vida de las personas —desde la concesión de crédito hasta la determinación de qué contenidos informativos llegan a los ciudadanos— sin que exista transparencia sobre los criterios utilizados ni mecanismos efectivos de responsabilidad jurídica. Esta opacidad algorítmica constituye, según el autor, una de las mayores amenazas para la democracia liberal contemporánea.

Van Dijck, De Waal y Poell (2018), en *The Platform Society*, analizan cómo las plataformas digitales se han convertido en infraestructuras institucionales que median cada vez más aspectos de la vida social, económica y política. Los autores identifican tres dimensiones del poder algorítmico: el poder de datos (la capacidad de recopilar, analizar y monetizar información personal), el poder de selección (la capacidad de determinar qué contenidos, productos o servicios se muestran a cada usuario) y el poder de arquitectura (la capacidad de diseñar los entornos digitales que estructuran la interacción social). Cada una de estas dimensiones erosiona, de manera específica, las prerrogativas soberanas de los Estados.

En el ámbito de la comunicación política, los trabajos de Pariser (2011) sobre las «burbujas de filtro» (*filter bubbles*) y de Benkler, Faris y Roberts (2018) sobre la «red de la ira» (*network of outrage*) han

demostrado cómo los algoritmos de las redes sociales pueden fragmentar el espacio público informativo, amplificar discursos polarizadores y, en última instancia, desestabilizar procesos electorales y la cohesión social. Estos efectos tienen implicaciones directas para la soberanía informativa de los Estados y para la capacidad de los ciudadanos de ejercer sus derechos políticos en condiciones de igualdad.

Derecho internacional y gobernanza digital: marcos normativos y limitaciones. Los derechos humanos digitales y su protección internacional

El marco normativo internacional en materia de derechos humanos digitales tiene su fundamento en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (1966) y, de manera más específica, en los Principios de UNCTAD sobre privacidad en el contexto del comercio electrónico (1996) y las Directrices de la OCDE sobre privacidad (1980, actualizadas en 2013). La Declaración de Principios de la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información (Ginebra, 2003 / Túnez, 2005) reconoció explícitamente que «la libertad de comunicación y el derecho a la información constituyen un componente fundamental de la democracia» y que «la seguridad en el uso de las TIC debe garantizarse para reforzar la confianza de los usuarios» (ITU, 2005).

El Relator Especial de las Naciones Unidas para la libertad de expresión, en sus informes temáticos de 2011, 2014 y 2018, ha abordado específicamente las dimensiones digitales de la libertad de expresión, señalando que los Estados tienen la obligación positiva de garantizar que los actores privados —incluidas las corporaciones tecnológicas— respeten este derecho fundamental. El informe de 2018, presentado por David Kaye, es particularmente relevante por su análisis de la moderación de contenidos por parte de las plataformas y la necesidad de estándares de diligencia debida (*due diligence*) que las obliguen a responder ante abusos sistémicos.

Sin embargo, como señalan Roth y Nolan (2019), la implementación efectiva de estos marcos normativos enfrenta obstáculos fundamentales: la ausencia de un tratado internacional vinculante específico sobre derechos digitales, la jurisdicción extraterritorial limitada del derecho internacional de los derechos humanos, y la asimetría de poder entre los Estados —especialmente los del Sur Global— y las corporaciones tecnológicas estadounidenses. Además, el sistema de relatores especiales y órganos de tratados carece de mecanismos coercitivos, lo que reduce su capacidad de incidencia a la persuasión y la legitimación moral.

La protección de datos personales: un patchwork normativo global

En materia de protección de datos personales, el panorama normativo internacional se caracteriza por su fragmentación. La Unión Europea, con el Reglamento General de Protección de Datos (GDPR, 2016/2018), ha establecido el estándar más riguroso y comprensivo del mundo, basado en principios como la minimización de datos, la finalidad, la limitación del almacenamiento y los derechos de acceso, rectificación y supresión. El GDPR ha ejercido un efecto de «jurisdiccionalización» (*Brussels Effect*) significativo: numerosas jurisdicciones de todo el mundo han adoptado legislaciones inspiradas en sus principios (Bradford, 2020).

No obstante, la aplicación extraterritorial del GDPR enfrenta límites estructurales. En primer lugar, las grandes corporaciones tecnológicas estadounidenses han desarrollado estrategias de adaptación que, en la práctica, permiten una *compliance* selectiva. En segundo lugar, la ausencia de mecanismos de cooperación internacional efectivos de aplicación de la normativa de protección de datos dificulta la persecución efectiva de infracciones cometidas desde jurisdicciones con marcos regulatorios laxos. En tercer lugar, la concentración de la infraestructura tecnológica en un puñado de empresas

dominantes crea dependencias estructurales que los reguladores no han logrado resolver.

Fuera de la UE, la situación es igualmente fragmentada: la Ley de Privacidad del Consumidor de California (CCPA, 2018) representa un avance significativo en el derecho estadounidense, pero su alcance es limitado. En América Latina, Brasil (Lei Geral de Proteção de Dados, LGPD, 2018), Argentina (Ley de Protección de Datos Personales, 2000) y México (Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares, 2010) han desarrollado marcos normativos propios, aunque su capacidad de aplicación (*enforcement*) frente a las *Big Tech* es desigual. En Asia, la Ley de Protección de la Información Personal (PIPL) de China (2021) representa un intento de afirmar la soberanía digital mediante controles estrictos sobre el flujo transfronterizo de datos, pero su tensión con los intereses de las corporaciones tecnológicas globales es un frente abierto de conflicto.

El derecho de la competencia y el poder de mercado algorítmico

El derecho de la competencia internacional ofrece otro frente de regulación. La concentración de mercado en el sector tecnológico —con empresas como Alphabet (Google), Meta (Facebook), Amazon, Apple y Microsoft que dominan simultáneamente múltiples segmentos del ecosistema digital— plantea cuestiones fundamentales sobre la aplicación de las normas *antitrust* a nivel transfronterizo. Crémer, De Montjoye y Schweitzer (2019), en un influyente informe para la Comisión Europea, identificaron tres categorías de prácticas problemáticas: las estrategias de vinculación (*tying*) que aprovechan la posición dominante en un mercado para avanzar en otros (el caso Google Shopping es paradigmático), la recopilación masiva de datos como barrera de entrada (*data as barrier to entry*), y los efectos de red que generan tendencias naturales al monopolio u oligopolio.

Las autoridades de competencia de múltiples jurisdicciones han iniciado investigaciones y procesos sancionadores contra las grandes tecnológicas: la Comisión Europea ha impuesto multas récord a Google y Meta; el Departamento de Justicia de Estados Unidos ha demandado a Google por prácticas monopolísticas en el mercado de búsqueda (2020) y a Apple por prácticas exclusivistas (2024); la Competition Commission of India ha sancionado a Google por abuso de posición dominante en el mercado de aplicaciones móviles. Sin embargo, como señala Stucke (2021), la efectividad de estas intervenciones se ve limitada por la rapidez con la que evoluciona el mercado tecnológico y por la dificultad de aplicar remedios tradicionales —como la desagregación (*divestiture*)— a empresas cuya propuesta de valor se basa precisamente en la integración vertical de múltiples servicios.

Análisis de casos: tensiones entre soberanía estatal y poder algorítmico. La eliminación de contenidos y la libertad de expresión: el caso X en Brasil

Uno de los episodios más emblemáticos de la tensión entre soberanía digital y poder algorítmico tuvo lugar en Brasil en agosto de 2024, cuando la plataforma X (anteriormente Twitter), propiedad de Elon Musk, decidió cerrar sus operaciones en el país en respuesta a las órdenes judiciales del Tribunal Supremo Federal de Brasil que exigían la eliminación de cuentas vinculadas a actividades ilegales y a la desinformación política. El ministro Alexandre de Moraes había ordenado a X que bloqueara determinadas cuentas conforme a la legislación brasileña, bajo amenaza de multas diarias. La reacción de Musk —cerrar la plataforma y desafiar la autoridad judicial— representó una muestra sin precedentes de cómo un actor corporativo privado puede ejercer presión sobre un Estado soberano amenazando con retirar un servicio del que dependen millones de ciudadanos.

Este caso ilustra varias dinámicas simultáneamente: en primer lugar, la capacidad

de las plataformas para convertirse en infraestructuras críticas cuya ausencia genera costos sociales masivos. En segundo lugar, la dificultad de los marcos jurídicos nacionales para imponer obligaciones a empresas cuya sede está en jurisdicciones remotas y cuyas decisiones operativas responden a intereses privados no sujetos a control democrático. En tercer lugar, la asimetría de recursos entre un individuo ultramillonario y un sistema judicial nacional, incluso cuando este último cuenta con mecanismos de aplicación.

Desde la perspectiva del derecho internacional, el caso reabre el debate sobre si las empresas tecnológicas de dimensión global pueden ser consideradas «actores con responsabilidades en materia de derechos humanos» conforme a los Principios Rectores de las Naciones Unidas sobre Empresas y Derechos Humanos (2011). También plantea la cuestión de si los Estados tienen la obligación de garantizar alternativas públicas a las infraestructuras digitales privadas, como forma de preservación de la soberanía digital.

La cuestión de los centros de datos y la soberanía sobre las infraestructuras críticas

El almacenamiento y procesamiento de datos en la nube plantea cuestiones fundamentales de soberanía digital. La concentración geográfica de los centros de datos (*data centers*) en determinadas jurisdicciones —Estados Unidos, China y, en menor medida, la Unión Europea— significa que una proporción significativa de los datos generados por ciudadanos, empresas y gobiernos de todo el mundo está sujeta a las leyes de jurisdicciones extranjeras. El caso más significativo es el de la Ley CLOUD (*Clarifying Lawful Overseas Use of Data Act*) de Estados Unidos (2018), que faculta a las autoridades estadounidenses para exigir a las empresas estadounidenses la entrega de datos almacenados en cualquier parte del mundo, independientemente de las leyes de protección de datos de los países donde se encuentren físicamente.

El Tribunal de Justicia de la Unión Europea, en los asuntos *Schrems I* (C362/14, 2015) y *Schrems II* (C311/18, 2020), declaró inválido el acuerdo Privacy Shield —el mecanismo que regulaba la transferencia de datos personales de la UE a Estados Unidos— precisamente porque la legislación estadounidense no garantizaba un nivel de protección equivalente al europeo. El *Schrems II* estableció que la transferencia de datos a países terceros solo es lícita cuando el país de destino ofrece garantías adecuadas, y que las empresas deben evaluar, caso por caso, los riesgos de cada transferencia. Sin embargo, como señalan Svantesson y Polčák (2021), la realidad de la infraestructura tecnológica global —con servicios como AWS, Azure y Google Cloud que son técnicamente inseparables— hace que esta evaluación sea, en la práctica, casi imposible de llevar a cabo de manera rigurosa.

Esta situación ha impulsado políticas de «soberanía digital» en múltiples jurisdicciones. La estrategia de la nube europea (*Gaia-X*), lanzada en 2020, busca desarrollar una infraestructura de nube federada que garantice la residencia de los datos dentro de la UE. India, con su **Digital Personal Data Protection Act, 2023** (que sucedió al proyecto de ley de 2020), ha establecido requisitos de localización que obligan a las empresas a almacenar ciertos tipos de datos sensibles en servidores dentro del territorio nacional, aunque con excepciones para flujos de datos transfronterizos hacia jurisdicciones consideradas adecuadas. Rusia, con sus leyes de «internet soberana» (2019) y «almacenamiento localizado» de datos (2015), ha llevado esta lógica al extremo, generando preocupación por su compatibilidad con los estándares internacionales de libertad de expresión y acceso a la información.

Las interferencias algorítmicas en procesos electorales y la integridad democrática

La evidencia acumulada sobre el papel de los algoritmos en la amplificación de desinformación electoral constituye uno de

los casos más preocupantes de erosión de la soberanía informativa. El escándalo de Cambridge Analytica (2018), en el que se utilizaron datos de 87 millones de usuarios de Facebook para construir perfiles psicográficos y dirigir mensajes políticos personalizados durante las elecciones presidenciales de Estados Unidos en 2016 y el referéndum del Brexit, reveló hasta qué punto las plataformas digitales pueden ser instrumentalizadas para influir en procesos democráticos soberanos desde el exterior.

Bradshaw y Howard (2019), en su investigación sobre las redes de *trolls* y la desinformación a nivel global, documentaron operaciones organizadas de influencia digital en 70 países, muchas de las cuales aprovecharon las características algorítmicas de las plataformas —como los sesgos de viralización y los bucles de retroalimentación emocional— para maximizar su alcance. La responsabilidad de estos procesos es difusa: ¿recurrir al Estado cuyo proceso electoral fue interferido? ¿A la plataforma que diseñó los algoritmos de recomendación? ¿A la agencia de inteligencia del país de origen? ¿Al individuo que contrató los servicios?

El derecho internacional no ofrece, hasta la fecha, una respuesta satisfactoria a estas cuestiones. La Convención de Budapest sobre Ciberdelincuencia (2001, enmendada en 2021) aborda algunos aspectos de la criminalidad informática transfronteriza, pero no cubre específicamente la manipulación electoral mediante algoritmos. La Convención de las Naciones Unidas sobre la Utilización de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones con Fines Delictivos (2024) tampoco ha resuelto esta laguna. En consecuencia, los Estados afectados se ven obligados a responder con herramientas legales improvisadas —desde leyes de desinformación de alcance nacional hasta regulaciones *ad hoc* sobre inteligencia artificial— cuya efectividad y compatibilidad con el derecho internacional son, en el mejor de los casos, cuestionables.

Discusión y propuestas

El análisis precedente permite identificar al menos cinco dimensiones fundamentales de la tensión entre soberanía digital y hegemonía algorítmica que requieren atención tanto de la comunidad académica como de los responsables políticos.

En primer lugar, la cuestión de la rendición de cuentas algorítmica (*algorithmic accountability*). Los marcos normativos actuales presuponen la existencia de un sujeto responsable —persona física o jurídica— cuyas decisiones pueden ser identificadas, evaluadas y, en su caso, sancionadas. Sin embargo, la opacidad de los sistemas de inteligencia artificial, particularmente los basados en aprendizaje automático (*machine learning*), dificulta radicalmente esta atribución. Como señala Diakopoulos (2016), la *accountability gap* algorítmica —la distancia entre la capacidad de predecir consecuencias y la capacidad de explicar las causas— constituye un desafío sin parangón para el derecho administrativo y penal tradicionales. La propuesta de «auditorías algorítmicas» (*algorithmic impact assessments*), análogas a las evaluaciones de impacto ambiental, comienza a ganar tracción en la Unión Europea (AI Act, 2024) y en el Reino Unido (Plan for Digital Regulation, 2024), pero su implementación práctica sigue siendo incipiente.

En segundo lugar, la reforma de la gobernanza de internet. Los modelos actuales de gobernanza —dominados por el DNS y la asignación de direcciones IP a través de ICANN (*Internet Corporation for Assigned Names and Numbers*), cuya relación con el Departamento de Comercio de Estados Unidos solo se rompió formalmente en 2016, y por estándares técnicos definidos por organismos como el IETF (*Internet Engineering Task Force*) y el W3C (*World Wide Web Consortium*)— reflejan una arquitectura de múltiples partes interesadas (*multistakeholder governance*) que, aunque preferible al control estatal exclusivo, ha demostrado ser ineficaz

para abordar las asimetrías de poder entre los actores involucrados. Kurbalija (2019) aboga por un modelo de gobernanza que reconozca la naturaleza infraestructural de la red y la someta a los mismos principios de rendición de cuentas democrática que se aplican a otros servicios públicos.

En tercer lugar, la necesidad de un tratado internacional vinculante sobre inteligencia artificial y derechos humanos. La propuesta de la Secretaría General de las Naciones Unidas, a través del Asesor Especial sobre Inteligencia Artificial (2023), de establecer un organismo internacional de supervisión de la IA representa un avance significativo, pero enfrenta la resistencia de las grandes potencias tecnológicas —Estados Unidos y China— que controlan la mayor parte de la infraestructura y los modelos de IA. La experiencia del Organismo Internacional de Energía Atómica (OIEA) sugiere que un organismo técnico de este tipo es viable, pero su poder dependería crucialmente de la voluntad política de los Estados miembros.

En cuarto lugar, la cuestión del poder de los trabajadores del sector tecnológico. Scholz (2016) y Rosenblat (2018) han señalado que, detrás de la narrativa de la «economía de las plataformas» libre de jerarquías, existe una fuerza laboral oculta (*ghost work*) compuesta por millones de anotadores, moderadores de contenido y entrenadores de IA en el Sur Global, cuyas condiciones laborales representan una forma contemporánea de dependencia económica y colonialismo digital. Este aspecto es frecuentemente ignorado en los debates sobre soberanía digital, pero es fundamental para una comprensión integral de las relaciones de poder en el ecosistema tecnológico.

En quinto lugar, la importancia de la alfabetización algorítmica como herramienta de emancipación ciudadana. Como han señalado Dörr (2017) y Milan y Treré (2019), la capacidad de los ciudadanos para comprender, cuestionar y negociar las decisiones algorítmicas que afectan sus vidas

es una condición necesaria para la democracia digital. Las políticas públicas de educación mediática e informacional, reconocidas por la UNESCO como un derecho humano digital (2021), constituyen un complemento indispensable de la regulación normativa.

Conclusiones

El presente estudio ha argumentado que la erosión de la soberanía digital constituye uno de los fenómenos más significativos y menos atendidos por el derecho internacional contemporáneo. Las corporaciones que controlan las infraestructuras, los protocolos y los datos del ecosistema digital global han acumulado un poder que trasciende las fronteras jurisdiccionales, desafía los principios de soberanía territorial y pone en cuestión la capacidad del derecho internacional para proteger los derechos fundamentales de los ciudadanos en el entorno digital.

La confrontación entre la soberanía digital de los Estados y la hegemonía algorítmica de las grandes corporaciones tecnológicas no es un conflicto técnico, sino un conflicto político fundamental sobre la distribución del poder en la era digital. Los marcos normativos internacionales vigentes —los derechos humanos digitales, la protección de datos, el derecho de la competencia— ofrecen herramientas parciales e insuficientes para abordar esta cuestión. La fragmentación normativa, la asimetría de poder entre reguladores y regulados, la opacidad algorítmica y la ausencia de mecanismos coercitivos internacionales configuran un panorama que demanda una renovación profunda del derecho internacional público.

Las propuestas de auditoría algorítmica obligatoria, reforma de la gobernanza de internet, un tratado internacional vinculante sobre IA y derechos humanos, regulación del mercado digital desde una perspectiva de competencia, y políticas de alfabetización mediática constituyen líneas de acción complementarias que, en su conjunto, apuntan

hacia la necesidad de reconocer la soberanía digital como un derecho humano de nueva generación y de construir los mecanismos institucionales necesarios para hacerla efectiva.

Finalmente, es preciso reconocer que el debate sobre soberanía digital no puede deslindarse de las desigualdades estructurales del sistema internacional. Los países del Sur Global, que generan la mayor parte de los datos que alimentan los algoritmos de las *Big Tech* pero carecen de la infraestructura, la normativa y la capacidad de negociación para regularlas, enfrentan un déficit de soberanía particularmente agudo. Una agenda de investigación futura debe, por tanto, articular la reflexión sobre la soberanía digital con los estudios poscoloniales y la economía política internacional, para evitar que la «soberanía digital» se convierta en un discurso hegemónico más que enmascare viejas asimetrías bajo la retórica de la innovación y la conectividad universal.

Referencias bibliográficas:

- Benkler, Y., Faris, R. y Roberts, H. (2018). *Network Propaganda: Manipulation, Disinformation, and Radicalization in American Politics*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.
- Bradford, A. (2020). *The Brussels Effect: How the European Union Rules the World*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.
- Bradshaw, S. y Howard, P. N. (2019). *The Global Disinformation Order: 2019 Global Inventory of Organised Social Media Manipulation*. Oxford, United Kingdom: Oxford Internet Institute.
- Braverman, H. (1998). *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*. New York, United States: Monthly Review Press. (Original publicado en 1974).
- Crémer, J., De Montjoye, Y.-A. y Schweitzer, H. (2019). *Competition Policy for the Digital Era: Final Report*. Luxembourg: European Commission.

- DeNardis, L. (2014). *The Global War for Internet Governance*. New Haven, United States: Yale University Press.
- Diakopoulos, N. (2016). "Accountability in algorithmic decision-making." *Communications of the ACM*, 59(2), 56-62.
- Dörr, K. N. (2017). "Mapping the fields of fake news." *Information, Communication & Society*, 20(11), 1674-1692.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité, vol. I: La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- Gurumurthy, A. (2020). "Digital sovereignty in the global South: Revisiting the terms of the debate." *IT for Change Working Paper*, 1-20.
- Han, B.-C. (2022). *Infocracia: La digitalización y la crisis de la democracia* (I. Reguera, Trad.). Barcelona: Taurus.
- Krasner, S. D. (1999). *Sovereignty: Organized Hypocrisy*. Princeton, United States: Princeton University Press.
- Kurbalija, J. (2019). *An Introduction to Internet Governance*. Malta: DiploFoundation.
- Milan, S. y Treré, E. (2019). "Big data from the South(s): Beyond data universalism." *Television & New Media*, 20(4), 319-335.
- Mueller, M. L. (2010). *Will the Internet Fragment? Sovereignty, Thick and Thin*. Chichester, United Kingdom: Wiley.
- Noble, D. F. (1978). *Forces of Production: A Social History of Industrial Automation*. New York, United States: Oxford University Press.
- Pariser, E. (2011). *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You*. New York, United States: Penguin Press.
- Pasquale, F. (2015). *The Black Box Society: The Secret Algorithms That Control Money and Information*. Cambridge, United States: Harvard University Press.
- Rosenblat, A. (2018). *Uberland: How Algorithms Are Rewriting the Rules of Work*. Oakland, United States: University of California Press.
- Roth, B. y Nolan, J. (2019). "Data sovereignty and the challenge for international human rights law." *Data & Policy*, 1, e7.
- Schiller, D. (1984). *Who Knows: Information in the Age of the Fortune 500*. Norwood, United States: Ablex.
- Scholz, T. (2016). *Platform Cooperativism: Challenging the Corporate Sharing Economy*. Berlin: Rosa Luxemburg Stiftung.
- Slaughter, A.-M. y Burke-White, W. (2006). "The future of international law is domestic (or, The European Way of Law)." *Harvard International Law Journal*, 47(2), 327-352.
- Stucke, M. E. (2021). *Better Conflicts: The Case Against Big Tech Antitrust*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.
- Svantesson, D. y Polčák, R. (2021). "Data localisation and the limits of the EU legal framework." *International Journal of Law and Information Technology*, 29(3), 215-235.
- Van Dijck, J., De Waal, T. y Poell, T. (2018). *The Platform Society: Public Values in a Connective World*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.
- Villanueva-Mansilla, E. (2018). "Hacia una soberanía digital en América Latina: Discursos y prácticas." *Revista de Derecho, Comunicaciones y Nuevas Tecnologías*, 19, 1-22.
- Weber, M. (1921). *Wirtschaft und Gesellschaft*. Tübingen, Germany: Mohr Siebeck. (Edición en español: *Economía y sociedad*, México: FCE, 1964).
- Zuboff, S. (2019). *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York, United States: PublicAffairs.

LAS HUELLAS DEL AUTOR EN EL DISCURSO ACADÉMICO

THE AUTHOR'S TRACES IN ACADEMIC DISCOURSE

Briceño Lozada, Katiuska*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

Abordar el funcionamiento de la lengua en uso, implica indagar en el contexto situacional de los usuarios del sistema, tratando de conocer los efectos del contexto social donde se generan y se transforman los signos propios del sistema comunicativo. En este sentido, se pretende rastrear las huellas del autor en la construcción discursiva académica, en una semiosis concreta: Maestranza en Literatura Latinoamericana del Núcleo Universitario "Rafael Rangel" período A-2025, con el fin de conocer el nivel de apropiación y refiguración teórica, crítica y reflexiva. Partiendo de referencias teóricas seleccionadas con la finalidad de crear un marco que oriente los procesos de lectura y escritura, se procura realizar un ejercicio sobre lectura y escritura crítica/reflexiva, dando la oportunidad a los maestrantes de fijar posturas frente al mundo que les rodea, afianzar su capacidad comunicativa, su perspectiva del mundo y el desarrollo de su creatividad y la proyección de su voz frente al constructo teórico.

Palabras clave: lectura, escritura, literatura, crítica.

Abstract

Addressing the functioning of language in use involves investigating the situational context of the system's users, seeking to understand the effects of the social context where the signs of the communicative system are generated and transformed. In this sense, the aim is to trace the author's influence on academic discourse construction within a specific semiotic context: Master's students in Latin American Literature of Nucleo Universitario "Rafael Rangel" in period A-2025. This will allow us to understand their level of appropriation and theoretical, critical, and reflective reinterpretation. Based on selected theoretical references designed to create a framework for reading and writing processes, this study aims to conduct an exercise in critical/reflective reading and writing. This will give the students the opportunity to establish positions regarding the world around them, strengthen their communicative capacity, their worldview, and develop their creativity and voice in relation to the theoretical construct.

Keywords: reading, writing, literature, criticism.

* Doctora. Lic. Letras, MSc. En Literatura Latinoamericana, Doctora en Educación. Profesora categoría Asociado a Dedicación Exclusiva del Núcleo Universitario "Rafael Rangel", Universidad de Los Andes, Trujillo, Venezuela. Investigadora del Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Mario Briceño Iragorry" en el área de Lingüística, Literatura Latinoamericana, Semiótica de la Cultura. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-5063-1067>
Corre: bricenokaty08@gmail.com

Recibido: 11/11/2025 / **Aceptado:** 20/01/2026

“La escritura no se trata de la manifestación o exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción de un sujeto a un lenguaje, se trata de la apertura de un espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer.”
Michael Foucault (1969) *¿Qué es un autor?*

A partir de los criterios abordados en *Seminarios de Escritura de textos académicos*, en la Maestría de Literatura del Núcleo Universitario “Rafael Rangel” periodo A-2025, se considera pertinente establecer posturas críticas desde el punto de vista teórico metodológico que orienten el dominio de los recursos lingüísticos discursivos que el escritor amerita para fijar posición en el ámbito académico. En este sentido, ratificamos la importancia de la construcción del texto académico, el cual es un proceso subjetivo que puede examinarse como un dialogo cuya función persuasiva se orienta a promover planteamientos, empleando el lenguaje en un contexto particular de escritura.

Desde esta perspectiva, se reflexiona sobre los diversos factores que intervienen en la producción de géneros académicos, con lo cual se confirma la necesidad de incorporar la alfabetización en el interior de las disciplinas que articulan la cultura académica. De allí, que es pertinente recordar que leer y escribir son procesos activos de apropiación y construcción de significados, son actos complejos que implican una actividad mental de orden superior, mediante la cual se expresan ideas, conocimientos y relaciones, a través de signos gráficos comprensibles de una lengua, es decir con sentido y significado, en un contexto específico. Las prácticas lectoras y escritoras se abordan dentro de las estructuras sociales como instrumentos ideales para la construcción del objeto de conocimiento bajo la lógica del sentido, en un escenario que facilite el intercambio de conocimiento y del objeto de significación.

Dentro de la semiosis, el sujeto establece diferencias entre el escenario y el objeto de conocimiento, su potencial cognitivo contribuye a organizar la ideología y la escritura se convierte en un método para

pensar y aprender. El horizonte de sentido se amplía y se conciben alternativas como la escritura académica, actividad cognitiva y social situada, que denota una práctica discursiva donde el lenguaje, convertido en escritura, figura como una herramienta generadora de conocimiento. El discurso académico, hasta hoy, según Hyland, “se ha considerado como un instrumento explicativo, objetivo, impersonal o neutral, cuya función persuasiva conmina al autor a posicionarse como un ente intermedio entre las formas que describe y la audiencia que lee” (1998:99). En este sentido, consideramos que es preciso valorar la posición que asume el autor respecto de sus construcciones discursivas, ya que al pertenecer a la cultura académica amerita fijar posturas enunciativas que den cuenta del dominio en la organización del conocimiento, procurando aportes inéditos dentro del contexto.

Actualmente, desde el punto de vista lingüístico, Hyland (1998), propone que es pertinente poner de manifiesto la representación que los sujetos hacen de sí mismos al apropiarse de recursos lingüísticos para dar cuenta de sus habilidades comunicativas. Da allí que, el sujeto que investiga se posiciona de diversas maneras de la tradición académica y se incorpora al dialogo disciplinar, promoviendo el uso de géneros y aplicaciones discursivas particulares en un intento de construir su propia identidad como miembro activo de la cultura que lo alberga.

El autor al proyectar su voz dentro de la cultura académica participa de un intercambio dialógico que establece con los otros autores, mediante procesos intertextuales que aseguran su identidad social dentro de la red de significación discursiva, así lo refiere Castelló al enfocar sus estudios a “explicar cómo los escritores son capaces de construir la propia voz en un texto, y cómo articulan con otras voces afines para construir conocimiento” (2014:08). De allí, que escribir en contextos académicos implica recurrir al diálogo con los

discursos existentes, en una forma intencional, Precisamente, en este contexto, la voz del autor se convierte en una instancia que va de lo particular a lo social y cultural, evidenciando la necesidad de representarse como sujeto crítico que ajusta su discurso en función de sus potenciales lectores y del contexto. La voz, entonces, se convierte en un mecanismo de expropiación crítica del discurso del otro, cuya intención conduce a la construcción de nuevos significados que indudablemente se insertan en la red de las disciplinas.

Desde el punto de vista teórico, encontramos que el autor puede contemplar diversas posturas para posicionarse dentro del discurso, como resultado de la encuentro dialógico de las voces que circular en el campo epistémico. De allí que podemos distinguir tres posturas: el sujeto que enuncia desde la voz del otro creando un discurso propio, el sujeto que enuncia desde su propia perspectiva y el sujeto que escinde y se proyecta en el discurso. Cualquiera de estas formas que asuma el autor, implica el empleo de estrategias cognitivo-lingüísticas que lo caractericen en el desarrollo intencional del texto. Así, podemos encontrar estrategias como las Auto-menciones y los Marcadores de actitud, cuyas funciones se orientan a marcar la presencia del yo enunciativo dentro del texto, dicha elección queda sujeta al interés del investigador, el cual debe declarar su aporte epistémico al campo disciplinar, en un espacio de conocimiento en el cual debe posicionarse.

Desde el punto de vista metodológico, convenimos en resaltar los estudios emprendidos para comprender la construcción de la voz en los textos académicos, los cuales coinciden en la necesidad de ubicar la perspectiva de estudio en aspectos lingüísticos, retóricos, sociales y psicológicos (Cft. Casalmiglia (2007), Hyland (2002, 2005), cuyo interés se centra en revisar los recursos lingüísticos y retóricos que denotan posición discursiva, la cual se evidencia a través de la interacción y la afiliación discursiva. Hemos

seguido de cerca los aportes de Hyland sobre la posición que adoptan los escritores como productores de textos, evidenciando la necesidad del investigador de intensificar o atenuar un discurso que intenta fundar nuevas perspectivas de análisis epistemológicos.

Por otra parte, se revisan métodos centrados a analizar los productos textuales donde exprese la visión del autor, procurando identificar la identidad en el texto al relacionarse con otros autores. Se trata de revisar el dialogo establecido con otros autores mediante mecanismos que dan cuenta, no solo de la integración de criterios, sino de la capacidad de interpretar y fijar posturas críticas y reflexivas. Este proceso metodológico implica el procesamiento y organización de la información siguiendo categorías de análisis propias de las disciplinas.

Aunado a ello otros análisis discursivos estudian la relación autor-texto-contexto, desde una perspectiva semiótica, en la cual se busca caracterizar la construcción de la identidad del autor como productor de sentido. En esta orientación, se concibe dicha relación como una triada que fundamenta el arco hermenéutico e implica un giro significativo que conduce a reflexionar sobre la posición de un autor como instancia enunciativa. En dicho proceso se propicia la refiguración de unos signos que se mueven dentro del campo de producción, donde el texto, se concibe como el producto que circula en el contexto cultural, donde converge la ideología del autor que dialoga en el interior de las disciplinas.

En este marco epistémico, es fundamental concebir que gran parte de estos procesos implicados en la construcción de identidad requieren de la apropiación intencional de formas discursivas como los géneros académicos. De allí, que la escritura académica se convierta en un proceso complejo donde convergen diversos factores en la construcción de conocimiento, representación de los autores así como de las relaciones generadas en la estructura cultural. Concebimos, entonces, que en este ámbito es

imprescindible la producción de conocimiento, gran parte del dinamismo cultural requiere de la adaptación del género discursivo, el cual aporta escrituras especializadas que requieren dominio de estructuras, claramente establecidas por el campo disciplinar.

Por ende, es preciso diferenciar los aportes de la escritura académica y la escritura epistémica, como procesos de elaboración de ideas que conllevan a la transformación del contenido y a la proyección de la voz. La Escritura Académica, produce conocimiento crítico/reflexivo, parte del interior de las disciplinas y procura el desarrollo de criterios propios al proyecta la voz autoral. Por otra parte, la Escritura Epistémica, genera nuevo conocimiento reflexivo, requiere rigor y formalidad en la organización textual e implica razonamiento lógico/deductivo.

Al establecer comparaciones entre las dos posturas de escritura, encontramos que dichas tendencias destacan que en el ámbito académico es imprescindible la producción de conocimiento y su difusión mediante el uso de prácticas de escritura, cuya importancia pocos advierten. En el curso de esta investigación hemos resaltado estudios precedentes cuyos aportes indican que el mayor problema que enfrentan los escritores universitarios es su adaptación al medio disciplinario, el cual debe superar si desean incorporarse a la comunidad académica tras cursar los programas de pre y pos-grado.

En este sentido Carlino, comenta que “esta dificultad de adaptación es la principal responsable de que solo un número reducido de maestrantes concluyan con éxito los programas de estudio” (2004:26). Por otra parte, agrega la autora, que las dificultades se presentan en dos perspectivas, las generadas por la complejidad discursiva que entraña el proceso de redacción y las referidas al tiempo y esfuerzo dedicado al desarrollo del estudio. Adicionalmente, consideramos que un factor determinante dentro de estas dificultades se debe al contexto, ya que el investigador se adentra a una cultura

que requiere del desarrollo de habilidades cognitivo/lingüísticas precisas para garantizar el manejo eficiente de la lengua escrita y dar cuenta de aportes originales e inéditos que evidencia el compromiso adquirido con la academia.

Ahora bien, la responsabilidad de este proceso de aculturación involucra a toda la comunidad universitaria. Según Castello “históricamente las universidades latinoamericanas han dedicado poca atención a la enseñanza y al desarrollo de la lectura y escritura, ya que se parte del supuesto de que los estudiantes universitarios, en todo nivel, ya disponen de habilidades necesarias para comprender y producir textos y géneros en contexto” (2014:12). Sin embargo, las dificultades son evidentes, más aun cuando se enfrentan a géneros complejos como los Trabajos de Grado y Tesis. Ante esta incuestionable realidad y basándonos en los resultados derivados del análisis de corpus de Tesis Doctoral asumida por esta investigación, consideramos pertinente puntualizar algunas acciones por realizar para el desarrollo de las competencias comunicativas ajustadas a las disciplinas académicas, las cuales necesariamente hay que acompañarlas de un conjunto de estrategias para garantizar el éxito de las mismas, tanto dentro como fuera del aula.

En el ámbito institucional, advertimos que es necesario sensibilizar a la comunidad académica del impacto de las prácticas de escritura y los géneros académicos, lo cual amerita una reestructuración de las propuestas de enseñanza que garanticen la práctica de la escritura como herramienta de aprendizaje eficaz. Obviamente, hay que considerar que la cultura académica exige una intensa actividad intelectual en relación con la cultura escrita, ya que la misma deviene de un principio articulador en la construcción de conocimiento e investigación. Por ende es preciso concebir y aceptar la corriente de la escritura académica, como una actividad social y cultural situada de forma diferencial,

donde prevalece el proceso de pensamiento y reflexión dentro de las disciplinas.

Como hemos destacado, la escritura académica pone de manifiesto modos particulares de leer y escribir, de buscar y adquirir conocimiento. Implica además, un proceso complejo, donde convergen nociones y estrategias necesarias para participar en una cultura discursiva. Ingresar a la cultura escrita es adentrarse en un proceso social donde la interacción entre individuos es condición necesaria para aprender a leer y escribir. Conlleva, entonces a evaluar las prácticas de lenguaje y pensamiento propias del quehacer académico superior, constatando el proceso por el cual se llega a pertenecer a una comunidad científica, luego de haberse apropiado de razonamientos epistemológicos. Por otra parte, se promueve una cultura organizada de prácticas letradas en torno a lo escrito, donde se le otorga cierta importancia al dominio y uso correcto del código alfabético en la construcción discursiva.

A groso modo, la lectura y la escritura deben ser objeto de enseñanza, aprendizaje y reflexión en las distintas disciplinas a lo largo de las carreras. Evidentemente esto implica la aplicación de políticas lingüísticas institucionales, fundamentadas en los principios de interdisciplinariedad y corresponsabilidad para la enseñanza de la lengua escrita. Estas políticas posibilitan una manera de comprender y de efectuar la formación en lectura y escritura, lo cual se plantea desde dos tipos de consideraciones: las primeras, de carácter explícito, sobre las relaciones entre la universidad y la sociedad, y las segundas, serían consideraciones generales referidas al modo cómo esta formación debería proyectarse en los planes de estudio de la institución.

Desde esta perspectiva, convenimos en sugerir que la aplicación de políticas donde se considere al lenguaje como eje esencial para fomentar el desarrollo de la escritura académica en nuestras universidades, en consonancia con los nuevos diseños

curriculares propuestos para redimensionar el campo académico formativo ideados para fortalecer el desarrollo del país. Esta propuesta contempla la interrelación de todas las instancias que conforman la estructura organizativa de la universidad, con el fin de indagar en las necesidades educativas de la comunidad y así desarrollar programas de orientación dirigidos a mejorar la educación que imparte.

Lamentablemente, la comunidad a la que pertenecemos, el Núcleo Universitario “Rafael Rangel”, adolece de dichas propuestas en el campo lingüístico, ya que existe poco interés por desarrollar líneas de investigación en el ámbito de la alfabetización académica, problemática que se debe al poco personal capacitado para promover estas prácticas. Sin embargo, la alfabetización académica se procura desarrollar en los primeros semestres de las carreras que se imparten a través de cursos de Lenguaje y Comunicación, en los cuales se aborda de manera sucinta los procesos de lectura y escritura. En lo concerniente al postgrado, se ha logrado abordar la problemática implementando cursos sobre escritura académica como alternativa para orientar el uso adecuado de la escritura en los géneros.

Ahora bien, articular este proceso de alfabetización académica implica la enseñanza de conocimientos propios de las disciplinas, lo cual conlleva al manejo eficiente de los géneros académicos inherentes a ellas, en consonancia con los intereses de los investigadores. Tales consideraciones surgen al abordar el estudio de corpus de Tesis Doctoral, de los cuales se observó la posición del autor que dialoga con la tradición epistémica para pronunciar sus propios argumentos, centrándonos, además, en su estructura retórica. De dicho análisis se obtuvo que los investigadores en sus construcciones discursivas evidencian ciertas confusiones al estructurar un género cuya producción se orienta a la construcción de reflexiones del autor frente al conocimiento epistémico.

Encontramos que dicho género representa una forma textual compleja que compromete al investigador con su comunidad científica, al perfilar no solo una voz que dialoga, sino las estrategias lingüísticas y discursivas inherentes al discurso académico.

En este sentido, consideramos que las deficiencias de los investigadores en la adecuación del género, podría deberse a la inexperiencia en la organización del proceso escritural o a la falta de modelos o desconocimiento del recorrido a seguir para la construcción adecuada del texto en cuestión. Podríamos asegurar, que los investigadores se encuentran desarmados ante el reto de escribir en un género discursivo que desconocen. Por ende, concebimos que la construcción adecuada de los géneros académicos contribuye al desarrollo de competencias comunicativas dentro de las disciplinas, de allí que la universidad debe facilitar la alfabetización en los géneros, modelando estrategias apropiadas, considerando las habilidades de comunicación y el discurso que se promueve dentro de las disciplinas, en un intento de superar las carencias en torno a la lectura y escritura, ya que producir e interpretar textos especializados implica el desarrollo de habilidades aun en formación.

Podemos resumir la importancia de la producción de géneros académicos de la siguiente manera:

- Requiere de políticas sociales, institucionales y culturales.
- Implica competencias comunicativas, conocimientos disciplinar, practicas reflexivas de lectura/escritura.
- Favorece el manejo de textos académicos propios de las disciplinas.

Aunque resulte obvio, es necesario sensibilizar a la comunidad académica en la formación de los géneros, ya que evidentemente es imprescindible indagar en el campo para determinar ¿Cuáles son los más empleados?, ¿Con qué propósitos

se producen?, ¿A quiénes están destinados?, ¿Cómo se estructuran?, ¿Qué términos se emplean? Es decir, aparte de aprender estrategias para apropiarse como usuario de los textos académicos, el investigador, para desarrollar las competencias comunicativas escriturales acordes, precisa de la articulación de la teoría y de procesos reflexivos de lectura y escritura para garantizar su permanencia en la cultura académica.

Hasta ahora, la intención manifiesta de nuestro estudio es ofrecer aportes teórico/metodológicos al contexto universitario sobre la forma de asumir posturas críticas y reflexivas en la escritura académica, donde se proyecte la voz del investigador. Dentro de los procesos de alfabetización académica es necesario articular, desde el punto de vista académico formativo, estrategias concretas que garanticen la producción de textos amparados en la práctica de los géneros académicos. Es conveniente resaltar:

- La necesidad de crear lineamientos orientados a la formación de usuarios autónomos de la lengua escrita comprometidos con los requerimientos de la comunidad educativa en general.

- Dentro del ámbito universitario es imperativo integrar las disciplinas del conocimiento en torno a la lengua escrita, donde prevalezca el valor sociocultural de la escritura como instrumento de formación humana.

- Se precisa de líneas de investigación que den cuenta del quehacer académico sobre los procesos de lectura y escritura, es decir, se requiere del seguimiento de los procesos de construcción textual dentro de las diversas áreas del conocimiento.

- Concebir las prácticas de lectura y escritura académica dentro de los parámetros interdisciplinarios, con el fin de involucrarlas en cualquier área de conocimiento.

- Indagar en la preferencia, intereses y necesidades de los investigadores, para

adaptar el método de análisis, atendiendo la naturaleza de los estudios emprendidos.

- Desarrollar un marco epistémico donde prevalezca el estudio por los géneros discursivos propios de cada disciplina, con la finalidad de poder documentar registros inherentes a la práctica académica particular.

- Concebir la escritura como un proceso recursivo, que implica ciertos criterios para desarrollar habilidades concretas y fomentar el pensamiento crítico reflexivo.

- Crear espacios de dialogo interinstitucional donde se promueva la escritura en las disciplinas del ámbito académico.

La escritura académica debe concebirse como un eje articulador en la construcción del conocimiento, ya que implica un proceso complejo, interdisciplinario cuyo objetivo alberga un sentido epistémico. Es, un proceso constante de desarrollo, revisión y transformación del episteme, por lo cual se convierte en un proceso sistemático, dialéctico hasta conseguir un posicionamiento frente al conocimiento adquirido. Al término de este estudio, convenimos en aceptar que, en el campo de las disciplinas, la presencia del escritor competente, crítico, es fundamental para orientar un proceso de composición de textos adecuados a las situaciones comunicativas, para generar aportes significativos originales e inéditos que den cuenta de la transformación de la cultura académica.

Referencias Bibliográficas:

- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999) *Las Cosas del Decir. Manual de Análisis del Discurso*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Carlino, P. (2004) "El proceso de la escritura académica, cuatro dificultades de la enseñanza universitaria". *Educere*, vol. 8, (26) p. 321-327.
- Castelló; M. y otros (2014) "Los retos actuales de la alfabetización académica: estado de la cuestión". En: Bellano y Muñoz (Coord.) *Escribir en el*

contexto académico. Bilbao: Deusto Digital.

Hyland, K. (1998) "Disciplinary Discourses: Writer Stance in Research Articles". En C. Candlin and K. Hyland (eds) *Writing: Texts: Processes and Practices*, pp. 99-121. London: Longman.

Hyland, K. (2005) *Postura y afiliación: un modelo de interacción en el discurso académico*. Universidad de Londres: En red: Disponible en: www.sagepublications.com. Fecha de Consulta: Marzo 2016.



ENRIQUETA ARVELO LARRIVA Y ANA ENRIQUETA TERÁN: DOS VOCES. SIN CONTRAPUNTO

ENRIQUETA ARVELO LARRIVA AND ANA ENRIQUETA TERÁN: TWO VOICES. WITHOUT COUNTERPOINT

Gómez Briceño, Alexi*

*Universidad Nacional Experimental de los Llanos
Ezequiel Zamora
Venezuela*

Resumen

Este trabajo ofrece una aproximación ensayística y vivencial a la obra poética de dos de las voces más fundamentales de la literatura venezolana del siglo XX: Enriqueta Arvelo Larriva y Ana Enriqueta Terán. A través de una metodología que hibrida el análisis lírico con la crónica y la memoria personal, el autor desentraña el universo simbólico de ambas creadoras. En la primera sección, se examina la poética de Arvelo Larriva a partir de la preeminencia de sus elementos cósmicos (el agua, el viento, la llanura) y su carácter fundacional en el verso libre venezolano, enmarcado en un diálogo ficcionalizado a la orilla del mar. En la segunda sección, el texto aborda la vastedad de Ana Enriqueta Terán, explorando su rigor formal de raigambre barroca, su relación con la herencia de Góngora y la sacralidad de su palabra; todo esto articulado desde la memoria de un encuentro real con la poeta en el estado Trujillo en 1992. El artículo concluye que, lejos de un contrapunto disonante, ambas autoras configuran dos vertientes autónomas, íntimas y capitales que liberaron y fundaron la modernidad de la voz poética femenina en Venezuela.

Palabras clave: Enriqueta Arvelo Larriva, Ana Enriqueta Terán, Poesía Venezolana, Ensayo Literario, Modernidad Lírica, Memoria.

Abstract

This paper offers an essayistic and experiential approach to the poetic work of two of the most fundamental voices in 20th-century Venezuelan literature: Enriqueta Arvelo Larriva and Ana Enriqueta Terán. Through a methodology that hybridizes lyrical analysis with chronicle and personal memoir, the author unravels the symbolic universe of both creators. The first section examines Arvelo Larriva's poetics based on the preeminence of her cosmic elements (water, wind, the plains) and her foundational role in Venezuelan free verse, framed within a fictionalized dialogue by the seashore. The second section addresses the vastness of Ana Enriqueta Terán, exploring her formal rigor rooted in the Baroque tradition, her relationship with Góngora's heritage, and the sacredness of her word; all of this articulated from the memory of a real encounter with the poet in Trujillo State in 1992. The article concludes that, far from a dissonant counterpoint, both authors configure two autonomous, intimate, and capital currents that liberated and founded the modernity of the female poetic voice in Venezuela.

Keywords: Enriqueta Arvelo Larriva, Ana Enriqueta Terán, Venezuelan Poetry, Literary Essay, Lyrical Modernity, Memoir.

*Datos académicos: Licenciado en Educación y Licenciado en Historia, Universidad de Los Andes, Venezuela. Magister Scientiae en Literatura Latinoamericana y caribeña, ULA. Doctor en Cultura y arte, Universidad Pedagógica Libertador e Instituto Pedagógico de Caracas, Venezuela. Profesor en el programa de educación, UNELLEZ. Profesor invitado de la Maestría en Literatura Latinoamericana, ULA, Núcleo Rafael Rangel, Trujillo, Venezuela. Profesor en el programa de estudios abiertos, Universidad Politécnica Kléber Ramírez, Mérida, Venezuela. Integrante del equipo editor revista *Contracorriente*, Universidad Politécnica territorial del Estado Mérida. Director del Museo Alberto Arvelo Torrealba, Barinas, Venezuela. Director de la Biblioteca Pública Enriqueta Arvelo Larriva, Barinitas, Barina, Director fundador de la revista *Parángula*, Programa de Cultura, UNELLEZ. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7775-7305>, Correo: algomasto2@gmail.com

Recibido: 12/11/2025 / Aceptado: 01/03/2026

Muy temprano intuí
que la poesía no está hecha para explicarla,
sino para sentirla.

Solar inicial

Para: Enriqueta Arvelo Larriva

Bajo pulsión, por encantamiento, hago inmersión en el piélagos, en esa dimensión cósmica del poema. No tengo escafandra para lo profundo, ni apoyatura en vuelos, ni una barca para el recorrido. Voy solo, en desnudez, atento al ritmo, a los susurros, procurando un eco que me salve y restituya. Me valgo del fulgor, la pasión, la música, los versos, que hagan percusión y destinen la osada aventura.

Para ungirme llego al ritual y la floresta de tu cristal nervioso. Sediento voy y miro con evidente pasión tu gesta cuando te yergues provista de humildad y juntas tus manos como cuenco, como sagrado grinaldo y lo más prístino: tu poesía. Agua vital y espiritual que mana del vértice de tu alma. No es un bautizo; es el sorbo inicial para hacerse vidente de tu ser y atender la savia, la sustancia y el ritmo bullente de tu voz.

El agua irriga toda la poética. Desde la fuente almada hasta la del jardín donde sacian su sed migrantes guiriries, glosando los torrenciales aguaceros de tu piedemonte, abrazada y abrasada por la tibia piel del río provocando el orgasmo y la ventura. Después el mar, con el que no pueden tus cuencas, pero montas el caballo en brío que de él se alza.

Inicio el sentido cierto hacia la gesta del poema, aperturada el agua arremansada en pórtico magistral de El cristal nervioso, luego viento entre llovizna tenue que no humedece nada. Tu artífice manera procura tal hondura que mutas y te haces sustancia y te fusionas. Sí, ese viento tuyo que no sabe de estorbos habla una lengua extraordinaria. Amazona del viento, lo galopas y haces matinal recorrido cuando estremeces los árboles, alborotas la arena, pliegas el río, entras por las más finas rendijas y te dejas sonar en los alambres.

Y ha de ser la tierra la llanura, sin compartimientos, toda, única, inmensa. Desbordante y plétórica la asumes y te consume en pasional entrega: «llano, úndeme tu acento». Por él andas y le dialogas tu dolor de absences. Tu virginal ternura acusa el protervo elemento y te fascina. Sacude lo más corpóreo y lo más íntimo. Provocas su ente masculino, lo idealizas. Varonil y potente le brindas la desnudez y erótica sustancia del verbo; cuando vuelves a él señoreas tus pastos, sus pistas y te arroja. Y así vas placentera, arisca y valiente para que te llene de mariposas claras y renueve tu libérrima fibra, tu palpar sacudido en briznas.

Para andar el llano te haces de cabalgadura. Y va de fuego tu caballo, sobre el terronal ardido, la cara cuarteada de la tierra de marzo. La chispa que te invade y te da caballo de fuego que va de ti por tu aliento, fogoso deseo persiguiendo lo que va fresco, desdeñante del pajonal seco. Tu fuego cauteriza y deja paso al brote. Pronuncia la pureza. La inmensa cabalgata hacia el origen. Y el casco que escarba la resequeidad buscando la blanda sustancia que crepita en el romeral ardido.

Cósmica palabra, labras con estos elementos. El poema es oficio y dices: «Voy sola con mi estambre y mi aguja y me apoyo en el aire». Sí, de levedad e insustancias se edifica tu verbo, tu poema. En el todo buscas tu voz propia que te autonomicé y establezcas la otra arquitectura; que te distancie y te distinga. Así, esparces tu búsqueda en tu hondura interrogante. Hacia lo interno monologante va el sentido. Llegas a lo libre, al verso sin esclusas ni parámetros, sin bardas ni tranqueros. Liberas la voz, nos liberas el poema de las tiránicas rimas y la música cercada. Libertadora de la voz poética en nuestro ámbito. Fundadora de la voz interna.

Extiendes el reino de tu poética desde la atalaya de tu piedemonte a los confines. Y retorno, sediento a causa del verano, de la tierra de marzo, del cabalgar ardido, calenturiento, abrasado por tu erótico verbo.

Vuelvo fogoso, no cansado, a tu grial no santo, profano y bello; vuelvo a tu verbo nutricio, vital. Ya no como iniciado, sino con vuelo libre, asistido de universo, reencontrado con la naturaleza, redivivo por tus gratas esencias. Retorno centauro en caballo fogoso, nutrido de forraje nuevo.

Encuentro con Enriqueta Arvelo Larriva

Bebí un vino fresco y dulce con Enriqueta Arvelo Larriva a orilla del mar en un alto morro, mirando la inmensidad de la Bahía de Pozuelos. Ella, al principio, no tomó. Hacía mucho calor en la costa y el vino, aun frío, no le resultaba refrescante. Entramos en conversación bajo la luz del oriente; ella se había venido conmigo en mis alforjas desde Barinitas, recién cumplidos sus ciento veintitrés años, y ahora acompañaba mis vacaciones como una presencia viva. Mientras yo libaba, ambos mirábamos el mar y oíamos su porfiada voz de olas que dejaba un beso húmedo sobre la playa. «¡Qué tremendo es un vuelo!», dijo ella de pronto, señalando con sus manos una gaviota que planeaba cerca, justo a nuestra altura.

Vino entonces otro silencio denso y habitado. Le miraba con evidente admiración; aunque las crónicas dicen que no era una mujer bonita, se me crecía de hermosura en ese instante frente a la costa. Luego desvió su mirada hacia la lejana y agregó con su tono de intemperie: «Este vuelo y este mar no caben en mí, no puedo aprehender tal hondura. Tú debes sentir algo parecido. Andas conmigo hace rato y nos conocemos. No por ello eres un imitador. Pero estás aquí, conmigo, tan lejos de Barinitas que es otra cosa. Siento que estás a gusto acá. Y yo también. Este asunto de la poesía, el afán por la palabra nos ha hecho amigos, a pesar de las distancias y los tiempos. Estoy a gusto de que me leas, no para interpretarme sino para sentirme, como has dicho».

Sin darme cuenta, ensimismado, vi cómo ella se extendía y se servía una copa de vino para sí misma. «¿Cuándo conociste

el mar?», le pregunté. Ella bebió vino y me miró: «En Barinas estamos muy lejos del mar. Y en esas condiciones de distancia, tantos ríos sin puentes que hay que atravesar... Y las carreteras tan malas. Era tan difícil llegar a él. Por eso lo conocí muy tarde. Ya mayor. Se vivía muy aislado en Barinitas». La miré fijamente y repliqué: «¿No crees que, de alguna manera, fue bueno ese aislamiento? Sobre todo, para quien tiene necesidad de algo más allá de lo material». Ella guardó silencio, contemplando el oleaje, y asintió: «Viendo bien, fue así. Me obligó a labrarme sola. A escudriñar mi propia sustancia, a inventarme dialogantes fuera del montón sordo». De pronto, rompiendo la gravedad del instante, me miró nostálgica: «¿Cuándo vamos a retornar?». «¿Por qué? ¿Estás aburrida?», inquirí. «No», contestó ella con suavidad, «lo digo para avisar a mi gente en Caracas con tiempo. Quiero pasar unos días con ellos».

«Tú con el mar conocido tarde», dije, mirándola a esos ojos que guardaban la floresta del piedemonte. «En mi adolescencia viví muy cerca de tu casa. No la que estaba al lado de la iglesia, donde naciste, la del poema Casa de mi infancia. Esa otra, que quedaba a dos cuadras más arriba, más sencilla y humilde, donde escribiste la mayor parte de tu obra. Bueno, desde la soledad de esa casa me acompañó tu fantasma, con la nombradía de tu figura y tu fama de poetisa guardada por algunos vecinos. Tengo una novia de mis tiempos, que desde entonces me acompaña, anda conmigo y cuya abuela paterna era tu prima hermana. Se llama Mercedes y sospecho que ese nombre se lo dieron por tu hermana. Como dicen, vas ahí».

Le di un trago a mi copa y continué evocando el laberinto de los días: «Te cuento que, desde niño, he tenido aprecio por la poesía; sin embargo, en esa adolescencia bariniteña no había libros o poemas tuyos al alcance y no pude leerte. Luego me fui a Mérida, a estudiar en la Universidad de los Andes. Allí, en un pasillo de la Facultad de Humanidades, los estudiantes teníamos una

cartelera donde exponíamos textos diversos. Una mañana, una compañera de estudio llegó con una cartulina y unos textos escritos con tinta blanca y una hermosa caligrafía, y la pegó en el tablero. Con curiosidad fui a leerlos, y resultó ser una hermosa y acertada selección de poemas tuyos que leí emocionado. Así, me enteré de que habían sido tomados de una recién publicada antología hecha por el poeta Alfredo Silva Estrada. Me hice de la antología. Andas conmigo desde entonces».

«Y te sigo contando», añadí, mientras el rumor del mar Caribe bendecía nuestras copas. «En 1986, fue tu centenario de nacimiento. Y lo celebramos. Al año siguiente, se publicó tu obra completa en dos tomos, un trabajo magistral y colosal que hizo Carmen Mannarino de Mazei, esposa del barinés Víctor Mazei, a quien tú bien conociste. Ella se dio a la tarea de compilar tu obra publicada y rescatar esa abundante ‘sección de poesía dispersa’, como le llamé, que aparece incluida en tus libros. En pleno proceso de ese rescate editorial tuve la fortuna de conocerla, y puse en sus manos tres poemas inéditos tuyos que yo mismo había conseguido en Barinitas. Muy agradecida, los incluyó en la edición. Uno de esos poemas, escrito a máquina, estaba calzado con tu firma original: tu nombre trazado de tu puño y letra. Esos dos libros siempre me han acompañado».

Enriqueta me miró en silencio, y una sonrisa mansa y luminosa le encendió el rostro. «Qué bueno», murmuró con su voz de viento y sabana, «me conoces desde hace rato. Brindemos por eso».

Y sí, chocamos copas. Ella entonces levantó su estatura y dijo con su voz grave, fundiéndose con el viento de la bahía:

Playa cruda.

Rocas en su ceño,
arenas sin domar.

Y estoy desesperadamente dulce
a la hora de los duros soplos que rompen
el aire.

Sueño una cinta pura que pueda rodear

suavemente
la mole redonda hecha de humanos
seres.

¡Oh, caballo en brío que salta del mar!

Sacude en mis hombros tu crin amarga
y báñame de mitos,
aventuras,
color propio,
voz única,
olor solo
y la tasa del cielo.

En esta playa cruda,
no pueden con el mar mis ojos
holgados;
no pueden contener su visión
mis cuencas nacidas y mis palas
insomnes.

Hay sed y hieren las marinas sustancias.

Oh, mar.

Luego del poema, quedamos atrapados por esa atmósfera sagrada que ella había creado y entramos en un silencio absoluto, hondo como este mar. En un momento, ella miró con suavidad y dijo: «Disculpa, ya vengo». Y se alejó caminando por la orilla. Lentamente, cerré el libro, luego mis ojos y, finalmente, los recuerdos en aquella playa cruda y sola. Y así me quedo.

Solar contiguo

Para: Ana Enriqueta Terán

Atenido al fulgor, la pasión, la música
y los salmos, para que hagan percusión y
destinen mi tiempo de aventura por abrazar y
raptar a mis estepas algo de numen y fértiles
fragancias, voy curtido en el pulcro delito de
llevarte en solemnidad a poblar esteparias
maneras.

Antes, he subido a Jajó, parapeteado en
la montaña, arropado en neblina, temperado
por el río y el viento gélido. Y desde allí,
conjuro tu aristocrática belleza. Siempre,
como ritual y encantamiento, hacer imagen,
luz, sentido primigenio y telúrico cántico,
poniendo bajo pasión mi elemental pretexto.
Encuentro y cordillera sostienen la firmeza
del poema. Entonces se pronuncia tu verdor

y salmodias el verso, recogiendo la rosa como heráldica señal del tributo y el ritual.

Bastimentos y atavíos para el viaje. Amorosa travesía con floresta del paisaje agraz y la ternura. El rigor cortesano de una rosa que es un pacto, interna territorios sabiendo que una suntuosidad de corte camina siempre sobre el suelo húmedo y silvestre de la montaña. Y así, ataviada en verbo, sacerdotisa de la palabra, abres el libro y la casa de la palabra, santuario a solas de las pedrerías y las arquitecturas espirituales que dilatan tus mundos y tus arterias, mientras presientes jornadas y tejidos sin los aspavientos. Nutrida de querencia y soledades, donde las carnaduras invisibles anuncian otros papiros y los vientos. Entro al templo donde las gemas conviven con la sangre que late en las arterias, atenido al poema con naves silenciosas lanzadas al viento, al libre albedrío.

«Apenas comenzamos», dices. Porque es labor augusta el tejido cósmico, labor universal y claro canto en que amanecen ungidas las pasiones, los eventos del día, los lugares sagrados. Todo está en este universo bajo aura de sacralidad, anotado en esencias y profuso. Embellecido maderamen, junturas, adornos orlados del barroco, estilo cultivado. Y más acá de Góngora, en moderno albedrío, ponderas el mangle y el oleaje, el estremecimiento y el candor dolido. Revelas aquí la artesanía del verbo, con una libertad que se atreve a nombrar el orden orgánico del agua y el sufrimiento limpio del paisaje. Tu pulso y tu manera ejecuta talante de logos compulsivo; con ardor imaginal o claro juicio fluye, haciendo oficio, laborado, perturbador y mágico tejido, donde se pronuncia la lujuria verbal del solsticio amorio. A expensas de espigas y anémonas, sin olvidar el piélago, la travesía. Teniendo por oriente la voz sobria, matriarcal, cautivadora. Poética hecha de lumbres, un logos capaz de sostener la rigidez moral de la tierra y el deseo, gobernado todo por esa presencia que define.

Y considerar en convicción pecadora y sutil la tensión pasional de la poética.

Acompañar el misterio con la caricia y en certidumbre atender el paisaje y las atmósferas, seducirme en metáforas e imágenes para gozar y padecer, para admirar y solazarme, poema adentro. Romper la distancia prudente y la entrega. La transgresión de amar el texto con el cuerpo y el espíritu, habitando el canto desde adentro. En su instinto de piel y carnadura, anotar los espacios amorios. En la casa (amparo, útero y temperie, lugar de los oficios) donde orlas manteles, cubrecamas, parajes, ausencias, territorios. Y con rigor cobijas mis dunas, la desértica sustancia nutrida de vivencias, circunstancias, imaginarios cargamentos, para decir, finalmente: amparado en tu casa de palabras, soy.

El desierto de mi sustancia ha sido irrigado y cobijado por el lar sagrado. No soy el navegante explorador, sino habitante legítimo de un alcázar de viento y de neblina. Ahora, vestido de palabras, súcubo, sucumbo lleno de solaz, de libre albedrío, extasiado, a la deriva, evocando parajes, aromancias, y casi convertido en animal sagrado, anuncio morir en elevada ausencia bajo el piélago. La travesía amorio se absoluta. Transformado fondo. Despojado de armaduras, asumiendo autoría.

Encuentro con Ana Enriqueta Terán

A la memoria de Aníbal Rodríguez.

Andaba el año 1992. El sol de aquel viernes, en la Plaza Bolívar de Trujillo, Venezuela, extendía mortecino su crepúsculo, anunciando la noche. Sin proposición previa, me encontré en un banco de la plaza conversando con Aníbal Rodríguez, entrañable amigo, compañero de curso de la Maestría de Literatura allí en el Núcleo de Trujillo de la Universidad de Los Andes. Al mismo tiempo, él era profesor de pregrado. En un instante de la conversación, me dice: «Esta noche, en su casa, Ana Enriqueta Terán va a realizar un encuentro literario. Estoy invitado. Si quieres, me acompañas». Con entusiasmo le dije que sí. En reflexión, le asomé: «¿Pero da tiempo

para llegar a Jajó?». «No, chico, ella hace mucho tiempo que no vive allí. Vive acá en Trujillo, cerca del cuartel, nos podemos ir a pie». Continuamos la conversación en espera de la hora propicia. Luego, emprendimos la caminata a casa de la escritora.

Llegamos y con gran amabilidad nos recibió su esposo. Otros ya habían llegado. Ana Enriqueta no estaba entre la concurrencia; entramos en conversación con el grupo, alguien descorchó una botella de vino. Libamos una copa y esperamos. Las mujeres suelen ser así, pensé: se dejan esperar para aumentar las expectativas.

Y apareció: espléndida, de traje largo, enjoyada (aretes, collares, pulseras, anillos en todos los dedos) y maquillada. Cursaba los 72 años y en su rostro y figura todavía habitaban notables rastros de una juvenil y particular belleza. Toda su estampa y su garbo imponían una solemne magistratura. Me pareció estar frente a una sacerdotisa. Con una voz grave, profunda y sobria, nos saludó y dio la bienvenida.

Luego, inició su conversación hablando de la infancia y las experiencias con su madre, quien fuera su mentora y la inició en la lectura de la poesía y la literatura española: Cervantes, Góngora, Quevedo, Garcilaso... Mientras el padre increpaba a la madre: «No leas esas cosas a esas niñas, que no las entienden», la madre sabía respondía: «No importa que no entiendan. Pero les queda la costumbre». «Y, en verdad, a mí me quedó esa costumbre para toda la vida», dijo Ana Enriqueta.

Luego de esta y otras anécdotas, pasó a compartir una experiencia singular. «Don Luis de Góngora y Argote —dijo— dejó unos sonetos inconclusos. He tenido el atrevimiento de concluirlos. Esta noche voy a compartir con ustedes esta atrevida versión». Alguien le entregó una carpeta contentiva de los sonetos y dispuso esa lectura pausada, acentuada y sobria de los textos compartidos con Góngora. Esa lectura me elevó a un estado casi místico. Los versos se hicieron salmos y los sonetos, oraciones.

Pasada la lectura, hizo comentarios del poeta español, genuino representante del barroco y de quien era su fiel admiradora. En algún momento, ella me mira, alza un brazo señalante e interroga: «¿And quién es el amigo?». Aníbal, a mi lado, respondió por mí: «Es un compañero que viene de Barinas y cursa con nosotros la Maestría de Literatura». Queriendo ser más específico, agregué: «En realidad, yo vengo de Barinitas». A lo que ella respondió: «Ah, tú vienes del pueblo de Enriqueta Arvelo Larriva». E inmediatamente volvió a interrogar, pero de manera directa: «¿Anda qué sabes tú de Enriqueta Arvelo Larriva?».

Por un instante que se convirtió en un siglo quedé impactado; no esperaba algo así. Pero inmediatamente reaccioné y recité:

TODA LA MAÑANA HA HABLADO
EL VIENTO.

Toda la mañana ha hablado el viento
una lengua extraordinaria.

He ido hoy en el viento.

Estremecí los árboles.

Hice pliegues en el río.

Alboroté la arena.

Entré por las más finas rendijas.

Y soné largamente en los alambres.

Antes —¿recuerdas?—

Pasaba pálida por la orilla del viento.
Y aplaudías.

El momento se hizo emotivo porque ella también sabía el poema y terminamos recitándolo en coro. Luego ponderó el poema y la poesía toda de Enriqueta Arvelo Larriva. En un momento se habían conocido; le admiraba. Recordé que en el tomo I de las obras de Arvelo Larriva, al comienzo, se encuentran dos poemas que le dedica Ana Enriqueta Terán.

Después, algunos asistentes participaron, dieron opiniones, otros preguntaron. Al final, la despedida. Aníbal y yo retornamos a la

plaza. En el trayecto me comenta: «Qué bueno. Aprobaste el examen».

Semanas posteriores, en la Biblioteca Pública Mario Briceño Iragorry de Trujillo, Ana Enriqueta Terán presentó su libro *Albatros*. En un ejemplar me escribió: «Recordando a Enriqueta Arvelo Larriva».

Referencias bibliográficas:

Arvelo Larriva, E. (1939). *Voz aislada*. Caracas: Elite.

Arvelo Larriva, E. (1941). *El cristal nervioso*. Caracas: V

Arvelo Larriva, E. (1942). *Poemas de una pena*. Caracas: Asociación de Escritores Venezolanos.

Arvelo Larriva, E. (1949). *El canto del recuento*. Caracas: Ávila Gráfica.

Arvelo Larriva, E. (1949). *Alfredo Arvelo Larriva: Noticia de su vida y su obra*. Caracas: Imprenta Nacional.

Arvelo Larriva, E. (1957). *Mandato del canto*. Caracas:

Arvelo Larriva, E. (1960). *Poemas perseverantes*. Caracas: Arte.

Arvelo Larriva, E. (1976). *Antología poética*. (A. Silva Estrada, Ed. y Sel.). Caracas: Monte Ávila Editores.

Arvelo Larriva, E. (1987). *Obra completa* (2 tomos). (C. Mannarino de Mazzei, Comp.). Caracas: Fundación Cultural Barinas.

Terán, A. E. (1946). *Al norte de la sangre*. Caracas: Élite.

Terán, A. E. (1949). *Presencia terrena*. Caracas: Ávila Gráfica.

Terán, A. E. (1949). *Verdor secreto*. Caracas: Ávila Gráfica.

Terán, A. E. (1970). *De bosque a bosque*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Terán, A. E. (1975). *El libro de los oficios*. Caracas: Inos.

Terán, A. E. (1985). *Música con pie de salmo*. Caracas: Ateneo de Caracas.

Terán, A. E. (1987). *Libro de Jajó* (1980-1987). Caracas: Fundarte.

Terán, A. E. (1991). *Casa de hablas*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Terán, A. E. (1992). *Albatros*. Trujillo: Ediciones de la Biblioteca Pública Mario Briceño Iragorry / Ejecutivo del Estado Trujillo.

Terán, A. E. (2005). *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Terán, A. E. (2006). *Construcciones sobre basamentos de niebla*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Terán, A. E. (2014). *Piedra de habla* (Obra poética completa 1946-2014). Caracas: Biblioteca Ayacucho.



ANÁLISIS SEMIÓTICO-HERMENÉUTICO: LA TRANSFIGURACIÓN DEL MITO DE DOÑA BÁRBARA EN LA MÚSICA LLANERA

SEMIOTIC-HERMENEUTIC ANALYSIS: THE TRANSFIGURATION OF THE MYTH OF DOÑA BARBARA IN LLANERA MUSIC

Paredes Leal, Rodolfo*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

El presente artículo analiza la transfiguración semiótico-hermenéutica del personaje literario Doña Bárbara, de Rómulo Gallegos (1929), dentro de la música llanera contemporánea venezolana, tomando como eje analítico la obra fonográfica “Yo soy como Doña Bárbara” (2024), interpretada por Rosana González. A través de un entramado metodológico interdisciplinario que integra la semiótica cultural de Roland Barthes y Yuri Lotman, la hermenéutica profunda de Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer, y las aproximaciones de Carl Jung en torno al inconsciente colectivo, se devela el tránsito del personaje desde una matriz alegórica civilizatoria y binaria hacia una expresión de soberanía personal. El estudio describe cómo los elementos identitarios originalmente codificados bajo el estigma de la barbarie y la decadencia moral sufren un proceso de traducción y apropiación en la semiosfera de la oralidad llanera. Se concluye que la resignificación popular subvierte la mirada moralizante del narrador galleguiano, transformando la memoria trágica en un mecanismo contemporáneo de empoderamiento, resistencia ética y autonomía existencial para las mujeres del contexto rural y sabanero.

Palabras clave: semiótica, hermenéutica, Doña Bárbara, música llanera, identidad.

Abstract

This article analyzes the semiotic-hermeneutic transfiguration of the literary character Doña Bárbara, created by Rómulo Gallegos (1929), within contemporary Venezuelan llanera music, focusing on the phonographic piece “Yo soy como Doña Bárbara” (2024), performed by Rosana González. Through an interdisciplinary methodological framework incorporating the cultural semiotics of Roland Barthes and Yuri Lotman, the deep hermeneutics of Paul Ricoeur and Hans-Georg Gadamer, and Carl Jung’s insights into the collective unconscious, the character’s transition from a civilizing, binary allegorical matrix to an expression of personal sovereignty is revealed. The study details how identity elements originally coded under the stigma of barbarism and moral decay undergo a translation and appropriation process within the semiosphere of llanera orality. It concludes that popular resignification subverts the moralizing gaze of the Galleguian narrator, turning tragic memory into a contemporary mechanism of empowerment, ethical resistance, and existential autonomy for women in rural and savanna environments.

Key words: semiotics, hermeneutics, Doña Bárbara, llanera music, identity.

*Licenciado en Educación mención castellano y literatura por la Universidad de Los Andes (Trujillo, Venezuela). Estudiante de la Maestría en Literatura Latinoamericana en el Núcleo Universitario Rafael Rangel (ULA-NURR, Trujillo, Venezuela). Investigador adjunto en la línea de Semiótica de la Cultura y Literatura Venezolana. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1823-449X>. Correo: rodolfopleal1@gmail.com

Recibido: 30/04/2025 / **Aceptado:** 24/08/2025

«La llanura es bella y terrible a la vez; en ella caben holgadamente la hermosa vida y la muerte atroz»

Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara*)

Introducción

El estudio de las configuraciones identitarias y culturales en el espacio latinoamericano ha estado signado por la tensión dialéctica entre los discursos letrados de las élites fundacionales y las dinámicas performáticas de las expresiones populares. Durante el primer tercio del siglo XX, la novelística de la región asumió una función económicamente programática y de tesis, orientada a establecer los parámetros de ordenación simbólica necesarios para la inserción de las jóvenes repúblicas en los flujos de la modernidad occidental. En este marco, la novela *Doña Bárbara* (1929), escrita por el intelectual y político venezolano Rómulo Gallegos, se erigió como el artefacto cultural paradigmático de dicha vocación ordenadora, canonizando la dicotomía entre civilización y barbarie a través de una rigurosa alegoría de la geografía, el derecho y el género.

No obstante, los textos que adquieren la condición de monumentos culturales no permanecen estáticos ni reclusos en sus soportes editoriales de origen. La circulación de los mitos literarios implica necesariamente su dispersión, fragmentación y eventual refracción al entrar en contacto con las realidades de las subculturas regionales y las tradiciones orales. Este fenómeno adquiere una relevancia crítica cuando el personaje de *Doña Bárbara* —diseñado originalmente como la encarnación metafórica de las fuerzas destructivas del latifundio, el gomecismo y el desorden legal— es reclamado, reconfigurado y enunciado desde el interior mismo del universo cultural que pretendía corregir: el llano y su principal vehículo de expresión estética, el joropo.

El objeto primordial del presente trabajo consiste en examinar el proceso de transfiguración semiótico-hermenéutica que sufre el mito de *Doña Bárbara* al

insertarse en el entramado lírico de la música llanera contemporánea. Para ello, se toma como eje analítico de contraste la composición “Yo soy como Doña Bárbara” (2024), pieza interpretada por la vocalista Rosana González y cuya autoría lírica corresponde a Leonardo Requena. A través de este análisis se pretende dilucidar cómo la canción popular ejecuta una deconstrucción sistemática de la carga axiológica de la novela galleguiana, operando una mutación donde los signos de la violencia y la exclusión jurídica se convierten en dispositivos de autonomía individual, autogestión existencial y afirmación genérica frente a los mandatos del patriarcado tradicional.

La pertinencia de esta investigación estriba en la necesidad de desbancar las interpretaciones lineales que consideran las manifestaciones de la música de masas como meras repeticiones degradadas de la alta cultura. Mediante una articulación interdisciplinaria, el trabajo se propone demostrar que la canción de González no representa una imitación superficial del arquetipo literario, sino una apropiación hermenéutica profunda y políticamente activa. Este abordaje se estructurará a partir de cuatro núcleos teóricos y analíticos fundamentales: la deconstrucción mítica desde los presupuestos de Roland Barthes; la dinámica de fronteras y traducción dentro de la semiosfera de Yuri Lotman; la asunción de la identidad narrativa en primera persona a la luz de Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer; y, por último, la reintegración psíquica del arquetipo de la Sombra conforme a las premisas de Carl Gustav Jung.

1. El mito de la barbarie: de la novela de tesis a la desmitificación barthesiana

Para desentrañar el mecanismo de transfiguración operado por la música popular, resulta indispensable cartografiar inicialmente la estructura del mito original concebido por Rómulo Gallegos en 1929. La novela opera bajo una arquitectura discursiva rígidamente dicotómica, donde cada variable

espacial, social y psicológica responde a una polaridad unívoca. La civilización, encarnada en el jurista Santos Luzardo, se homologa a la legalidad escrita, la delimitación precisa de la propiedad a través de las cercas, la educación racionalista de corte europeo y el progreso técnico. En contraposición, la barbarie, corporizada en la figura de Doña Bárbara, se asocia directamente a la inmensidad informe de la sabana, el imperio de la arbitrariedad personal, la superstición mágica, el latifundio y la destrucción sistemática del orden familiar. El conflicto central de la trama no es meramente una disputa de linderos, sino una confrontación cosmológica articulada formalmente bajo el siguiente esquema estructural:

Civilización > Razón > Ley Escrita
> Santos Luzardo

Barbarie > Naturaleza > Arbitrariedad
> Doña Bárbara

—Mire, niño. No se guíe por eso — repuso la llanera—. Aquella era una infeliz a quien le hicieron una de esas maldades que se quedan clamando al cielo... La infeliz se volvió una fiera y se vino a estos lados a vengar de los hombres todo el mal que ellos le hicieron (Gallegos, 1929, p. 45).

La construcción del personaje de Bárbara por parte de Gallegos constituye un ejercicio clásico de mitificación en el sentido otorgado por Roland Barthes en su obra *Mitologías*. Para Barthes, el mito no se define por el objeto de su mensaje, sino por la forma en que lo enuncia; es un sistema de comunicación que funciona mediante el secuestro y la deformación de un sentido previo. El mito es un habla de segundo orden que toma un signo lingüístico ya constituido (el plano del lenguaje denotativo) y lo reduce a la condición de mera materia prima o forma vacía para llenarlo con un nuevo concepto global de naturaleza ideológica. En el texto galleguiano, la realidad concreta de la mujer latifundista del llano apureño, con sus determinaciones históricas y sociales específicas de la Venezuela agraria, es

vaciada de su historicidad contingente para transformarse en el significante puro de la barbarie republicana.

Yo soy como Doña Bárbara, la de la novela aquella, de temple firme y seguro, con el alma de una guerrera. No me asustan los caminos ni la noche más oscura, porque llevo en mi garganta la fuerza de la llanura (González, 2024).

Este proceso de mitificación cumple una función social precisa: naturalizar la ideología del progreso liberal burgués y la necesidad de una intervención normalizadora sobre el territorio y los sujetos marginales. Gallegos justifica la domesticación de Doña Bárbara presentándola como una fatalidad histórica inevitable para el advenimiento de la modernidad. Los atributos del personaje —su vestimenta masculinizada, el uso del pantalón, el manejo del rejo y el dominio absoluto sobre los hombres y el ganado cerrero— son codificados por el narrador heterodiegético como anomalías psicológicas derivadas de un trauma originario (la violación juvenil a bordo de la piragua) y como expresiones de una perversión moral vinculada a la brujería y las potencias telúricas. La novela naturaliza la noción de que toda manifestación de poder femenino que escape al control del contrato conyugal y de la legalidad patriarcal es destructiva y debe ser erradicada o, en su defecto, forzada a disolverse en el anonimato.

La propuesta lírica e interpretativa de Rosana González en “Yo soy como Doña Bárbara” ejecuta una operación de contra-mitificación que quiebra la estabilidad de esta estructura galleguiana. Al emplear los presupuestos barthesianos, observamos que la canción popular no niega ni borra los significantes iconográficos contruidos por la novela; al contrario, se apropia deliberadamente de ellos: el caballo, el rejo, el pantalón, la mirada firme y el carácter recio. Sin embargo, la operación semiológica fundamental consiste en alterar radicalmente el significado conceptual que habita dicha forma vacía. Los marcadores conductuales que en el texto de 1929 significaban atraso,

histeria, hechicería e irracionalidad, son resemantizados en la canción para significar competencia técnica en las faenas del campo, autosuficiencia económica, resiliencia psicológica y autodeterminación existencial.

El “habla” de la canción de González despoja al mito de su función moralizante original. La barbarie deja de ser el reverso negativo de la civilización letrada para ser leída como un espacio de libertad no colonizado por las convenciones asfixiantes del orden urbano y patriarcal. De este modo, la contra-mitificación musical demuestra que el signo Doña Bárbara no es una esencia inmutable, sino un territorio en disputa semiológica, donde la iconografía de la mujer indomable es rescatada de la condena literaria para naturalizar, en el plano del consumo de la cultura popular contemporánea, un modelo legítimo de empoderamiento femenino subalterno.

2. La semiosfera del joropo: traducción textual y fronteras culturales

La transfiguración del personaje de Doña Bárbara no ocurre en el vacío, sino que responde a las complejas interacciones dinámicas que caracterizan el funcionamiento de la semiosfera. De acuerdo con la perspectiva teórica de Yuri Lotman, la semiosfera se define como el espacio semiótico abstracto, delimitado y organizado, fuera del cual es imposible la existencia de la significación. Este ecosistema cultural posee características fundamentales como la homogeneidad, la individualidad y, de manera central, la presencia de fronteras semióticas. La frontera es el mecanismo que regula la entrada de textos procedentes de espacios ajenos, actuando simultáneamente como un filtro de traducción y como un generador de nuevos sentidos que dinamiza el centro del sistema.

En el presente caso de estudio, el análisis exige comprender el tránsito de un texto altamente codificado desde el centro de la semiosfera de la cultura letrada y oficial hacia la semiosfera de la oralidad y la música

popular llanera. Durante décadas, la novela de Rómulo Gallegos circuló y consolidó su sentido normativo en el ámbito de la alta cultura impresa, resguardada por aparatos institucionales como las academias de la lengua, los programas educativos del Estado venezolano y prestigiosas casas editoriales de alcance iberoamericano. Las imágenes bibliográficas de ediciones críticas —como aquellas publicadas históricamente por Espasa-Calpe o las versiones especiales distribuidas masivamente por el diario El Nacional en el año 2000— dan cuenta de un soporte material que fijaba el significado del personaje dentro de los límites de la lectura canónica y la exégesis intelectual ilustrada.

Al cruzar la frontera semiótica e ingresar a la semiosfera del joropo recio, el texto galleguiano experimenta una traducción semiótica radical. La música llanera posee sus propios códigos de emisión, recepción y validación comunitaria, estructurados a partir de una métrica estricta, la rítmica del arpa, el cuatro y las maracas, y la ejecución de géneros específicos como el pajarillo o la quirpa, donde el canto recio exige una potencia vocal y una actitud performática de desafío y afirmación. La frontera del joropo no asimila el texto de la novela de forma pasiva; por el contrario, lo fractura para seleccionar únicamente las unidades de información que poseen resonancia con la cosmovisión del hombre y la mujer de la sabana.

La traducción efectuada en la lírica de Leonardo Requena e interpretada por Rosana González sustituye las variables del conflicto macro-político de la novela (la reconstrucción de la República agraria) por las variables micro-políticas de la soberanía individual. En el marco de la oralidad llanera, Doña Bárbara deja de ser una metáfora abstracta del atraso institucional del Estado para convertirse en un ancestro mítico cercano, una figura de referencia inmediata que valida la presencia de la mujer en espacios tradicionalmente monopolizados por el sujeto masculino. El canto recio, caracterizado históricamente por

el lucimiento del coplero varón, es tomado por el yo lírico de González para emitir una declaración de principios existenciales. Al cantar desde el código musical del joropo, la figura de Bárbara adquiere una vigencia activa y dinámica, demostrando que la identidad del personaje no depende de la fijación de la letra impresa en el soporte editorial, sino de su capacidad de adaptación y circulación en las fronteras de la cultura viva.

3. Ipseidad y resistencia: la identidad narrativa en la voz de Rosana González

El abordaje hermenéutico del fenómeno musical propuesto nos conduce necesariamente a revisar los postulados de Paul Ricoeur desarrollados en su obra *Sí mismo como otro*, específicamente en lo tocante al concepto de identidad narrativa. Ricoeur postula que la identidad humana no se constituye como una sustancia invariable en el tiempo, sino como una construcción dinámica mediada continuamente por el relato. El sujeto solo llega a comprenderse y a configurarse a sí mismo a través de las historias que se cuenta y que le cuentan los demás. Dentro de esta teoría, Ricoeur opera una distinción analítica fundamental entre dos dimensiones de la identidad: la mismidad (*idem*), que alude a aquello que permanece idéntico bajo el orden de la estructura física o biológica, y la ipseidad (*ipse*), que refiere a la identidad del sí mismo en tanto capacidad de mantener la promesa, cambiar, resistir y responder éticamente ante el otro, independientemente de las mudanzas del entorno.

En el texto novelístico de 1929, la identidad de Doña Bárbara es una construcción puramente heterodiegética y exógena. La protagonista carece de una voz autónoma para relatar su propia subjetividad; su identidad es configurada a través de la mirada moralizante de Santos Luzardo, el miedo supersticioso de los peones de la sabana y la voz del narrador omnisciente que juzga sus acciones desde una perspectiva racionalista y urbana. Bárbara es descrita como una entidad clausurada en su maldad y su trauma, cuya ipseidad ha sido

anulada y reducida a la condición de fiera o de “dañero”. El relato galleguiano le impone una identidad restrictiva que culmina con su aniquilación simbólica: la desaparición misteriosa en el río, un acto que el texto sanciona como la única vía posible para que las tierras de Altamira y El Miedo se unifiquen bajo la ley civilizada.

La canción “Yo soy como Doña Bárbara” subvierte esta subordinación narrativa al operar un cambio drástico en la focalización del relato. Al asumir la voz en primera persona del singular, el yo lírico ejecutado por Rosana González produce una fusión inmediata entre la mismidad de la intérprete contemporánea y la ipseidad del personaje histórico-literario. El acto de cantar “Yo soy como Doña Bárbara” no constituye una imitación mimética o teatral de las acciones de la protagonista de la novela, sino un acto de apropiación hermenéutica. La cantante utiliza el modelo narrativo de la Doña para configurar su propia identidad ética y social en el presente. Frente a las demandas de sumisión o de domesticación que el entorno rural o la industria cultural ejercen sobre la mujer llanera, la asunción del nombre de Bárbara funciona como un mecanismo de resistencia y como una afirmación de la persistencia de sí misma.

A través de la performance musical, la intérprete demuestra lo que Ricoeur define como el mantenimiento de sí en la palabra dada. El personaje deja de ser el objeto narrado por el poder letrado para convertirse en el sujeto que narra su propia soberanía emocional y corporal. La canción articula un relato donde la mujer no requiere de la mediación ordenadora de ningún Santos Luzardo para alcanzar su plenitud existencial; su legitimidad emana del conocimiento directo de la sabana, del dominio de su propio destino y de la capacidad de establecer sus propios linderos afectivos. La identidad narrativa se desplaza así de la tragedia de la mujer violentada a la celebración de la mujer invicta.

4. La fusión de horizontes: descolonizando la dialéctica civilización/barbarie

El proceso de comprensión y reconfiguración estética del texto literario halla una explicación medular en la propuesta filosófica de Hans-Georg Gadamer expuesta en *Verdad y método*. Gadamer sostiene que el acceso a cualquier obra del pasado no se produce mediante una tabula rasa ni a través de una objetividad neutral y desapasionada; por el contrario, toda lectura está mediada por una estructura de prejuicios legítimos que conforman el horizonte histórico del intérprete. La comprensión real acontece cuando el horizonte del pasado (el sentido originario del texto en su contexto de producción) y el horizonte del presente (las urgencias, preguntas y necesidades del intérprete actual) entran en una relación dialógica de tensión, dando lugar a lo que Gadamer denomina la fusión de horizontes.

Al aplicar este vector hermenéutico al caso que nos ocupa, resulta evidente que la canción de Rosana González no persigue el objetivo filológico de rescatar con fidelidad positivista el sentido exacto que Rómulo Gallegos pretendió imprimir a su novela en las coordenadas sociopolíticas de 1929. El horizonte de expectativas de la Venezuela contemporánea, atravesado por las demandas globales de deconstrucción genérica, los debates sobre la descolonización del pensamiento y la crisis de los grandes relatos de la modernidad, interroga al clásico galleguiano desde una posición radicalmente distinta. Para el oyente actual de la música llanera, la verdad del texto no reside en el triunfo definitivo de las tesis liberales de Santos Luzardo, una victoria que desde la sensibilidad contemporánea se lee a menudo como un ejercicio autoritario de aculturación y domesticación patriarcal.

La fusión de horizontes generada por la mediación lírica de Leonardo Requena opera una descolonización de la clásica dialéctica civilización/barbarie. El diálogo que establece la canción con el horizonte histórico de la

novela rescata aquello que el propio Gallegos no pudo contener del todo a pesar de su intencionalidad moralizante: la fascinación estética e irresistible ante la fuerza vital, telúrica y soberana de la Doña. La canción actúa como la aplicación práctica de la hermenéutica gadameriana, la cual dictamina que un texto clásico solo revela su verdad cuando es capaz de decir algo nuevo y vital en un tiempo histórico diferente. Al trasladar el conflicto de la propiedad de la tierra y la delimitación geográfica del latifundio hacia el territorio de la soberanía emocional, el control del cuerpo y la libertad de elección afectiva, la música llanera contemporánea rescata a Doña Bárbara de su condición de reliquia del nacionalismo literario para convertirla en una fuerza crítica del presente.

5. El retorno de la ánima indomable: integración de la sombra y arquetipo junguiano

Y la llanura era bella y terrible a la vez. En ella caben holgadamente la hermosa vida y la muerte atroz... Santos Luzardo contemplaba el espectáculo con una emoción intensa. Era la viril alegría de la doma, el triunfo de la destreza y de la fuerza humana sobre el ímpetu de la bestia cerril (Gallegos, 1929, p. 112).

Finalmente, la honda resonancia que la transfiguración musical de Doña Bárbara genera en la recepción popular e identitaria del contexto venezolano y latinoamericano puede explicarse a partir de las categorías de la psicología profunda estructuradas por Carl Gustav Jung. En el marco de la teoría analítica junguiana, la psique humana está configurada por estructuras inconscientes de carácter transpersonal denominadas arquetipos, las cuales se manifiestan de manera recurrente en los mitos, las religiones y las producciones artísticas de la humanidad. El personaje de Doña Bárbara encarna de manera prístina el arquetipo de la Madre Sombria y de la Ánima Indomable: la representación de la potencia de la naturaleza no regulada por las instituciones humanas, portadora tanto de una dimensión destructiva como de una fuerza regeneradora indispensable para la totalidad de la psique.

En el plano interpretativo de la psicología analítica, todo aquello que una cultura o un individuo decide rechazar, reprimir o negar por resultar incompatible con los valores morales y los canes conscientes de la sociedad civilizada pasa a conformar el espacio de la Sombra. El proyecto civilizatorio de Rómulo Gallegos, fuertemente imbuido del positivismo y del ansia de ordenamiento institucional, intentó reprimir de forma sistemática los elementos mágicos, pasionales, telúricos e irracionales de la venezolanidad, los cuales quedaron proyectados en su totalidad en la Sombra del personaje de Bárbara. El pasaje literario central del Capítulo IX de la novela, titulado significativamente “La doma”, funciona como la puesta en escena de este intento de represión psicológica: Santos Luzardo doma un potro cerrero ante la mirada de Bárbara, un acto que opera como una metáfora transparente de la domesticación inminente del orgullo y de la psique libre de la mujer.

A diferencia de la novela, que busca someter el arquetipo mediante la culpa, el castigo y la exclusión, la propuesta lírica de Rosana González propone un camino de integración de la Sombra. La letra de la canción celebra los aspectos temibles y poderosos de la *Ánima Indomable* sin el requerimiento de una expiación moral. Al cantar las virtudes de la Doña, la sombra reprimida por el puritanismo y el orden social es integrada conscientemente por el yo lírico y lucida como un factor de dignidad y orgullo. La canción no teme a la fiera sabanera ni intenta quebrar su voluntad; al contrario, la habita y se mimetiza con ella. Esta asimilación del arquetipo junguiano funciona como un motor de liberación psíquica para las mujeres de la comunidad receptora, proveyéndolas de un modelo de comportamiento que valida la rabia legítima, la firmeza en la toma de decisiones y el rechazo a los intentos de sujeción externa, transformando lo que la narrativa letrada condenó como patología en una fuente viva de salud existencial y autoafirmación.

Conclusiones

El recorrido analítico desarrollado a lo largo de este estudio permite concluir de manera categórica que la canción “Yo soy como Doña Bárbara” (2024), interpretada por Rosana González, no constituye un epifenómeno comercial ni una simple apropiación trivial del clásico literario de Rómulo Gallegos, sino que se instaura como un complejo dispositivo de traducción cultural y subversión semiótica. A través del tamiz metodológico provisto por las teorías de Roland Barthes y Yuri Lotman, se ha podido demostrar cómo las marcas de identidad que originalmente fueron codificadas en la novela de 1929 para significar el atraso y la barbarie de la periferia rural venezolana sufren una inversión semiológica definitiva al ingresar a la semiosfera de la oralidad y del joropo recio. Los significantes de la resistencia y el carácter indómito de la protagonista son extraídos de la trama moralizante y del soporte editorial que los confinaba para transformarse en el estandarte de un concepto contemporáneo de soberanía personal.

Asimismo, desde las coordenadas de la hermenéutica de Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer, el paso de la narración en tercera persona a la enunciación lírica en primera persona representa un salto cualitativo fundamental en la constitución de la identidad narrativa. Al exclamar el “Yo soy”, la mujer llanera actual despoja al poder letrado de su monopolio interpretativo, reclamando el derecho de dotar de sentido a su propia biografía afectiva e histórica a partir de la apropiación del mito. La fusión de horizontes realizada por la música de masas demuestra la plasticidad y la perennidad de los textos clásicos, los cuales abandonan su condición estática de monumentos nacionales para convertirse en herramientas dinámicas de contestación política y genérica en el presente. El triunfo definitivo de Santos Luzardo y la normalización jurídica propuesta por la novela de tesis quedan así en suspenso ante la vitalidad de un canto que prefiere habitar

la complejidad del arquetipo junguiano antes que aceptar las condiciones de una domesticación alienante.

En última instancia, la transfiguración analizada pone de manifiesto que los procesos de recepción popular poseen una potencia hermenéutica capaz de descolonizar los discursos normativos de la alta cultura. Doña Bárbara regresa de su mítica disolución en las aguas del río no como el fantasma de un pasado bárbaro que debe ser superado, sino como una presencia viva que dota a las mujeres de la sabana contemporánea de un lenguaje de afirmación, independencia y dignidad. La música llanera recia cumple, de este modo, una función cultural de primer orden: mantener activa la memoria de la resistencia, demostrando que en el vasto territorio de la semiosfera latinoamericana los mitos no pertenecen a quienes los escriben para juzgarlos, sino a los pueblos que los cantan para sobrevivir.

Referencias bibliográficas:

- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1957).
- Gadamer, H.-G. (1993). *Verdad y método*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme. (Obra original publicada en 1975).
- Gallegos, R. (1929). *Doña Bárbara*. Barcelona, España: Editorial Araluce.
- Gallegos, R. (2000). *Doña Bárbara*. Caracas, Venezuela: Editorial Espasa Calpe, S.A. Edición especial para el diario El Nacional (Caracas, Venezuela).
- González, R. (2024). *Yo soy como Doña Bárbara [Canción]*. Letra de Leonardo Requena. Barinas, Venezuela: Grabación Independiente.
- Jung, C. G. (1991). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- (Obra original publicada en 1970).
- Lotman, Y. M. (1996). *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Ricoeur, P. (1996). *Si mismo como otro*. Madrid, España: Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1990).
- Ricoeur, P. (1996). *Si mismo como otro*. Siglo XXI. (Obra original publicada en 1990).

GUÍA GENERAL E INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

1. Política Editorial

Los trabajos de investigación presentados a la Revista *Gifra Nueva* deben ser el resultado directo del esfuerzo intelectual, análisis y redacción de sus autores, en el cuidado de no estar en ningún otro proceso de arbitraje o publicación. Se reconoce como autor o coautor únicamente a las personas físicas que hayan contribuido sustancialmente a la concepción, diseño, ejecución o interpretación del estudio. La IA Generativa debe entenderse como una herramienta auxiliar y no pueden ser consideradas autoras ni coautoras de manuscritos. La Revista recibe trabajos SÓLO EN FORMATO DIGITAL durante todo el año, enviándolos a la siguiente dirección: revistaciffranueva@gmail.com

2. Tipos de Artículos Aceptados

Artículos de Investigación Originales: Informes completos de datos empíricos nuevos. Extensión máxima habitual: entre 20 - 25 páginas.

Revisiones: Análisis críticos y síntesis de la literatura existente sobre un tema de actualidad. Generalmente por invitación, entre 10 - 15 páginas.

Comunicaciones Cortas / Cartas: Informes preliminares de hallazgos de alto impacto que requieren publicación rápida. Máximo 2 - 4 páginas.

3. Estructura del Manuscrito

El texto principal debe seguir de manera estricta la estructura clásica: Introducción, Métodos, Resultados y Discusión:

- Página de Título

La portada del trabajo deberá contener: Título en español y en inglés. Apellidos y Nombres del Autor. Nombre de la institución a la que pertenece y país. Resumen en español e inglés (hasta 200 palabras) indicando hasta cinco (5) palabras clave. Breve currículo del autor o autores, contenido de: grados académicos, cargos, nombre completo de la institución a la que está adscrito, correo electrónico, identificador único de autor ORCID.

Cuerpo del Texto

Introducción: Contexto del problema, revisión breve de la literatura relevante, justificación del estudio y objetivo claro.

Métodos: Descripción detallada que permita la replicabilidad exacta del estudio. Debe incluir el diseño experimental, participantes/materiales, herramientas de medición, aprobaciones éticas y el análisis estadístico detallado.

Resultados: Presentación clara, lógica y objetiva de los hallazgos sin interpretación personal. Apoyarse en tablas y figuras sin duplicar información en el texto.

Discusión: Interpretación de los resultados en el contexto de la literatura previa, limitaciones del estudio, implicaciones teóricas/prácticas y líneas futuras de investigación.

Conclusiones: Breve párrafo que resuma la aportación principal del trabajo vinculado directamente a los objetivos.

4. Requisitos de Formato y Estilo

Formato de archivo: Microsoft Word (.doc o .docx).

Tipografía: Times New Roman o Arial, 12 puntos, doble espacio en todo el documento. Margen de 2.5 cm en todos los lados.

Numeración: Todas las páginas y líneas del texto principal deben estar numeradas consecutivamente para facilitar la labor de los revisores.

Unidades: Utilizar estrictamente el Sistema Internacional de Unidades (SI).

5. Tablas, Figuras y Material Complementario

Tablas: Deben editarse en texto plano (celdas de Word), estar numeradas (Tabla 1, Tabla 2) y llevar un título breve en la parte superior. Las notas al pie deben explicar todas las abreviaturas de la tabla.

Figuras: Gráficos, diagramas o fotografías en alta resolución (mínimo 300 dpi para fotos, 600 dpi para arte lineal) en formato .tiff o .eps. Las leyendas de las figuras se colocan al final del manuscrito principal.

6. Ética de la Publicación y Declaraciones

Al final del manuscrito, antes de las referencias, es obligatorio incluir las siguientes secciones:

Financiación: Declarar todas las fuentes de apoyo financiero del estudio, incluyendo códigos de subvención.

Conflicto de Intereses: Declarar explícitamente cualquier relación financiera o personal que pudiera sesgar el trabajo. Si no existen, indicar: “*Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses*”.

Declaración Ética: Para estudios con humanos o animales, indicar el comité de ética que aprobó el protocolo y la obtención del consentimiento informado.

Declaración de uso de IA Generativa: Declarar el uso de IA, incluyendo el nombre, la versión y finalidad del software.

7. Referencias y Citación

El rigor en el aparato crítico es un factor determinante para la aceptación de un manuscrito. Los autores deben asegurarse de que cada cita en el texto corresponda exactamente con una entrada en la lista final. Las revistas internacionales de alto impacto exigen, sin excepción, la inclusión del **DOI (Digital Object Identifier)** en formato URL activa para todas las fuentes que dispongan de él.

Dependiendo de la disciplina, se deberá adoptar estrictamente uno de los siguientes tres estilos principales:

Ejemplo de Artículo de Revista

García, A. M., Smith, J., & Taylor, R. (2023). Climate change impacts on coastal biodiversity: A ten-year meta-analysis. *Nature Ecology & Evolution*, 7(3), 412–425. <https://doi.org/10.1038/s41559-023-01999-w>

Ejemplo de Libro Completo:

Watson, D. K. (2021). *Advanced Statistical Methods for Clinical Research* (2nd ed.). Academic Press.

Ejemplo de Capítulo de Libro:

Perez, L., & Johnson, M. (2022). Neural networks in diagnostic imaging. In S. Kim (Ed.), *Artificial Intelligence in Medicine* (pp. 45–68). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-12345-6_3

Artículo de un repositorio de Preprints (vía arXiv, bioRxiv, MedRxiv): Esencial para citar los hallazgos más recientes que aún están en proceso de revisión por pares.

Ramirez, O., & Chen, L. (2026). *Optimizing transformer models for edge computing in autonomous systems* (Preprint). arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2601.09876>

Fuentes Digitales y Sitios Web

Página web de una organización (Autor corporativo): Cuando el autor es una institución u organismo y no una persona.

Organización Mundial de la Salud. (2025, 14 de mayo). *Informe global sobre el estado de la salud digital y la telemedicina*. <https://www.who.int/publications/digital-health-report-2025>

Artículo de un periódico o revista de divulgación online:

Zimmer, C. (2026, 12 de febrero). How synthetic biology is reshaping our approach to plastics. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2026/02/12/science/synthetic-biology-plastics.html>

Informes, Tesis y Conjuntos de Datos

Informe Técnico o Gubernamental:

Ministerio de Ciencia e Innovación. (2024). *Estrategia nacional de inteligencia artificial: Balance y proyecciones* (Informe Técnico N.º 4). Gobierno de España. <https://www.minci.gob.es/informes/enia-2024.pdf>

Tesis doctoral o de maestría (Publicada en una base de datos institucional):

Villalobos, K. (2025). *Desarrollo de recubrimientos biodegradables basados en quitosano para la conservación de frutos tropicales* [Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional UNAM. <http://hdl.handle.net/10234/56789>

Conjunto de Datos:

 Cada vez más exigido por las revistas bajo las políticas de ciencia abierta.

O'neil, G., & Taylor, P. (2024). *Oceanographic temperature measurements and salinity profiles in the North Atlantic (2020-2023)* [Conjunto de datos]. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.9876543>

Software y Medios Audiovisuales

Software o aplicaciones informáticas:

Borenstein, M., Hedges, L., Higgins, J., & Rothstein, H. (2024). *Comprehensive Meta-Analysis* (Versión 4.0) [Software de computación]. Biostat. <https://www.meta-analysis.com/>

Video de YouTube (Utilizado a menudo en análisis de contenido o comunicación):

Nature Video. (2025, 8 de enero). *Inside the lab tracking the world's rarest viruses* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AbC123XyZ>

8. Directrices para el Uso de Citas en el Texto

El manuscrito debe distinguir claramente entre las ideas propias y aquellas tomadas de fuentes externas. En el estilo APA 7ª edición, se utiliza el sistema **Autor-Año**. Existen dos modalidades fundamentales para introducir una cita en el texto: las **citas narrativas** (donde el nombre del autor forma parte del hilo conductor de la frase) y las **citas parentéticas** (donde el autor y el año se colocan al final del argumento, entre paréntesis).

8.1. Citas Indirectas (Parafraseo)

El parafraseo consiste en explicar con palabras propias las ideas, hallazgos o teorías de otro autor. Es el método preferido en la redacción científica internacional porque demuestra comprensión y permite integrar la literatura de manera fluida. No se requiere incluir el número de página, aunque se recomienda si ayuda a ubicar un fragmento específico en obras extensas.

Cita parentética:

Las tasas de mutación en los cultivos de zonas áridas se han acelerado debido al estrés térmico prolongado (García & Smith, 2023).

Cita narrativa:

García y Smith (2023) argumentaron que el estrés térmico prolongado ha acelerado las tasas de mutación en los cultivos de zonas áridas.

Trabajos con tres o más autores: Se abrevia desde la primera mención utilizando el apellido del primer autor seguido de la partícula “*et al.*” (en redonda, sin cursiva).

Recientemente, los modelos de aprendizaje profundo han superado las tasas de precisión del diagnóstico clínico convencional (Villalobos et al., 2025).

8.2. Citas Directas (Textuales)

Se utilizan cuando es estrictamente necesario reproducir la información palabra por palabra de forma exacta. Es obligatorio incluir el autor, el año y la página exacta (p.) o rango de páginas (pp.) de donde se extrajo. Si la fuente digital no tiene páginas, se indica el número de párrafo (párr.).

Citas directas cortas (menos de 40 palabras): Se incorporan directamente en el flujo del párrafo y se encierran entre comillas dobles.

Ejemplo parentético:

La integración de la telemedicina en zonas rurales “no solo reduce los costos de traslado, sino que optimiza los tiempos de respuesta crítica en un 34%” (Organización Mundial de la Salud [OMS], 2025, p. 18).

Ejemplo narrativo:

Como describió Zimmer (2026), “la biología sintética ha dejado de ser una disciplina teórica para convertirse en la principal herramienta de biorremediación de plásticos” (p. 45).

Citas directas largas (40 palabras o más): Se omiten las comillas y se despliega la cita en un bloque de texto independiente, comenzando en una nueva línea, con una sangría izquierda de 1.27 cm (0.5 pulgadas) en todo el margen del bloque y a doble espacio.

Ejemplo:

Los algoritmos predictivos aplicados a la oncología clínica presentan un desafío ético persistente respecto a los sesgos de los datos de entrenamiento. Al respecto, Watson (2021) señaló lo siguiente:

Los modelos de redes neuronales entrenados predominantemente con poblaciones de países occidentales e industrializados tienden a subestimar los factores de riesgo específicos en comunidades étnicas minoritarias. Esto perpetúa una brecha diagnóstica que la inteligencia artificial médica convencional todavía no ha logrado resolver de forma equitativa. (p. 112)

8.3. Casos Especiales de Citación en el Texto

Citación de múltiples trabajos en un mismo punto: Si se citan varios autores para respaldar una misma afirmación, se colocan dentro del mismo paréntesis ordenados **alfabéticamente** (tal como aparecen en la lista de referencias final) y separados por un punto y coma (;).

Diversos estudios de simulación física confirman que la pérdida de energía cinética es directamente proporcional al coeficiente de restitución elástica del material (Borenstein et al., 2024; O’neil & Taylor, 2024; Ramírez & Chen, 2026).

Dos o más trabajos del mismo autor y mismo año: Para diferenciarlos, se añaden letras minúsculas (a, b, c) inmediatamente después del año, tanto en la cita en el texto como en la lista de referencias.

El Ministerio de Ciencia e Innovación (2024a) implementó la primera fase del plan, aunque los indicadores de rendimiento técnico sufrieron modificaciones estructurales meses después (Ministerio de Ciencia e Innovación, 2024b).

GENERAL GUIDELINES AND INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

1. Editorial Policy

Research papers submitted to the “Cifra Nueva” Journal must be the direct result of the intellectual effort, analysis, and writing of their authors, ensuring they are not undergoing any other peer-review or publication process. Only natural persons who have substantially contributed to the conception, design, execution, or interpretation of the study are recognized as authors or co-authors. Generative AI must be understood as an auxiliary tool and cannot be considered an author or co-author of manuscripts. The Journal accepts submissions **ONLY IN DIGITAL FORMAT** throughout the year, which should be sent to the following address: revistacifranueva@gmail.com

2. Types of Accepted Articles

Original Research Articles: Full reports of new empirical data. Usual maximum length: between 20–25 pages.

Reviews: Critical analyses and syntheses of existing literature on a current topic. Generally by invitation, between 10–15 pages.

Short Communications / Letters: Preliminary reports of high-impact findings that require rapid publication. Maximum 2–4 pages.

3. Manuscript Structure

The main text must strictly follow the classic structure: Introduction, Methods, Results, and Discussion.

Title Page: The cover page of the work must contain: Title in Spanish and English. Author's Last Name and First Name. Name of the institution to which they belong and country. Abstract in Spanish and English (up to 200 words) indicating up to five (5) keywords. A brief curriculum vitae of the author or authors, containing: academic degrees, positions, full name of the institution to which they are affiliated, email address, and unique ORCID author identifier.

Body of the Text:

Introduction: Context of the problem, brief review of relevant literature, justification of the study, and a clear objective.

Methods: Detailed description allowing exact replicability of the study. It must include the experimental design, participants/materials, measurement tools, ethical approvals, and detailed statistical analysis.

Results: Clear, logical, and objective presentation of findings without personal interpretation. Supported by tables and figures without duplicating information in the text.

Discussion: Interpretation of results within the context of previous literature, study limitations, theoretical/practical implications, and future lines of research.

Conclusions: A brief paragraph summarizing the main contribution of the work, directly linked to the objectives.

4. Formatting and Style Requirements

File Format: Microsoft Word (.doc or .docx).

Typography: Times New Roman or Arial, 12 points, double-spaced throughout the document. Margins of 2.5 cm on all sides.

Numbering: All pages and lines of the main text must be numbered consecutively to facilitate the reviewers' work.

Units: Strictly use the International System of Units (SI).

5. Tables, Figures, and Supplementary Material

Tables: Must be edited in plain text (Word cells), numbered (Table 1, Table 2), and include a brief title at the top. Footnotes must explain all abbreviations within the table.

Figures: High-resolution graphs, diagrams, or photographs (minimum 300 dpi for photos, 600 dpi for line art) in .tiff or .eps format. Figure captions are to be placed at the end of the main manuscript.

6. Publication Ethics and Declarations

At the end of the manuscript, before the references, it is mandatory to include the following sections:

Funding: Declare all sources of financial support for the study, including grant codes.

Conflict of Interest: Explicitly declare any financial or personal relationships that could bias the work. If none exist, state: "*The authors declare no conflict of interest.*"

Ethical Statement: For studies involving humans or animals, indicate the ethics committee that approved the protocol and the obtaining of informed consent.

Declaration of Generative AI Use: Declare the use of AI, including the name, version, and purpose of the software.

7. References and Citation

Rigor in the critical apparatus is a determining factor for the acceptance of a manuscript. Authors must ensure that each in-text citation corresponds exactly to an entry in the final list. High-impact international journals require, without exception, the inclusion of the DOI (Digital Object Identifier) in an active URL format for all sources that have one.

Depending on the discipline, one of the following three main styles must be strictly adopted:

Journal Article Example:

García, A. M., Smith, J., & Taylor, R. (2023). Climate change impacts on coastal biodiversity: A ten-year meta-analysis. *Nature Ecology & Evolution*, 7(3), 412–425. <https://doi.org/10.1038/s41559-023-01999-w>

Complete Book Example:

Watson, D. K. (2021). *Advanced Statistical Methods for Clinical Research* (2nd ed.). Academic Press.

Book Chapter Example:

Perez, L., & Johnson, M. (2022). Neural networks in diagnostic imaging. In S. Kim (Ed.), *Artificial Intelligence in Medicine* (pp. 45–68). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-12345-6_3

Article from a Preprint Repository (via arXiv, bioRxiv, MedRxiv): *Essential for citing the most recent findings that are still undergoing peer review.*

Ramirez, O., & Chen, L. (2026). Optimizing transformer models for edge computing in autonomous systems (Preprint). *arXiv*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2601.09876>

Digital Sources and Websites

Website of an organization (Corporate Author): When the author is an institution or agency and not an individual.

World Health Organization. (2025, May 14). *Global report on the state of digital health and telemedicine*. <https://www.who.int/publications/digital-health-report-2025>

Article from an online newspaper or popular science magazine:

Zimmer, C. (2026, February 12). How synthetic biology is reshaping our approach to plastics. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2026/02/12/science/synthetic-biology-plastics.html>

Reports, Dissertations, and Datasets

Technical or Government Report:

Ministerio de Ciencia e Innovación. (2024). *Estrategia nacional de inteligencia artificial: Balance y proyecciones* (Technical Report No. 4). Gobierno de España. <https://www.minci.gob.es/informes/enia-2024.pdf>

Doctoral Dissertation or Master's Thesis (Published in an institutional database):

Villalobos, K. (2025). *Desarrollo de recubrimientos biodegradables basados en quitosano para la conservación de frutos tropicales* [Doctoral dissertation, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional UNAM. <http://hdl.handle.net/10234/56789>

Dataset: Increasingly required by journals under open science policies.

O'neil, G., & Taylor, P. (2024). Oceanographic temperature measurements and salinity profiles in the North Atlantic (2020-2023) [Dataset]. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.9876543>

Software and Audiovisual Media

Software or computer applications:

Borenstein, M., Hedges, L., Higgins, J., & Rothstein, H. (2024). Comprehensive Meta-Analysis (Version 4.0) [Computer software]. Biostat. <https://www.meta-analysis.com/>

YouTube Video (Often used in content analysis or communication studies):

Nature Video. (2025, January 8). Inside the lab tracking the world's rarest viruses [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v=AbC123XyZ>

8. Guidelines for In-Text Citations

The manuscript must clearly distinguish between the author's own ideas and those taken from external sources. In APA 7th edition style, the Author-Date system is used. There are two fundamental ways to introduce an in-text citation: narrative citations (where the author's name is part of the sentence structure) and parenthetical citations (where the author and year are placed at the end of the argument in parentheses).

8.1. Indirect Citations (Paraphrasing)

Paraphrasing consists of explaining another author's ideas, findings, or theories in one's own words. It is the preferred method in international scientific writing because it demonstrates comprehension and allows for the fluid integration of literature. Including the page number is not required, although it is recommended if it helps locate a specific passage in extensive works.

Parenthetical citation: Mutation rates in arid-zone crops have accelerated due to prolonged thermal stress (García & Smith, 2023).

Narrative citation: García and Smith (2023) argued that prolonged thermal stress has accelerated mutation rates in arid-zone crops.

Works with three or more authors: It is abbreviated from the first mention using the first author's last name followed by "et al." (in regular font, not italics).

Recently, deep learning models have outperformed conventional clinical diagnosis accuracy rates (Villalobos et al., 2025).

8.2. Direct Citations (Quotations)

These are used when it is strictly necessary to reproduce information word-for-word. It is mandatory to include the author, year, and the exact page (p.) or page range (pp.) from which it was extracted. If the digital source does not have pages, the paragraph number (para.) is indicated.

Short direct citations (fewer than 40 words): Incorporated directly into the flow of the paragraph and enclosed in double quotation marks.

Parenthetical example: The integration of telemedicine in rural areas “not only reduces transportation costs but also optimizes critical response times by 34%” (World Health Organization [WHO], 2025, p. 18).

Narrative example: As Zimmer (2026) described, “synthetic biology has ceased to be a theoretical discipline to become the primary tool for plastic bioremediation” (p. 45).

Long direct citations (40 words or more): Quotation marks are omitted, and the citation is displayed in a freestanding block of text, starting on a new line, indented 1.27 cm (0.5 inches) from the left margin, and double-spaced throughout the block.

Example:

Predictive algorithms applied to clinical oncology present a persistent ethical challenge regarding training data biases. In this regard, Watson (2021) noted the following:

Neural network models trained predominantly on populations from Western and industrialized countries tend to underestimate specific risk factors in minority ethnic communities. This perpetuates a diagnostic gap that conventional medical artificial intelligence has not yet managed to resolve equitably. (p. 112)

8.3. Special Cases of In-Text Citation

Citing multiple works at the same point: If several authors are cited to support the same statement, they are placed within the same parentheses, ordered alphabetically (exactly as they appear in the final reference list), and separated by a semicolon (;).

Various physical simulation studies confirm that kinetic energy loss is directly proportional to the material’s coefficient of elastic restitution (Borenstein et al., 2024; O’neil & Taylor, 2024; Ramirez & Chen, 2026).

Two or more works by the same author and same year: To differentiate them, lowercase letters (a, b, c) are added immediately after the year, both in the in-text citation and in the reference list.

The Ministerio de Ciencia e Innovación (2024a) implemented the first phase of the plan, although technical performance indicators underwent structural modifications months later (Ministerio de Ciencia e Innovación, 2024b).



CDCHTA



El Consejo de Desarrollo, Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes es el organismo encargado de promover, financiar y difundir la actividad investigativa en los campos científicos, humanísticos, sociales, tecnológicos y de las artes.

Objetivos Generales:

El CDCHTA, de la Universidad de Los Andes, desarrolla políticas centradas en tres grandes objetivos:

- Apoyar al investigador y su generación de relevo.
- Vincular la investigación con las necesidades del país.
- Fomentar la investigación en todas las unidades académicas de la ULA, relacionadas con la docencia y con la investigación.

Objetivos Específicos:

- Proponer políticas de investigación y desarrollo científico, humanístico, tecnológico y de las Artes para la Universidad.
- Presentarlas al Consejo Universitario para su consideración y aprobación.
- Auspiciar y organizar eventos para la promoción y la evaluación de la investigación.
- Proponer la creación de premios, menciones y certificaciones que sirvan de estímulo para el desarrollo de los investigadores.
- Estimular la producción científica.

Funciones:

- Proponer, evaluar e informar a las Comisiones sobre los diferentes programas o solicitudes.
- Difundir las políticas de investigación.
- Elaborar el plan de desarrollo.

Estructura:

- Directorio: Vicerrector Académico, Coordinador del CDCHTA.
- Comisión Humanística y Científica.
- Comisiones Asesoras: Publicaciones, Talleres y Mantenimiento, Seminarios en el Exterior, Comité de Bioética.
- Nueve subcomisiones técnicas asesoras.

Programas:

- Proyectos.
- Seminarios.
- Publicaciones.
- Talleres y Mantenimiento.
- Apoyo a Unidades de Trabajo.
- Equipamiento Conjunto.
- Promoción y Difusión.
- Apoyo Directo a Grupos (ADG).
- Programa Estímulo al Investigador (PEI).
- PPI-Emeritus.
- Premio Estímulo Talleres y Mantenimiento.
- Proyectos Institucionales Cooperativos.
- Aporte Red Satelital.
- Gerencia.

www2.ula.ve/cdcht

E-mail: cdcht@ula.ve

Teléfonos: 0274-2402785/2402686

Alejandro Gutiérrez S.
Coordinador General

Cifra Nueva



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
V E N E Z U E L A

Núcleo Universitario “Rafael Rangel”

Universidad de Los Andes. Núcleo “Rafael Rangel”
Trujillo Edo. Trujillo - Venezuela