

Revista de Estudios Culturales

BORDES

N.º 30 / Año 15 / julio - diciembre 2025

<http://revistas.saber.ula.ve/bordes/>

ISSN:2244-8667

www.bordes.com.ve

MIRADAS
MIRADAS
MIRADAS
MIRADAS
HÍBRIDAS
HÍBRIDAS
HÍBRIDAS
HÍBRIDAS

Depósito legal N.º: p.p.i. 201002TA4076 / ISSN: 2244-8667

Dirección postal: Av. Principal Las Acacias, Centro Comercial El Pinar. Piso 4. Apto. 205. San Cristóbal. 5001.

Teléfonos: 58.276.3405140/276.3555621/414.7089905

Dirección electrónica: revista@bordes.com.ve / Página web: www.fundacionbordes.com

La revista de estudios culturales BORDES es una publicación semestral digital, arbitrada, editada conjuntamente por la Universidad de Los Andes (Grupo de investigación en Comunicación, Cultura y Sociedad), la Fundación de Jóvenes Artistas Urbanos JAU, el Departamento de Investigaciones Antropológicas del Museo del Táchira, el Cine Club de la ULA Táchira, la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de los Andes y la Fundación Cultural Bordes.

Equipo Editorial

Directora

Fania Castillo / Psicóloga / Universidad de Los Andes - Núcleo Táchira. Venezuela.
faniacastillo@gmail.com

Editor adjunto

Camilo Ernesto Mora Vizcaya / Licenciado en Letras / Universidad de Los Andes- Núcleo Táchira. Venezuela.
vizcayaernesto@gmail.com

Editor del número 30

Camilo Ernesto Mora Vizcaya

Consejo Editorial:

Otto Rosales / Antropólogo-Sociólogo / Universidad de Los Andes / Venezuela / ottorosca@gmail.com

Anderson Jaimés / Filósofo / Museo del Táchira / Venezuela / andersonjaimes@gmail.com

Annie Vásquez / Artista visual / Fundación Jóvenes Artistas Urbanos / Venezuela / avevilly@gmail.com

Dustano Rojas Garcés / Antropólogo / Universidad Nacional / Colombia / dustanoluis@gmail.com

Ildelfonso Méndez Salcedo / Historiador / Universidad Nacional Experimental del Táchira / Venezuela / ildefonsomendez@yahoo.com

José Romero / Educador / Universidad Nacional Experimental de Yaracuy / Brasil / joseromeroorcozo@gmail.com

Leonardo Páez Rodríguez / Antropólogo / Universidad de Pelotas- Brasil / tacariguarupestre@gmail.com

Norval Baitello Junior / Doctor en Ciencias de la Comunicación / Pontificia Universidade Católica de São Paulo / norvalbaitello@pucsp.br

Oswaldo Barreto / Artista visual / Fundación Jóvenes Artistas Urbanos / Venezuela / oscuraldo@gmail.com

Yara Altez / Antropóloga / Universidad Central de Venezuela / yara.altez@gmail.com

Árbitros externos:

Pedro Alzuru / Universidad de Los Andes. Mérida. Venezuela.

Aníbal Rodríguez Silva (+) / Universidad de Los Andes. Trujillo. Venezuela

Camilo Morón / Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda (UNEFM) Falcón. Venezuela

Asistente editorial / correctora:

Norelsy Lima / norelsylima@gmail.com

Corrector:

Leonardo Bustamante / ljbr111280@gmail.com

Traducciones (inglés):

Norelsy Lima / norelsylima@gmail.com

Nathaly Pineda / nathalypineda5@gmail.com

Diseño y diagramación: Oswaldo Barreto / oscuraldo@gmail.com



Sumario /Summary

Miradas híbridas / Hybrid gazes

Índice / Index

Presentación / Presentation

Miradas híbridas / Hybrid gazes

Camilo Ernesto Mora Vizcaya.....5

Artículos / Articles

El libro de artista venezolano y su intermedialidad con la poesía

The Venezuelan artist's book and its intermediality with poetry

Carmen Ludene Sánchez.....8

La narrativa mestiza en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier como clave
epistémica del pensamiento hispanoamericano

The mestizo narrative in Alejo Carpentier's *El reino de este mundo* as an epistemic key to
Hispanic American thought

Chess Emmanuel Briceño Núñez.....32

La autoría académica en la era de la IAG: análisis metodológico de declaraciones sobre
el uso de IA en universidades venezolanas

Academic authorship in the era of AGI: a methodological analysis of statements on the
use of AI in Venezuelan universities

Viena del Valle Zamudio Valero.....43

El capital del movimiento: un hallazgo hermenéutico que genera un dialogo intercultural
fruto de la aplicación de la perspectiva decolonial al deporte

The capital of movement: a hermeneutical discovery that generates an intercultural
dialogue resulting from the application of the decolonial perspective to sport

Raimundo Monasterio.....67

Estrategias para promover la lectura en estudiantes de la Institución Educativa Rural San
Miguel, sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia

Strategies to promote reading among students of the San Miguel Rural Educational
Institution, Cimitarigua campus, Pamplona, Norte de Santander, Colombia

Martha Aliz Contreras Carrillo.....79

Creación Literaria / Literary Creation

Selección de poemas *Ancestrales* / *Selection of Ancestral Poems*

Pedro Rosas.....101

Galería / Gallery

Exposición de Enrique Lobo en el Ateneo del Táchira (2025).....116

.

Reseñas / Reviews

De regreso a Marx. Nuevas lecturas y vigencia en el mundo actual. Por Marcello Musto

Anderson Jaimes Ramírez.....126

La constelación de la estrella solitaria de Obitual Pérez

Annie Vásquez Ramírez.....129

Normas de la revista *Bordes* / Rules of the *Bordes* magazine

Instructivo para colaboradores / Instructions for collaborators132

MIRADAS
MIRADAS
MIRADAS
MIRADAS
HÍBRIDAS
HÍBRIDAS
HÍBRIDAS
HÍBRIDAS
PRESENTACIÓN

Bienvenidos a esta presentación del número 30 de la revista de Estudios Culturales *Bordes*. Con este número celebramos los 15 años de la revista. Esta publicación, como su nombre lo indica, no busca delimitar territorios disciplinarios, sino habitar las zonas de fricción donde el arte, la educación y la literatura convergen para transformar el conocimiento. Para esta ocasión hemos recibido cinco trabajos que se han agrupados con el nombre de *Miradas híbridas*, ya que sintetiza el espíritu transversal del número, donde se cruzan la poesía visual, la inteligencia artificial, la narrativa de Alejo Carpentier, el cuerpo como capital del movimiento y un trabajo de campo sobre estrategias de lecturas en la escuela. En este sentido, podemos decir que los bordes no son fronteras que aíslan, sino umbrales donde la palabra, la imagen y el saber se hibridan para descolonizar la mirada y reimaginar lo común.

En este sentido, iniciamos con un artículo de Carmen Ludene Sánchez Zambrano la cual explora el libro de artista venezolano y su intermedialidad con la poesía. Su análisis revela cómo la hibridación entre lo verbal y lo visual, mediada por procesos gráficos y colaborativos, convierte el libro en un objeto estético que invita al lector-espectador a una experiencia de co-creación transdisciplinar.

Seguimos desde la narrativa, Chess Emmanuel Briceño Núñez retoma *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier para situar el mestizaje como clave epistémica hispanoamericana, demostrando que lo real maravilloso opera como forma de conocimiento situado que reivindica la oralidad y el mito frente al racionalismo colonial.

El tercer trabajo es una investigación que presenta en cambio la irrupción tecnológica, está se examina en el estudio de Viena del Valle Zamudio Valero, quien trabaja la autoría académica en la era de la inteligencia artificial generativa. Al tipificar los niveles de intervención algorítmica en universidades venezolanas, su estudio evidencia la urgencia de protocolos que salvaguarden la integridad científica y reconozcan la co-creación humano-IA.

En otro camino, el cuerpo emerge como campo de disputa simbólica en la propuesta de Raimundo Monasterios, quien, desde una perspectiva decolonial, denuncia el “capital del movimiento” como lógica de explotación deportiva heredada de la modernidad. Su hallazgo hermenéutico abre un diálogo intercultural que invita a repensar el deporte más allá de la competencia mercantilizada.

Continúan esta edición, Martha Aliz Contreras Carrillo con *“Estrategias para promover la lectura en estudiantes de la Institución Educativa Rural San Miguel, sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia”*. Desde una perspectiva cuantitativa y de proyecto factible, la autora diagnostica la baja motivación lectora en niños de tercero y cuarto grado de una escuela rural colombiana, y propone estrategias didácticas concretas —como bancos de libros, festivales de lectura con títeres y la libertad de elección de lecturas— que buscan transformar la relación de los estudiantes con el texto escrito, devolviéndole a la lectura su carácter lúdico y significativo.

En la sección de creación, hemos querido compartir una serie de poemas del texto inédito *Ancestrales*, del poeta margariteño Pedro Rosas, el cual hace un homenaje a las diversas etnias de los pueblos a través de la recreación de algunos mitos o prácticas tradicionales de esos pueblos originarios de Nuestra América.

Luego presentamos en la sección Galería una muestra del artista merideño Enrique Lobo motivados por una exposición que realizó en el Ateneo del Táchira en el año 2025.

Finalizamos con dos reseñas. Una realizada por Anderson Jaimes sobre el libro *De regreso a Marx. Nuevas lecturas y vigencia en el mundo actual* de Marcelo Musto. Y la otra realizada por Annie Vásquez sobre el poemario *La constelación de la estrella solitaria* de Obitual Pérez.

En conjunto, este número confirma que el pensamiento crítico no florece en el aislamiento, sino en la confluencia de prácticas y saberes que habitan los márgenes. *Bordes* sigue siendo un espacio vital donde el arte, la educación y la literatura dialogan para interrogar el presente y sembrar futuros posibles desde unas *Miradas híbridas*.

Camilo Ernesto Mora Vizcaya
Editor

El libro de artista venezolano y su intermedialidad con la poesía

Recibido: 12-10-2025
Aceptado: 30-11-2025

Carmen Ludene Sánchez Zambrano¹
Universidad de Los Andes, Táchira
carmenludene@gmail.com

Resumen: El presente ensayo se desarrolló planteando qué es un libro de artista en las artes visuales, la intermedialidad y la intertextualidad con la poesía. Un indicio histórico de libros de artistas que se han representado en el escenario artístico venezolano, los tipos y características que poseen. Se mencionan valiosos proyectos colaborativos que se han

1. Licenciada en Artes Visuales por la Universidad de Los Andes, Mérida. Artista visual, diseñadora gráfica, museóloga, docente universitario, investigadora y pedagoga en diferentes prácticas artísticas en el campo de las Artes Gráficas. Ha ejercido la curaduría en diversos proyectos institucionales. Fue miembro fundador en el 2011 de la agrupación de Arte en Acción “La Casa Flotante”. En el 2014 formó parte del proyecto binacional México-Venezuela “Miradas en Fronteras” y directora del equipo de investigación curatorial Colombia - Venezuela para los XII Salones Regionales de Artistas, Zona Oriente de Colombia con la propuesta binacional Voces. Acciones. Silencios “Libros de Artistas No Declarados” 2007-2008. Ha participado desde el 2000 hasta la actualidad en variadas exposiciones, eventos y bienales, tanto en Venezuela, Colombia, otros hemisferios dentro y fuera de América. Desde 2007 se desarrolla como Artista Transfronterizo en temas de situación de frontera, brindando de manera comprometida su trabajo pedagógico-artístico en comunidades que habitan en la frontera colombo-venezolana, facilitando el diálogo y la comprensión de la realidad fronteriza a través de la sensibilidad del arte. Es profesora en la Universidad de Los Andes, Núcleo Táchira y estudiante de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la misma universidad.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5699-6992>

dado entre artistas plásticos y escritores, brindando un análisis a través de ejemplos para así profundizar sobre el concepto de intermedialidad y comprender la reconstrucción de dos lenguajes en hibridación, tomando como antecedente la poesía visual, la justificación de los valiosos aportes entre ambos géneros artísticos en la expresión estética de las artes, bordeado por el lenguaje verbal y el lenguaje visual. La palabra y la imagen en el caso venezolano se presenta como hibridación a través de procesos técnicos propios de las artes gráficas, especialmente entre el dibujo y la palabra escrita en distintos métodos gráficos para ediciones limitadas o ejemplares únicos. La relación estrecha que se dio entre las décadas de los 60 y 70 con los artistas plásticos y poetas en el campo político, social y cultural bajo el contexto internacional y nacional. Esto conllevó incluso la incursión del poeta en el campo de las artes visuales, bien porque ejerció la práctica del dibujo o por vinculaciones estrechas con la obra de arte. El libro de artista colaborativo en Venezuela, ha brindado aportes significativos en el arte contemporáneo, debido a la exploración de nuevas narrativas que establece diálogos dinámicos, entre la poesía como escritura flexible, integrada a la composición visual, matizada por el corpus del libro, brindando la interacción directa entre el lector-espectador y el libro como objeto artístico.

Palabras claves: libro de artista; intermedialidad; intertextualidad; poesía; imagen.

The Venezuelan artist's book and its intermediality with poetry

Abstract: This essay explores the concept of an artist's book within the visual arts, examining intermediality and intertextuality with poetry. It provides a historical overview of artists' books within the Venezuelan art scene, outlining their types and characteristics. It highlights several valuable collaborative projects between visual artists and writers, offering an analysis through examples before delving into the concept of intermediality. This analysis aims to understand the reconstruction of two hybrid languages, drawing on visual poetry as a precedent. The essay justifies the valuable contributions of both artistic genres to the aesthetic expression of the arts, a process that is intertwined with both verbal and visual language. In the Venezuelan context, word and image are presented as a hybrid through technical processes specific to the graphic arts, particularly the combination of drawing and the written word in various graphic methods for limited editions or unique copies. The close relationship that developed between the 1960s and 1970s with visual artists and poets in the political, social, and cultural spheres, both internationally and nationally, even led to the poet's foray into the visual arts, whether through drawing or close connections with artworks. The collaborative artist's book in Venezuela has made significant contributions to contemporary art due to its exploration of new narratives that establish dynamic dialogues between poetry as a flexible form of writing, integrated into the visual composition and nuanced by the book's content, thus providing direct interaction between the reader/viewer and the book as an artistic object.

Keywords: artist's book; intermediality; intertextuality; poetry; image.

*“entre el corazón y la mente,
entre lo personal y lo objetivo,
entre lo unitario y lo general,
entre lo caliente y lo frío
(tal como proponía Af Klintberg)
entre el agua y la piedra”*

Un manifiesto ejemplista
Dick Higgins

Se abren nuevas páginas, hojas sumergidas en un blanco profundo o porque no, hojas negras, esperando el andar del pensamiento, corporificado en escritura, tal vez en dibujos, la fusión entre ambos, danzando en una misma sinfonía. La acción de hojear, tocar, oler, incluso escuchar, conduce a un acto performántico. Interactuar con un libro, un objeto tangible, contenedor de textos, narrativas que sumerge a mundos distintos, multiversos que solo el pensamiento condensado en la imaginería de la persona puede conectar con esas palabras y esas imágenes referenciales, encerradas en el libro.

El objeto “libro”, en el que se centra el interés estético del libro de artista, es un “cuerpo” sensible, combina lectura de textos, unificado con formas, texturas y colores. En ocasiones cada una de sus páginas, crean ambientes participativos y multisensoriales, hasta lograr, la intermedialidad. Se fusionan los lenguajes verbales y visuales. Nuevas representaciones de expresión y reflexión que impulsan al espectador sumergirse en un mundo de experiencias compartidas.

En Venezuela a partir de mediados de los 60, el boom del petróleo, un mercado internacional en ascenso, el ámbito cultural demandado por una generación inquieta de ideales, invirtió en la formación de jóvenes artistas y escritores que, tras muchos de ellos en exilio o autoexilio, reconocieron en Europa un contexto artístico de vanguardia que les amplió, la mirada a una nueva sociedad política, educativa y cultural. Una Venezuela que padecía secuelas postcoloniales en pleno paso a la modernidad.

Esto trajo visiones de artistas divergentes, en búsqueda de un enfoque común, que respetara sus ideales y la identidad de lo que se es culturalmente. Un mercado y una demanda social apuntando a los dividendos petroleros, abierto a modelos europeos y anglosajones en una sociedad joven, expuesta a la globalidad, en un mercado que apenas comenzaba a tejerse con intereses ampliamente capitalistas, por un lado, y por otro, el idealismo comunista, sin duda, marcaría una sociedad artística creciente en ideales y sumergida en el impacto de las vanguardias artísticas.

Entre esas miradas de vanguardias en el escenario artístico, surgen movimientos como el techo de la ballena. En un contexto tenso, la creación de este grupo, cultiva alianzas entre artistas y escritores, fotógrafos y cineastas. Tal impacto, se corporifica de un modo especial en la literatura y las artes visuales, propicia escenarios irreverentes y radicalistas con posturas que impresionará al quehacer artístico.



Figura 1

Techo de la ballena

[Collage fotográfico](2016)

Wikhistoria del arte venezolano

http://vereda.ula.ve/wiki_

La integración de expresiones como la literatura y las artes visuales propia de la década de los sesenta, encausado por el techo de la ballena, introdujo en la escena cultural y artística, un movimiento imbuido de ideales transgresores en las normas estéticas, sociales y políticas de ese momento, rechazaban toda forma tradicional de expresión artística y literaria. Subversivos en sus principios creativos, escandalizaban para cuestionar el orden establecido a través de sus propuestas, lo que permitió la exploración de nuevos lenguajes y medios artísticos que impactarán en la poesía, la narrativa, las artes visuales, edición de revistas y nuevas formas de ver el libro, un objeto sensible que desarrollará multiplicidad de lenguajes para transgredir y reflexionar la realidad.

Se da una nueva estética, sumergida en lo experimental, y eso se evidenció en la exposición de Carlos Contramaestre “Homenaje a la necrofilia”, dado por la estética del informalismo, se desata una serie de cuestionamientos en respuesta a lo que en ese momento se daba en el ámbito social y político del país, incluso se reflejó en los diseños de libros, revistas y catálogos, mostrando un arte y diseño nuevo, arriesgado e insurrecto, compromisos y despertares políticos-sociales imbuidos de violencia con posición crítica y total rechazo al sistema establecido, comprometió la expresión de la imagen y las letras.

Es a partir del movimiento del techo de la ballena que se conocerá y se entenderá esta generación de jóvenes artistas, quienes brindarán una nueva manera de ver y expresar la literatura, así como las artes visuales en

Venezuela, esto repercutirá en un nuevo formato, un objeto artístico autónomo e independiente, dado a esa experimentación de nuevos lenguajes, llamado libro de artista.

Explorar el contexto histórico y artístico de la sociedad venezolana, mediados y finales de los 60, su impacto en los 70 y 80, es valioso para entender el origen del libro de artista en este país caribeño. Esto implica conocer y comprender, qué es esto del libro de artista, porqué es propio de las artes visuales y cómo influyó en la escena de las artes de ese momento y para comprender por qué aún se mantiene en la acción artística del arte contemporáneo venezolano.

Para responder y reflexionar ante estas interrogantes, exploraremos el significado de libro de artista que el maestro español José Emilio Antón (2021), brinda; gracias a su campo de investigación y trabajo como artista visual y poeta. Desde 1970 este maestro realiza poesía experimental y se especializa en libros de artistas. Desde 1971 desarrolla libros de artistas hasta la actualidad, convirtiéndolo en un referente. Él lo define como:



Figura 2

El techo de la ballena
En uso de razón 1
Carlos Contramaestre
julio 5 (1963). [Dibujo]
MOMA s.f.
www.moma.org/

El libro de artista, es un medio de expresión plástica, surgido en la segunda mitad del s. XX, como un nuevo género de las Bellas Artes. El libro de artista es, por tanto, una obra de arte realizada por un artista visual que utiliza, para elaborar su obra, el formato del libro actual normalizado, o se inspira en cualquiera de los soportes históricos de la transmisión escrita: tablilla de barro, placas metálicas, materiales vegetales diversos, conchas, huesos, vitelas... y el papel. (Antón, J. 2021 p. 25)

Antón destina en el concepto de libro de artista, la realización total por un artista plástico con sensibilidad a la poesía. No todos los artistas tienen el privilegio de escribir poesía, lo cierto es que muchos se inspiran a través de ella o con la obra del artista se inspiran escritores, bridando un interés y una conexión particular entre artista-escritor. Este punto es un aspecto definitorio de por qué en Venezuela, las propuestas de libros de artista de estas décadas de los 60 y 70 están tan macadas por la practica colaborativa del escritor-poeta, inspirado en algunas ocasiones por la línea estética del amigo artista o, por lo contrario, el artista inspirado en las líneas escritas del poeta. Muchos

experimentaron la práctica de la poesía visual, dando el paso incluso en convertirse en artistas visuales.

Comprender qué es un libro de artista y en qué se diferencia de un libro, sea de literatura, ciencia, en fin, cualquier otra área de conocimiento. Lo principal es entender que un libro de artista es una obra de arte, un objeto estético. Es un soporte no convencional para el artista, cuando se menciona “obra de arte” inmediatamente se asocia o se imagina, una pintura en lienzo, una escultura de mármol, una ilustración en papel, en fin, existe una variedad de formatos que por tradición reconocemos y asociamos a obra de arte. Un libro, lo asociamos a la acción de leer, pasar páginas para visualizar y codificar textos e imágenes, agrupadas a un contenido específico del conocimiento humano.

Esclareciendo esta particularidad tan cotidiana y comprender por qué un objeto como el libro puede ser una obra de arte, Maffei Giorgio (2015), describe:

El libro, portador habitual de ideas, de experiencias y de memoria, en su encuentro con los artistas recoge su pensamiento estético, las reflexiones más íntimas, el diario incluso emocional de su actividad creativa. Y desde la época de las vanguardias históricas se convierte también en lugar de experimentación, en un soporte distinto que abandona los medios de expresión tradicionales –pintura, escultura, dibujo, grabado- para constituirse en trabajo de arte.

Un libro como obra de arte. El libro, soporte de imágenes, vehículos de signos, a veces signo en sí mismo, se vuelve terreno de escritura formal, narrativa o poética, los artistas siempre lo han practicado sin plantearse el problema de la definición de su obra y de su inserción en esta o aquella categoría estética. La crítica, ante un medio relativamente nuevo, ha planteado la cuestión de su delimitación subdividiendo el libro en tipologías adaptadas a las diversas modalidades ejecutivas y terminando por perder de vista el alcance subversivo de un objeto que es reconocido, aunque fatigosamente, como guía imprescindible para la comprensión de los acontecimientos artísticos del siglo. (Giorgio, M. 2015, p.11)

Maffei expone de manera precisa, dos aspectos valiosos a considerar, qué es un libro de artista y qué lo diferencia de un libro. La primera, describe el porqué es un contenedor de experiencias estéticas, íntimo y directo con la disonancia del artista, explica lo que significa como soporte de creación artística, reflejando incluso la intimidad como diario propicio de sus anécdotas e ideas emocionales, un vehículo de símbolos, imaginaria y narrativas en experiencias visuales que se desbordan en lo experimental, irrespetando

incluso el tecnicismo tradicional del arte, irrumpiendo y entrando en un campo fértil de interpretaciones que hibridan, hasta convertirse en un objeto o artefacto sensible a la experiencia estética.

El segundo aspecto, que hace alusión a una tipología, debido a sus variaciones y mutaciones de acuerdo a la búsqueda personal del artista. Ahora bien, de dónde viene ese peculiar interés del artista abordar la poesía como numen para la elaboración acuciosa y desbordada de magín, o a la inversa, de ser el poeta quien se inspire en una obra del artista hasta que se conjugue en una colaboración corporificada en forma de libro, con características únicas, irrepetibles, hasta convertirlo en un objeto sensible del arte. Ese tipo de colaboraciones es lo que caracteriza los libros de artistas venezolanos.

París será a mediados del siglo XX el centro de interés para muchos jóvenes artistas venezolanos en formación. Tener contacto con la modernidad y las vanguardias, brindó valiosos aportes a la cultura artística del país, se comienza a evidenciar apreciables ediciones de libros ilustrados, se muestra el libro como un instrumento privilegiado, declaraciones poéticas, cambio verbal, un nuevo diseño tipográfico expresivo, la revolución industrial que impacto en la tecnología de la impresión en masa, conllevó técnicas compositivas híbridas, entre el grabado, la estampa, la tipografía móvil. Jóvenes que se revolucionan en un ambiente francés para luego asentarse en un entorno cultural imbuido de nacionalismo petrolero, se comienza apreciar publicaciones autoeditadas, colaborativas entre poetas, artistas, mano artesanal y técnicos de impresión, en búsqueda de una forma de pensamiento al servicio de un modelo social naciente, movido e independiente.

Francia y toda Europa a principio del siglo XX, experimentaban una etapa de modernización y de revolución industrial que impacto en el crecimiento económico, surge la *Belle Epoque* francés. La exposición universal de 1900 en París, marcó una nueva era global, dominada por un crecimiento voraz tecnológico de esa época, la construcción de la torre Eiffel, la pobreza al margen de este crecimiento, intereses políticos partidistas, contrajo, diferencias en las corrientes ideológicas y religiosas, para luego desatar la primera guerra mundial en 1914 y la posterior segunda guerra mundial en 1939. Cambios ideológicos, marcados por el desastre del holocausto de la guerra, impactaría sin lugar a dudas en la sociedad, la educación y el quehacer cultural que se desbordará en el modo de transmitir la comunicación visual, la narrativa literaria y el campo artístico en general.

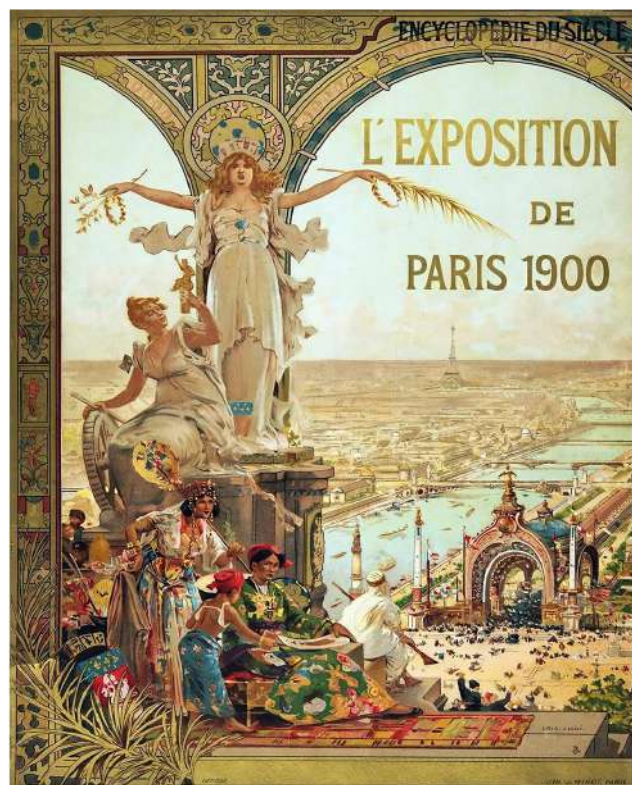


Figura 3
Paris Exposición universal 1900.
[Cartel], por Ciudadana del mundo,
(2010), Blogspot

A partir de este escenario, surge las vanguardias y con él, el libro de artista como objeto de arte, una obra de arte transgresora que se difunde en un territorio fértil del arte para reflexionar directa, íntima y verás con el espectador. Un nuevo siglo, una Europa golpeada por la guerra, trajo consigo una poética cubista, surrealista y expresionista, la *livre de peintre*, caracterizado por la colaboración entre artistas y poetas, brindando una rica variedad de proyectos editoriales, dando autonomía al libro de artista como un género independiente que quiebra el esteticismo del fin de siglo.

La poesía se convierte en el devenir visual del libro, adquiere una materialidad, seduce y arrastra consigo lo figurativo, la abstracción y el subrealismo, hasta introducir el cuerpo del arte, al escenario de la página del libro, como soporte-formato estético para el artista.

El autor-artista se desborda en las páginas, hasta convertir la ilustración, subordinada por el texto, en un espacio sensorial, brindando al lector-espectador un objeto sensible, multivisual y táctil. Se convierte el libro, en un objeto con dimensiones de tipo escultórico incluso.

El libro se abre, sus páginas se despliegan en largas hojas, roto, en caja, doblado por la mitad, infinidad de formas adquiere, hasta convertirse en un objeto materializado en distintas dimensiones, espíritu lúdico, hasta transfigurarse en expresión artística.

La escena de arte parisina de ese momento, deconstruye el libro como objeto y lo reconstruye con ideas y materiales sorprendentes, como en la corriente futurista a Tullio D'Albisola y Bruno Munari con la *litotatta* (litografía sobre latón) *L'anguria lirica* de 1934, así como en la corriente dadá y surrealista de Marcel Duchamp con *La boîte verte*, igual en 1934.



Figura 4.
Tullio d'Albisola,
La sandía lírica.
Poema futurista, 1932.
[Fotografía],
por Tullio d'Albisola s.f.
www.tulliodalbisola.it

En este componente histórico se da una especie de mutación en el libro, destinado a la lectura, pasa al libro objeto. Su estructura física se entrega por completo a la sensorialidad de la expresión visual del artista y en muchos casos involucrado a la sensibilidad poética, un libro que transgrede la masificación, ya que el libro de artista es para disfrutarse, en la mayoría de las ocasiones, de manera individual y no todos pueden tener acceso a él. Sin embargo, esa transgresión, el artista cuando trabaja en colaboración con el poeta, se adapta y flexibiliza, respeta el uso de su lectura o contemplación, manteniendo la mayoría de veces los valores tradicionales del libro. Esos valores, conlleva su forma, soporte y el modo de lectura, para confrontar con libertad la experimentación, entre materiales y técnicas que interpreten visualmente, la sensibilidad poética del escritor.

En Venezuela se puede mencionar a mediados del siglo XX, la llegada al país de extranjeros, debido a la migración forzada de europeos a América. Luego de la 2da guerra mundial aparece en la escena pública artística, Gego (Gertrud Goldschmidt) ingeniera y arquitecta, nacida en Hamburgo 1912 y quien migraría a Venezuela en 1939. País donde comenzó su carrera artística y se hiciera conocida por sus esculturas geométricas abstractas. Conceptualizó la forma a través de la línea, el espacio y el vacío. Su proyecto de mayor renombre es la *Reticularia*, una obra propuesta como instalación, donde el espectador, se integra al espacio, desbordado por la multiplicidad de líneas que permite la sensación de gravitar dentro de sus líneas hecha retícula, brindando la percepción de vacío e infinitud.



Figura 5

Litografía plegada, 1966.
[Fotografía],
por Fundación Gego, 2019,
www.facebook.com/FundGEGO.

Justamente Gego, y su esposo Gerd Leufert, migrante nacido en Lituania 1914, llegó a Venezuela en 1951, son quienes exploran el libro como objeto artístico, integrando elementos gráficos y conceptuales. Luisa Palacios y la creación del taller de Artistas Gráficos del Venezuela TAGA, junto a ellos y otros artistas, marcaron el componente histórico de lo que hoy conocemos como el libro de artista en Venezuela.

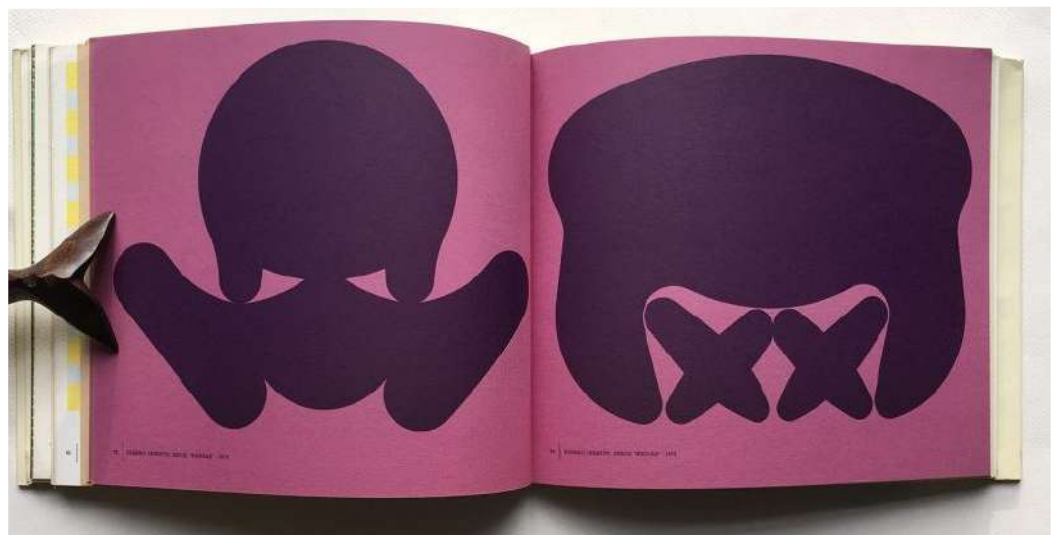


Figura 6

Gerd Leufert Diseñador, 1976.
[Fotografía],
por el Astillero, 2017,
<https://libreriaelastillero.com>

Brindaron para las artes visuales del país, la exploración de nuevas técnicas que van desde la gráfica tradicional, propuesta a través de la estampa y el grabado, hasta la impresión electromecánica de las imprentas para ese momento. Muestra hibridaciones técnicas, junto a la pintura, la instalación, medios mixtos, entre otros. Abriga la poesía y el arte visual en un espacio común compartido. La palabra y la imagen, vinculadas de manera particular, ya que se hace frecuente la ilustración de libros por artistas visuales.

La incursión de escritores al campo de las artes plásticas-visuales y la relación personal entre artistas y escritores, como el caso del *Techo de la Ballena* con la figura de Juan Calzadilla quien llevó su poesía al plano del dibujo o Luisa Richter por mencionar algunos. Muchos de los artistas de la escena caraqueña desarrollaron proyectos en colaboración con poetas-escritores, caracterizándose en Venezuela, el libro de artista como un género híbrido entre libro, escultura, y poesía visual, partiendo de infinitud de formas creativas.

Se dan los primeros libros ilustrados con estampas originales, estableciendo un espacio de intercambio entre obra gráfica y textos literarios. El primero de ellos fue Mateo Manaure, quien al regreso de París en 1951, realizó una serie de litografías inspiradas en un cuento de Oswaldo Trejo, llamado *Escuchando al idiota*. Según Valentina Fuentes (2023), cita:

La breve narración de Trejo se convierte en ejemplo de libro ilustrado por un artista, por medio de las imágenes de Manaure, instaurando la imagen con sus propios códigos interpretativos del texto, lo que permite un ambiente peculiar para la contemplación que la lectura. (Fuentes, V. 2023, párr. 11)

En esta referencia de Valentina Fuentes, podemos observar como en Manaure y su propuesta de libro ilustrado, se instaura en Venezuela, tal vez, el primer antecedente, sin la intencionalidad de serlo, un libro ilustrado con característica de libro de artista, su valiosa interpretación del texto a través de la imagen, muestra la complejidad interpretativa de Manaure, hasta convertirlo en un nuevo lenguaje interpretativo que le da valor único, se torna en un objeto de culto como obra de arte, basado en un texto literario. Cada ejemplo expuesto como Gego y Manaure por nombrar algunos antecedentes, bien marcados por las colaboraciones literarias, permite comprender el valor histórico que posee para las artes visuales en Venezuela. La poesía y sus autores se despliegan en terrenos insospechados de la imagen acuciosa y creada por el artista, brindando una nueva cartografía que lo hace independiente y lo convierte en objeto único.

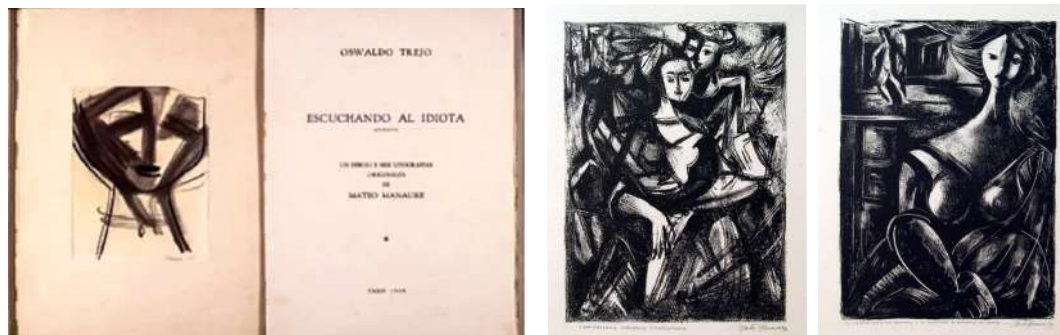


Figura 8
Mateo Manaure y Oswaldo Trejo,
Escuchando al idiota, 1949.
[Fotografía],
por Diseño en diverso, 2024,
www.produccionessdiverso.com

Figura 9

Dieter Roth, libro 3d, 1961

[Fotografía], por Silvia Flota Reyes,

poesía de creación visual, s.f.

<https://cl.pinterest.com/pin/>

463518986640699480/



En cuanto a su evolución y desarrollo histórico en las artes visuales mundial, se concreta justamente dentro de los movimientos de vanguardia de los años 60 en dos corrientes específicas de la historia del arte, el neodadaísmo de Dieter Roth con su propuesta multiforme y conceptual en collage, por otro lado, la propuesta minimal de Edward Ruscha con un libro basado en 26 fotografías en blanco y negro de 26 estaciones de gasolina sin edición, un libro con secuencia de imágenes.

Figura 10

Edward Ruscha,

Twenty six gasoline stations.

1963.[Fotografía],

por MAKMA, 2014,

www.makma.net/breve-historia-

[de-los-libros-de-artista/](#)



Figura 11

Apollinaire «*Calligrammes*»

Imagen de José Emilio Antón

[Caligrama], por Makma, 2014

<https://www.makma.net>



Figura 12

Marcel Duchamp

La caja verde, 1912.

[Fotografía], por Código, 2014.

<https://revistacodigo.com/recomendaciones->

5-libros-sobre-la-obra-de-marcel-duchamp/



Es valioso resaltar en la intermedialidad del libro de artista y la literatura, el pensamiento sensible, manifiesto a través de un lenguaje que puede ser verbal o de signos. El lenguaje verbal son signos unívocos son significados preestablecidos, concreto por sus conceptos, en cambio, el lenguaje de signos y símbolos, es un discurso ambiguo, abierto, cambiante, abstracto, sugiere en plano la percepción y las sensaciones visuales. El artista visual toma el lenguaje escrito, lo digiere y lo hace de él un medio visual con nuevas significaciones, metáforas que transmutan lo semántico del lenguaje por lo estético. Símbolos y arquetipos, genera en el lector, identificación y empatía, sentimientos aflorados por imágenes que forman parte del consciente colectivo.

Es por ello, en estos momentos, la variedad de libros de artistas en el contexto del arte contemporáneo mundial, se explora en una diversidad y clasificación que se puede referenciar en una amplia tipología de libros de artistas.

Según Escribano (2020), los libros de artistas están clasificados por el número de ejemplares realizados del libro: el libro de artista de ejemplar único y el libro de artista seriado. Por lo cual:

Las posibilidades tipológicas, formales, conceptuales y técnicas de los libros de artista son muy variados; sus infinitas formas creativas hacen necesario aventurarse a un intento de clasificación, teniendo en cuenta que cualquier propuesta quedará siempre superada por su variedad y complejidad y que muchos libros podrán situarse en varios apartados simultáneamente. (Escribano, A. 2020, p.144)

Por más de una década, se trabaja en una clasificación tipológica convincente y consolidada, lo cierto es, con los avances tecnológicos, la disposición creativa, las colaboraciones con diversos géneros del arte, dispuestos a la experimentación y las hibridaciones, se presenta actualmente dos tipos de libros de artistas, cada uno con subcategorías:

- a) Los libros de ejemplar único: un solo ejemplar firmado por el autor, se subdivide en libro de artista original, libro-montaje, libro objeto y libro intervenido.
- b) Los libros de artistas seriados: son un número de ejemplares que suele ir de cinco a mil ejemplares. Está realizado en su mayor parte o totalidad por el artista plástico, controlando todo el proceso técnico de elaboración.

Desde que José Emilio Antón planteo una de las primeras tipologías concretas sobre los libros de artistas. Con el transcurrir de los años y los procesos de investigación que ha conllevado el interés de los artistas, dedicar gran parte de sus procesos creativos a la construcción de propuestas unipersonales o en colaboraciones, esa tipología planteada por Antón se enriquece de acuerdo a los procesos históricos y evolución que se vienen dando en más de una década por artistas, curadores, historiadores, ante este género o subgénero de las Artes Visuales que cada día se consolida en la escena global del arte contemporáneo.

Antón propone una serie de categorización que luego son agrupado en dos tipologías, descritas en los libros de artistas editados y los libros de artistas de ejemplar único y que más adelante describiremos cómo se engrosa esa categorización en las dos únicas tipologías expuestas. Con esto de poder lograr definir de manera más precisa qué es un libro de artista y en qué se diferencia ante un libro común, más allá de sus distintas funcionalidades. Se estable los subgéneros de tal manera:

- Libro de artista original: aquellas propuestas únicas realizadas bajo cualquier procedimiento técnico, sobre la estructura formal del libro.
- Libro objeto: son específicamente los tridimensionales donde se contempla el libro como en su totalidad un objeto artístico, incluso tipo escultórico.
- Libro montaje: son aquellas piezas en formato libro que interactúan con el espacio y brindan la posibilidad de que el espectador interactúe con la propuesta.
- Libro reciclado o libro alterado: son aquellos libros comunes de los que el artista se apropia, lo manipulan e intervienen hasta convertirlo en una pieza única.
- De igual manera se contempla los cuadernos o diarios de artistas que van más allá de las simples notas y garabateos, debido al formato lineal de libro, se convierten en libro de artistas de ejemplar único. Trasciende su utilidad de cuaderno de notas y pasa a ser un libro como objeto de arte.

Consolidando la tipología del libro de artista, según Bibiana Crespo Martín, la tipología específica del libro de artista, son: secuenciales, narrativas y estructurales. Esto se debe muy a pesar de las distintas formas en que se presentan dado al proceso creativo del artista, debe siempre mantener relación

con la forma o la idea de libro, su todo como objeto artístico, relacionado a una secuencia que de acceso a su idea. Está claro que por su carácter interdisciplinar al que pueda estar sujeto la propuesta de libro de artista, los formatos y estructuras en que pueda estar compuesto, manipularse y transformarse, adquirirá un juego lúdico entre el espectador y el libro, para crear y recrear la forma de libro.

Cuando se hace alusión a la secuencia, se refiere a la temporalidad establecida por el ritmo de lectura en un libro convencional, de igual manera en el caso de un libro de artista esa secuencialidad se cumple desde la intertextualidad que brinda y establece al lector-espectador, la manera de manipular el libro como objeto artístico.

En cuanto a la narrativa, esto se da según la relación del libro con el texto. A partir de este tipo de libros que parten de narrativas específicas, se deben a los intereses literarios, en especial los de relación directa con la poesía y el artista.

En este caso lo tipológico se ha dado, debido a la gran variedad de colaboraciones con artistas, así como también de aquellos artistas que plantean sus propios textos. Estos se categorizan según Bibiana Crespo Martín como: textos inventados, poesía concreta, poesía trouve, poesía visual, libros preexistentes e hipertextos.

Por la estructura o forma del libro de artista, se dividen en diferentes categorías, tales como: códex, rollo, punto fijo, estructura veneciana, acordeón, formas compuestas, cajas, formato digital y en las estructuras más recientes que incorporan sistemas electrónicos.

Los libros de artistas son ejercicios únicos de creación, incluyendo los seriados, ya que, por lo general, han sido utilizados todo tipo de material, incluso, material no tradicional en el arte, lo que le brinda al libro de artista un carácter interdisciplinario, por su mayoría de procedimientos técnicos artísticos fusionados.

Basados en todo lo descrito, consolidamos el intento de construcción tipológica en los distintos libros de artistas existentes, a la presentación de un cuadro tipológico dado por Salvador Haro González (2013) en su catálogo “Treinta y un libros de artistas”, que simplifica las categorizaciones en dos tipologías únicas, sustentadas en la trayectoria de investigación de estos dos autores Bibiana Crespo Martín y José Emilio Antón.

Libros de artistas				
De ejemplar único			Editados	
Libros de factura única	Libros - objeto	Libros alterados	Libros ilustrados	Libros de artistas

Tabla 1 Tipología de libros de artistas (González. H. 2013, p.45)

El libro de artista en Venezuela lo antecede la poesía visual, incluso obras inspiradas en lecturas literarias como en especial la poesía. Sin embargo, la idea de hacer poesía por sí sola es propio del escritor y carece de las características compositivas de un libro de artista. Lo cierto, la poesía visual, su narrativa lúdica, donde se rearma, despliega y se suelta con el espectador, lo hace indicio de libro de artista, revistas, contenedores o libros que orbitan de manera compleja.

En definitiva, un valor agregado es que el libro de artista, no es leído, se contempla, se siente. Ese momento pleno entre el espectador y el libro, debe darse en un contexto acorde a este tipo de obra. No se monta, ni se expone a modo tradicional como un cuadro o una escultura, debe ser un espacio adecuado, en especial para aquellos que son tipo instalación, un espacio íntimo que permita la manipulación adecuada del libro, se necesita por sobre todo tiempo para su análisis y conexión con quien lo sostiene, lo observa, lo lee, interactúa, en fin, lo manipula.

El libro de artista es un género relativamente joven en Venezuela, apenas comienza ese trabajo en categorizar los diferentes tipos, sus características y subgéneros de libro de artista como obra de arte consolidada en el campo de las artes visuales de este país. La técnica y la expresión estética, tal vez, por su libertad a la hibridación es lo recurrente en las propuestas entre los artistas venezolanos. Goza de ligereza, la prioridad está en la expresión, la materialización de las ideas y desarrollos creativos múltiples, lo caracterizan. Cuando el proceso creativo es entre colaboradores, se observa la profunda relación de camaradería, casi de admiración y complicidad para que el grupo de autores se vinculen en un clima emocional y productivo, a través de la poesía.

Explorar la poesía visual, específicamente con la finalidad de comprender las colaboraciones entre artistas visuales y poetas, se encuentra la poesía concreta, es valioso mencionarlo, debido a lo que es su práctica en la

poesía y como fue parte de los ensayos vanguardistas de la segunda mitad del siglo XX. Los artistas y escritores basados en el concretismo poético, toma lo visual y la forma de las palabras a disposición del poema. A diferencia de los futuristas y los dadaístas que se basaron en variedad de tipografías y formatos para ampliar el lenguaje poético sin fronteras con las convenciones literarias de la escritura de texto lineal.

La poesía concreta condensada y simplificada, se definía por la fragmentación del lenguaje, elimina la sintaxis convencional y reconstruye el lenguaje a través de significados visuales, eliminando elementos innecesarios del lenguaje. Se manipula las letras en las páginas, se satura las páginas de letras, como en otras, solo una línea de letras o dejar un papel en blanco, fue lo característico en este tipo de poesía.

Luego se avanza a la poesía *trouve* que fue otra expresión poética, trabajada especialmente por escritores simultáneos a los creadores de libro de artistas. Se trata de cortar y pegar fragmentos de lenguajes o textos ya existentes, como de artículos de revista, letreros o cualquier otro tipo de escritura encontrada, grandes, pequeños; hasta reorganizarlos, recortándolos para crear un nuevo poema, rico como propuesta visual. Propiamente en Venezuela, existe poca evidencia de que se haya trabajado este tipo de poema y libros de artistas, sí se evidencia obras gráficas y apropiación de textos cotidianos y literarios, incorporando fragmentos de periódicos, cartas encontradas, elementos textuales que el artista descontextualiza para recontextualizar visualmente al estilo *trouvé*.

Se observa en obras gráficas experimentales entre los artistas gráficos y grabadores, la integración del collage y la impresión tipográfica, componiendo fragmentos de texto impreso, integrados a la composición gráfica en la obra de papel.

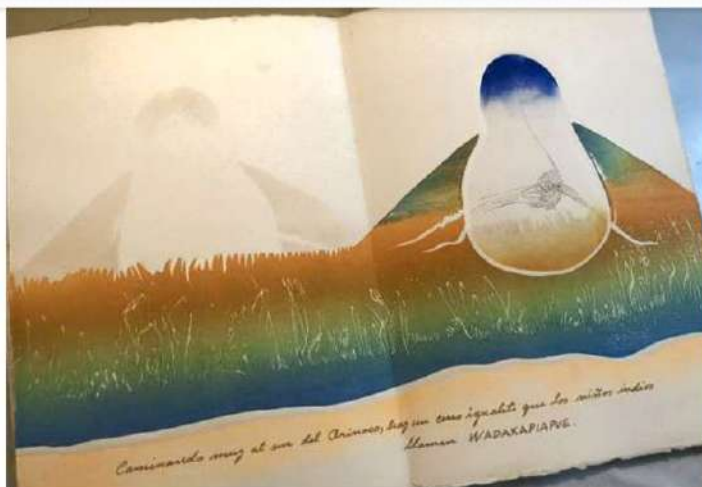


Figura 13

Gladys Meneses
libro-grabados, 1978
[Fotografía], por evisos, s.f.
[https://baruta.evisos.com.ve/
grabados-gladys-meneses-
id-248745](https://baruta.evisos.com.ve/grabados-gladys-meneses-id-248745)

Algunos poetas visuales venezolanos, han tenido el ejercicio con la materialidad del lenguaje, apropiándose de letras, palabras o frases de contextos diversos para construir composiciones que tocan la frontera entre la poesía y las artes visuales. Incluso materializados como libros de artistas. Ejemplo de ello, se ve en colaboraciones como la artista Gladys Meneses con poetas, tomando características de la poesía *trouvée*.

Aunque es muy poca la narrativa lineal, asentada en Venezuela como “*poesía visual venezolana*” con autores dedicados exclusivamente a este quehacer literario, sí se han presentado experiencias con lenguaje e imagen, es una constante en la producción artística y literaria. Esto debido a la exploración de nuevos medios en especial el artista visual, con tendencia interdisciplinaria que se cruzan con la performance, la instalación y el arte urbano. Su interés es el diálogo de temas sociales y políticos que impactan en la cultura antropológica del artista y su derecho a convertirlo en un objeto estético que exprese su manera de comprender el contexto en que se encuentra sumergido.

Autores destacados en Venezuela, justamente en poesía visual, por mencionar algunos significativos, está Rafael Cadenas y Juan Calzadilla, este último tiene la particularidad, más allá de la impronta escrita como poeta, es que se desarrolló como artista plástico y crítico de arte, esto le brindó un perfil valioso en la investigación y el quehacer de su obra escrita, así como en el dibujo, lo que le permitió destacarse en la poesía experimental.

En la región tachirense, se cuenta con las experiencias de poesía experimental y poesía visual, por mencionar algunos, los artistas Annie Vásquez AVE y Ender Rodríguez, ambos con la acción multidisciplinaria entre las Artes Visuales y la poesía, desarrollaron a finales de los 90 y la primera década de los 2000 un grupo significativo de propuestas, entre la poesía visual y el libro de artistas, algunos publicados de manera independiente en formato libro impreso y digital. En ambos se observa la manera de recontextualizar elementos textuales y visuales para crear nuevas significaciones poéticas desde lo visual.

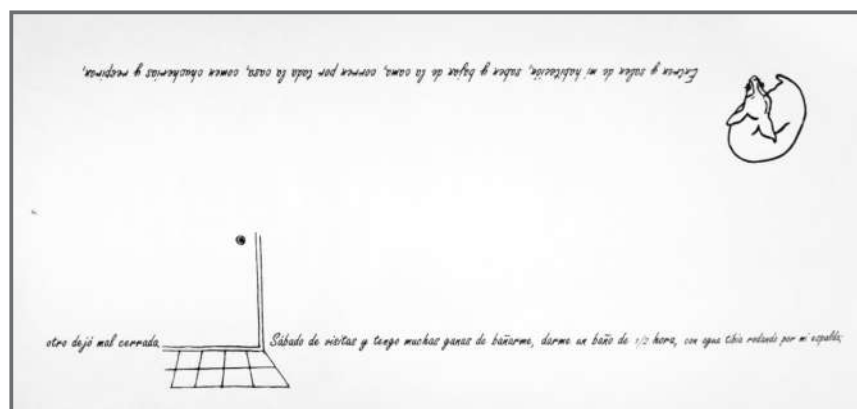


Figura 14
AVE
Encerrada en mi casa
2005, [Poesía visual]
Publicación impresa
Fundación JAU

Figura 15
Ender Rodríguez
Aire líbido, 2015
[Fotografía],
libro de artista



Otro antecedente propicio de mencionar es el arte correo (mail art) que también se desarrolló en Venezuela, aunque no tienen vinculación directa con el libro de artista, lo cierto es que, con las corrientes poéticas entrelazadas con lo visual de la época, se forma una especie de movida con este tipo de arte, debido a la visita y estadía del artista chileno Dámaso Ogaz, quien se residenciaría de manera permanente en el país. Realizo variadas propuestas donde la dimensión visual y la manipulación del lenguaje eran sus elementos principales, Dámaso cruzaba su arte postal, entre las fronteras de la poesía y las artes visuales.



Figura 16
Ogaz, Dámaso
C(art)a, n.º 14,
[Fotografía], por
Wikihistoria del arte venezolano, (2016),
http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/

Su obra se caracterizó por imágenes y letras, elaboradas en collage, dibujo y experimentos con las palabras, muchas veces, libres de puntuación, sílabas rajadas o divididas, quebrando las convenciones semánticas, ejemplo: Arte(f)actos, C(art)a, (art), Co(reo)arte. Un lenguaje entre lo razonado y lo lúdico. Esta corriente artística formó parte, al igual de la poesía experimental y la poesía visual propio de los futuristas y dadaístas.



Figura 17

Dámaso Ogaz, *C(art)a*, n.º 19, [Fotografía], por Wikihistoria del arte venezolano, (2016), http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Ogaz,_D%C3%A1maso

Con este grupo de artistas venezolanos observamos el impacto que ejerció las vanguardias, cómo expandieron los procesos de creación a la experimentación, no solo de nuevos materiales y formas, la conceptualización de la obra, desde su proceso de creación, como un todo, más allá de su fin.

Vemos como el artista conjuga elementos visuales con el uso de variadas simbologías, distintos códigos de comunicación, propios de la intermedialidad entre el lenguaje visual y el lenguaje escrito, es como, cuando el escritor se enfrenta a un folio en blanco o el artista a un lienzo en blanco, es el momento de establecer signos para transmitir intensiones, mensajes con realidades concretas, emociones, en fin, lo que se les plazca.



Figura 18

Dámaso Ogaz, *Mail art y el arte conceptual* [Fotografía], por noticias diarias, 2011. <https://www.noticiasdiarias.informe25.com/2011/09/damaso-ogaz-mail-art-y-el-arte.html>

En ese momento de creación, letras, palabras, frases, formas, fondos, y texturas, son elementos aislados dentro del texto o la composición. Se olvida el canon, el equilibrio, la armonía, las proporciones, la perspectiva, conceptos de atención en la mimesis de la creación. Solo se enfoca en la búsqueda personal, de su propio lenguaje visual, hasta entablar una relación directa con la integración de varios lenguajes, lo que permite vislumbrar un nuevo lenguaje híbrido, determinado por la expresión de nuevas técnicas que se fusionan y se comunican entre sí.

De la palabra, surgen nuevas imágenes, ambiguas tal vez, variedad de expresiones, entre lo verbal y lo simbólico. Uno es concreto por la carga de significados en sus palabras, el otro es abstracto, sugiere y brinda percepciones y sensación visuales.

Para el creador visual, el lenguaje verbal enriquece su carga simbólica y lo involucra en su proceso creativo, brindando nuevas significaciones, metafórico incluso. Puede que para unos sea consciente, en otro sea inconsciente, lo cierto, se da una transformación semántica del lenguaje convertida en expresión estética.

Es muy propio del artista visual la ambigüedad, forma parte de su lenguaje visual, a la larga se torna el fin y el medio de expresión, ya se hace en ellos el poder del pensamiento en imágenes, frente a sensaciones que no se encuentran en los signos lingüísticos, sino en los signos visuales. Es cuando la poesía es el pretexto para la experimentación con ella, convirtiendo los conceptos precisos, en conceptos mutantes que van desde lo espacial, aleatorio, fonético, letrista, gráfico, elemental, electrónico, mecánico, gestal, automático, hasta lo simbiótico, cinético, ideográfico, multidimensional, cibernético, entre otros.

Por lo tanto, el libro de artista, libera la poesía de categorías, ya que el artista y el poeta, se encuentran en un espacio de creación, donde comprenden que no solo en lo poético se encuentra la poesía, hasta en lo antipoético, tiene su propia poesía, se torna disonante, hasta crear nuevos códigos de comunicación. En cuanto a esta compleja y cómplice manera de comprender los lenguajes intermediales, Gómez, A. (2024) comenta:

En su origen los libros fueron exclusivamente continentes de textos, pero es obvio que pueden contener otros lenguajes. Además del lenguaje literario, todo sistema de signos tiene cabida en la estructura de un libro. El lenguaje visual busca dentro de estructuras no convencionales como los (libros), nuevas fórmulas de asociación y creación se dan nuevos

códigos de comunicación. Utiliza conjuntamente nuevos signos y símbolos, elementos fonéticos y visuales, elementos tipográficos. Valora el color y la forma, valora el signo semántico como tal signo y el espacio o soporte donde va a desarrollarse la obra, dándole a la página la categoría de espacio artístico en potencia, espacio donde se puede exhibir un trabajo. Junto al lenguaje semántico busca el estético.

Las imágenes son meras ilustraciones de textos y los distintos elementos de estas estructuras proporcionan una mayor riqueza interpretativa y de participación. Uno de estos elementos es el texto, pero no tiene por qué ser el más importante. Hay ocasiones en que el lector es a su vez el nuevo creador de la obra. El lenguaje tal como se ha venido entendiendo, tiene sus limitaciones. Hay sensaciones que, al intentar expresarlas, nunca quedamos satisfechos de los resultados. Estas situaciones son las que el nuevo lenguaje ayuda resolver. Los libros que el lenguaje visual plantea, son realidades autónomas, autosuficientes y se pueden considerar más internacionales que el tradicional libro escrito –muchos de ellos no necesitan ser traducidos-. A estos se les viene el nombre de “*libros-objetos*”. (Gómez, A. 2024, p. 20-24)

Si bien Gómez el *libro-objeto* es el contenedor de un nuevo lenguaje, es valioso aclarar que el *libro-objeto* es una subcategoría del libro de artista, es precisamente en este tipo de libro, donde la transformación física del libro en sí mismo es un elemento central en la obra del artista, quien lo concibe así. Lo valioso es resaltar, la finalidad de comprender el libro de artista, sea seriado o sea objeto único, todo tipo de libro de artista es un lenguaje visual híbrido y autónomo. Se enriquece estéticamente en nuevos códigos que le brindan fuerza interpretativa y participativa, tomando el texto como elemento compositivo en el libro concebido como obra arte.

Por lo tanto, las dinámicas creativas en el libro de artista, guarda una estrecha relación histórica con la poesía y las artes visuales. Es la obra de arte más híbrida debido a sus diferentes medios artísticos que el artista decide desarrollar en su proceso de creación.

La intermedialidad y la intertextualidad se vincula en el libro de artista por la fusión de distintos lenguajes, bien sea expresado por texto e imagen, poesía visual, materialidad y textura, la música y el espacio, la danza y las páginas de un libro en escena, es una vinculación centrada en la amalgama de expresiones en un solo mensaje metalingüístico. Existen otros nudos, relacionados con los bordes disciplinares, como lo son la performance y el libro, el sonido y el libro, lo digital o lo análogo con el libro, esto solo por

mentonar la forma diversa de manejarse el libro de artista, haciéndolo tan interesante actualmente en el arte contemporáneo.

En cuanto al tema de intermedialidad en la perspectiva literaria, Rajewsky, I. (2005) propone:

En los estudios literarios, así como en las áreas de historia del arte, estudios de música, teatro y cine, hay una atención recurrente hacia una gran cantidad de fenómenos que por largo tiempo fueron designados con términos como *transposition d'art*, escritura cinematográfica, écfrasis o musicalización de la literatura, así como las adaptaciones cinematográficas de obras literarias, novelizaciones, poesía visual, manuscritos ilustrados, arte sonoro, ópera, comics, espectáculos multimedia, hiperficción, instalaciones digitales multimedia, etc. Sin duda, todos estos fenómenos tienen que ver de alguna forma con un cruce de fronteras entre los medios y en tal sentido se caracterizan por una cualidad de intermedialidad *en el sentido amplio*. (Rajewsky, I. 2005, p. 440)

De manera explícita Rajewsky muestra el fenómeno de la intermedialidad, la combinación de medios que brinda un concepto enfocado en el campo de lo semiótico-comunicativo. Menciona la écfrasis que es justamente el concepto que explica claramente como un recurso literario, la descripción vívida y detallada de una obra de arte visual, en el libro de artista y las colaboraciones que se puedan brindar, entre el artista y poeta en variadas ocasiones se presenta esa écfrasis cuando se dialoga entre distintos medios y recursos a partir de un poema, dos formas de arte: la literatura y lo visual. El libro de artista se convierte en una forma de “expresar sobre” o “responder” la poesía de una manera tangible y visual.

La autonomía que posee el libro de artista como obra de arte, brinda la expansión de la experiencia poética. La imagen y otros elementos visuales, ofrecen nuevas interpretaciones y capas de significados al texto poético. Convirtiendo, tal vez, al libro de artista en un “écfrasis objetual” del poema, una representación tangible y artística de la experiencia poética. Es de aclarar que al referir “écfrasis objetual” es una propuesta de término para ejemplificar el fenómeno, una extensión del término “écfrasis” ya que es claro, que este término es propio de la literatura, aún con los cambios a través del tiempo, debido a las apropiaciones de los diversos lenguajes para dar respuesta a su evolución y la conjugación de significados. Comprender la intermedialidad en el libro de artista y la poesía, es virarlo, hacia una écfrasis visual, una respuesta artística donde el libro de artista actúa como una interpretación distinta de mostrar el poema.

REFERENCIAS

- Antón, J. y Sáenz, Á. (2021). *El libro de los libros de artistas* (3era ed.). España: LUPI.
- Crespo-Martín, B. (2012). El libro-arte/libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de documentación*, vol. 15, n° 1.
<http://dx.doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591>.
- Escribano, A. (2020). El libro de artista como recurso didáctico innovador y su potencial terapéutico. Argentina: Tercio creciente.
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/5705>
- Fuentes, V. (2023). *Libros de artistas: entre poesías y visualidad en el arte venezolano del siglo XX*. Caracas: Valentina Fuentes: tachaduras.
<https://valenthinafuentes.com/libros-de-artista-entre-literatura-y-visualidad-en-el-arte-venezolano-del-siglo-xx-v/>
- Gómez, A. (2024). *Del lenguaje visual al libro-objeto*. Merzmail.
<https://www.merzmail.net/index.html>
- Haro, S. (2013). *Treinta y un libros de artistas: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. España: MGEC.
- Higgins, D. (2018). *Un manifiesto ejemplista* (Trad. N. López). Siglio Press. (Trabajo original publicado en 1976). <https://ia601503.us.archive.org/19/items/lenguajeo-3/14LENGUAJEO3%20dick%20higgins.pdf>
- Maffei, G. y Maderuelo, J. (2015). *¿Qué es un libro de artista?* Santander: La fuente.
- Páez, D. (2012). *Poesía visual en Chile: una cartografía de las practicas visuales en la poesía chilena*. Tesis de maestría. Universidad de Santiago de Chile.
- Palomo, A. (2019). *El libro de artista como objeto de expresión y creación*. Tesis de maestría. Universidad de la Laguna.
- Rajewsky, I. (2020). Intermedialidad, intertextualidad y remediación: una perspectiva literaria sobre la intermedialidad. *Vivomat Grafías*, Núm. 6
<https://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/278/314>
- Ribeiro, M. (2019). *El signo de la materialidad: convergencias entre el libro y la poesía visual*. Elyra. <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/285/327>
- Vásquez, A. (2005). *Cuando quiero volar no vuelo o "Encerrada en mi casa"*. Táchira – Venezuela: Fundación JAU.
- Vigueras, R. y Rodríguez, E. (2015). *Aíre libido* [Libro de artista] Producción independiente. México – Venezuela.

La narrativa mestiza en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier como clave epistémica del pensamiento hispanoamericano

Recibido: 25-08-2025
Aceptado: 15-10-2025

Chess Emmanuel Briceño Núñez¹
Maestría en Literatura Hispanoamericana.
Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda
chess.briceno.nunez@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza la novela *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier como clave epistémica para comprender la complejidad del pensamiento hispanoamericano. A través de una metodología hermenéutica y comparativa, se establece un diálogo entre la propuesta estética de Carpentier y los discursos filosófico-políticos de Bolívar, Martí, Montalvo, Henríquez Ureña y Fernando Ortiz. Se identifican cuatro núcleos temáticos: la crítica al racionalismo ilustrado, la revalorización del mestizaje, la centralidad del mito y la oralidad como formas de saber, y la narrativa como acto de pensamiento. Los resultados muestran que la obra de Carpentier no solo refleja la transculturación del

1. Magister en Lingüística (Universidad Pedagógica Experimental Libertador). Magister Scientiae en Estudios Sociales y Culturales de Los Andes (Universidad de los Andes). Magister Magister Scientiarum en Ciencias de la Educación Mención Administración Educativa (Universidad Nacional Abierta). Magister Scientiae en Educación mención Informática y Diseño Instruccional (Universidad de los Andes).. Licenciado en Educación Lenguas Extranjeras (Universidad de los Andes). Licenciado en Educación Integral. Abogado. Técnico Superior Universitario en Contabilidad. Técnico Superior Universitario en Mercadotecnia. Ponente en eventos internacionales en las áreas de Didáctica de los idiomas, Cultura y Bilingüismo. Docencia en L1, SL y LE (español, inglés, francés). Experiencia pedagógica e investigativa en Venezuela, Ecuador y Brasil. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1712-4136>

continente, sino que se convierte en vehículo de una epistemología situada, sensible y simbólica. La conclusión destaca que la novela trasciende el ámbito literario para aportar una comprensión profunda de América como espacio de tensiones, reinventiones y memorias vivas. En este sentido, se propone una lectura de lo real maravilloso no como recurso estético, sino como forma de conocimiento alterna a la razón colonial. Carpentier, más que contar historias, piensa narrativamente la identidad hispanoamericana.

Palabras clave: colonialismo; identidad cultural; literatura, mestizaje, pensamiento crítico.

The mestizo narrative in *The Kingdom of This World* by Alejo Carpentier as an epistemic key to hispano-american thought

Abstract: This article analyzes Alejo Carpentier's novel *The Kingdom of This World* (1949) as an epistemic key to understanding the complexity of Hispano-American thought. Through a hermeneutic and comparative methodology, it establishes a dialogue between Carpentier's aesthetic proposal and the philosophical-political discourses of Bolívar, Martí, Montalvo, Henríquez Ureña, and Fernando Ortiz. Four thematic nuclei are identified: the critique of Enlightenment rationalism, the revaluation of mestizaje, the centrality of myth and orality as knowledge forms, and narrative as an act of thought. The results show that Carpentier's work not only reflects the transculturation of the continent but becomes a vehicle for a situated, sensitive, and symbolic epistemology. The conclusion emphasizes that the novel transcends literary boundaries to offer a deep understanding of America as a space of tensions, reinventions, and living memories. In this sense, the concept of "marvelous reality" is proposed not as an aesthetic device, but as an alternative mode of knowledge opposed to colonial rationality. Carpentier does not merely tell stories; he narratively thinks through Hispano-American identity.

Keywords: colonialism; cultural identity; literature; miscegenation; critical thinking

Introducción

La obra *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier constituye un punto de partida imprescindible para pensar la cultura hispanoamericana desde su complejidad constitutiva. En ella se articula una visión profundamente mestiza, donde lo africano, lo europeo y lo indígena no se oponen ni se diluyen, sino que entran en contacto, se modifican, se entrelazan. A través de su prosa barroca y sensorial, Carpentier nos propone una estética de la hibridez que trasciende cualquier intento de pureza cultural. En este universo narrativo, los hechos históricos no son simples crónicas, sino episodios cargados de mitología, símbolos y tensiones que dan cuenta de una identidad en permanente construcción. Lo real maravilloso, más que un recurso estilístico, se convierte en una clave para leer el continente.

Desde esta perspectiva, Carpentier no solo reescribe la historia del Caribe, sino que nos invita a repensar la noción misma de lo americano. Su obra será aquí la columna vertebral desde la cual se establecerá un diálogo crítico con otras voces del pensamiento hispanoamericano.

Resulta fundamental considerar que las aspiraciones emancipadoras del siglo XIX en Hispanoamérica buscaron liberar a los pueblos del dominio colonial, pero que muchas veces lo hicieron reproduciendo esquemas culturales que no se correspondían con las realidades del territorio. Pensadores y líderes como Bolívar, con su célebre *Discurso de Angostura*, imaginaron repúblicas modernas fundadas en principios ilustrados, apostando por un orden racional, normativo y cívico. Esa visión, aunque necesaria en su contexto, resultó insuficiente para comprender las múltiples capas simbólicas, espirituales y lingüísticas que convivían en los pueblos recién independizados. Al proclamar que “moral y luces son nuestras primeras necesidades” (Bolívar, 1819, p. 3), Bolívar expresaba un ideal educativo que, en muchos sentidos, seguía mirando hacia Europa. En este sentido, Carpentier se sitúa en una tradición distinta. Su narrativa no propone modelos institucionales, sino paisajes culturales donde el mito, la oralidad, la religiosidad popular y la memoria colectiva adquieren un valor central. En lugar de definir la nación desde un centro ilustrado, la construye desde sus márgenes, reconociendo la fuerza creadora de lo mestizo, lo híbrido y lo disonante.

I. Límites del pensamiento ilustrado en Hispanoamérica

Asimismo, la literatura del siglo XIX en Hispanoamérica no solo acompañó los procesos republicanos, sino que también se convirtió en vehículo de crítica política y moral. Obras como *Facundo* (1845) de Sarmiento, *María* (1867) de Jorge Isaacs o *El periquillo sarniento* (1816) de Lizardi, aunque distintas en estilo y enfoque, comparten la preocupación por definir el carácter de los pueblos latinoamericanos y denunciar los males que impedían su progreso. Dentro de este conjunto, *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría destaca por su intensidad simbólica y su denuncia frontal del autoritarismo. En él, la violencia del régimen rosista se encarna en una escena grotesca donde el cuerpo humano se convierte en carne sacrificable. Sin embargo, su interpretación del conflicto social aún responde a una lógica dicotómica: civilización frente a barbarie. Este esquema, tan recurrente en la época, reduce lo popular a lo irracional, lo salvaje, lo oscuro. Como advierte Dussel (1994), la modernidad no nace como un proyecto emancipador

universal, sino como una empresa de exclusión epistémica que “encubre” la alteridad de los pueblos colonizados. En este sentido, Carpentier subvierte esa lógica al narrar desde lo oculto, lo excluido y lo mestizo. Al evitar estas oposiciones tajantes hace que el tambor, la sangre, el rito no sean signos de atraso, sino expresión de una racionalidad otra, tan legítima como la ilustrada. La cultura, en su obra, no se ordena ni se clasifica: se encarna y se transforma.

Por otro lado, en la misma línea crítica contra las formas autoritarias que marcaron a Hispanoamérica, surgieron también voces que, desde el ensayo combativo, intentaron forjar un pensamiento emancipado de los moldes europeos. Juan Montalvo, con *Las catilinarias* (1880) representa uno de esos esfuerzos. Su escritura vehemente y moralizante denuncia sin rodeos la corrupción política, apelando a una ética republicana que busca despertar conciencias. No obstante, su estrategia discursiva expone una contradicción reveladora: en su intento por erigir un pensamiento “nuestro”, recurre constantemente a modelos ajenos, invocando a Cicerón, Voltaire y otros referentes europeos. Esta tensión entre el deseo de independencia intelectual y la persistencia de las matrices coloniales no es un detalle menor; es, de hecho, una de las grandes paradojas del pensamiento hispanoamericano decimonónico. Esta singularidad ha sido ampliamente estudiada por Quijano (2000), quien sostiene que la “colonialidad del saber” es una forma duradera de dominación epistémica, en la cual los modelos europeos de conocimiento siguen ocupando el centro, incluso después de los procesos de independencia política. Desde esta perspectiva, la narrativa de Carpentier representa una ruptura simbólica con ese orden, al legitimar otras formas de saber. En contraste, la propuesta estética de Carpentier no se apoya en grandes discursos moralistas, sino en una narrativa que hace convivir lo culto con lo popular, lo europeo con lo africano, sin jerarquías ni subordinaciones. Si Montalvo escribe con la espada de la razón ilustrada, Carpentier escribe con la arcilla del mito y la historia encarnada.

Frente a esa paradoja que arrastra parte del pensamiento del siglo XIX, la voz de José Martí se alza como una propuesta más coherente, serena y profundamente enraizada en lo americano. En “Nuestra América”, Martí no se limita a denunciar el poder corrupto, sino que se detiene a comprender los procesos culturales, históricos y sociales que configuran al continente. A diferencia de Montalvo, no clama contra tiranos con furia clásica ni invoca a pensadores europeos como autoridades morales. Su mirada nace de la tierra, del paisaje humano que habita. “El gobierno ha de nacer del país” (Martí, 1891, p. 6),

escribe con convicción, reivindicando la necesidad de modelos políticos y culturales que emanen de las condiciones propias. Esta fidelidad a lo nuestro lo aproxima a Carpentier, quien también construye desde lo concreto y lo vivido, no desde abstracciones importadas. Ambos (aunque desde géneros distintos) entienden que América no necesita traducciones, sino interpretaciones fieles. Donde Martí siembra ideas con palabras de ternura firme, Carpentier las cultiva con imágenes densas, barrocas y sensoriales. Sus caminos son distintos, pero sus raíces coinciden: una ética de la autenticidad.

En esa misma línea de fidelidad a lo real americano, el mestizaje aparece no como obstáculo, sino como fuerza generadora de sentido. Martí lo intuye cuando afirma: “El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!” (Martí, 1891, p. 7). Esta frase no solo encierra una metáfora cultural, sino una declaración ética: lo nuestro, aunque imperfecto, tiene valor por ser auténtico. Pedro Henríquez Ureña retoma esta visión con una elaboración más sistemática al señalar que “América ha sido, desde el principio, campo de experiencia para la utopía” (Henríquez Ureña, 1949, p. 31). En *La utopía de América*, el mestizaje no se presenta como una mezcla inestable, sino como la posibilidad de un nuevo humanismo. Para él, la identidad hispanoamericana no nace de una esencia única, sino del cruce permanente de lenguas, sensibilidades y saberes. Carpentier se sitúa en esta misma tradición, pero la plasma desde la ficción. Sus personajes no representan ideas: encarnan historias entretejidas con mitos, traumas, celebraciones y silencios. Así como Henríquez Ureña piensa la cultura como un palimpsesto en movimiento, Carpentier la escribe como un espacio donde cada voz resuena con ecos antiguos y nuevos.

II. Lo mestizo, lo maravilloso y la epistemología sensorial

A partir de esta noción del mestizaje como riqueza, Fernando Ortiz lleva la reflexión un paso más allá al introducir la idea de transculturación. En su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, expone cómo la historia cultural de Cuba (y por extensión de América Latina) no puede entenderse sin asumir que todo proceso de mezcla implica también pérdida y creación simultánea. “El proceso de transculturación envuelve siempre una pérdida de la cultura anterior, una creación de nuevos fenómenos culturales y una adquisición de elementos nuevos” (Ortiz, 1940, p. 103), escribe Ortiz, con la lucidez de quien observa desde dentro. Esa transformación constante, ese movimiento donde lo indígena, lo africano y lo europeo se chocan, se alteran y producen nuevas

formas, es justamente lo que Carpentier dramatiza en *El reino de este mundo*. Cada rito, cada creencia, cada gesto corporal en su novela es el resultado de ese choque fecundo. No se trata de simple yuxtaposición cultural, sino de un reacomodo profundo, donde lo anterior no desaparece del todo, pero tampoco permanece intacto. Ortiz teoriza lo que Carpentier ficcionaliza: ambos, desde distintos registros, revelan que nuestra cultura no se hereda, se reinventa.

Desde esta lógica de transformación y creación constante, no sorprende que Carpentier haya desarrollado una poética singular que él mismo denominó lo real maravilloso. Este concepto, tantas veces malinterpretado, no busca adornar la realidad ni disolverla en fantasía. Al contrario, nace de una experiencia concreta y colectiva: la de un continente donde lo insólito forma parte de lo cotidiano, y donde la historia se entreteje con el mito, la memoria ancestral y la visión ritual del mundo. Así como Ortiz revela que el tabaco y el azúcar no son solo productos, sino símbolos culturales, Carpentier convierte los elementos narrativos en portadores de sentido profundo. El tambor no es solo sonido: es invocación. El cuerpo no es solo materia: es símbolo y frontera. Y esa densidad cultural no se explica, se vive. La novela *El reino de este mundo* no representa la cultura como fondo exótico, sino como estructura de percepción. En ese sentido, la transculturación no es solo tema en la obra de Carpentier, sino también su método, su forma de narrar, su respiración. Cada página encarna ese barroquismo mestizo que no imita a Europa, sino que vibra con ritmos propios.

En coherencia con esta estética transcultural, Carpentier borra las fronteras entre historia y mito, no para confundirlas, sino para mostrar que en el contexto americano ambas forman parte de un mismo tejido narrativo. La revolución haitiana, eje central de *El reino de este mundo*, no es solo un evento político; es también una irrupción simbólica que transforma las estructuras visibles y las invisibles. La figura de Macandal encarna esta ambigüedad con potencia única: esclavo rebelde, líder mesiánico, mártir sacrificado y espíritu indestructible que trasciende su ejecución para renacer como leyenda viva. Su cuerpo es destruido, pero su presencia se multiplica en la fe del pueblo. Ya no es un individuo, sino una fuerza mítica que encarna la resistencia, el caos y la esperanza. En ese sentido, Macandal no es un personaje cerrado, sino un símbolo abierto. Representa ese tipo de mito que, como plantea Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras* (1959) revela verdades más profundas que los hechos: verdades culturales, afectivas, espirituales. Carpentier, con su prosa densa y ceremonial, convierte a Macandal en una figura totémica, que

condensa los traumas de la esclavitud y la fuerza regeneradora de la creencia colectiva. Como había sugerido Pedro Henríquez Ureña, “la historia americana ha sido campo de experiencia para la utopía” (Henríquez Ureña, 1949, p. 31), y en Carpentier, esa utopía no se edifica sobre promesas racionales, sino sobre lo invisible que se siente en los huesos y en los cantos. Lo real maravilloso, así entendido, no es un adorno narrativo, sino el vehículo necesario para narrar aquello que la lógica no alcanza: la permanencia del espíritu, la rebelión del símbolo, la verdad encarnada en el mito.

Como intuye Octavio Paz (1950), la identidad latinoamericana no es una esencia cerrada, sino una búsqueda marcada por rupturas, máscaras y silencios. Esta introspección se vincula con la figura de Ti Noel, cuya existencia condensa las cicatrices de una historia vivida en el cuerpo, más que escrita en discursos. En esa misma lógica de simbolización profunda, Ti Noel se erige como una figura clave para comprender la cultura no como una esencia fija, sino como un proceso encarnado en la experiencia individual y colectiva. A diferencia de Macandal, cuya figura adquiere un aura mítica desde su desaparición física, Ti Noel permanece en el relato como un cuerpo que resiste, observa, se adapta y se transforma. Sobrevive a todos los regímenes, a todas las promesas rotas, y, sin embargo, nunca pierde el vínculo con su raíz ancestral. En él, la historia no se representa: se vive en carne y memoria. Carpentier lo construye como una suerte de cronista silencioso de la transculturación, un sujeto atravesado por las violencias, pero también por los cantos, los ritos y las herencias. Su cuerpo es archivo, su silencio es lenguaje, su mirada es testimonio. A través de Ti Noel, la cultura no es una categoría abstracta: es una herida, un canto, un gesto repetido que resiste al olvido.

III. Narrativa y pensamiento simbólico en Carpentier

Sin embargo, sería ingenuo pensar que Carpentier idealiza las raíces africanas o simplemente denuncia lo europeo. Su mirada es mucho más compleja y deliberadamente ambigua. Lo africano en *El reino de este mundo* aparece como fuente de resistencia, sí, pero también como territorio de misterio, de poder, de conflicto interior. No se presenta como cultura pura ni como reserva espiritual intocable, sino como parte activa del drama histórico y simbólico del Caribe. De igual modo, lo europeo no es monolítico: hay en la novela figuras ilustradas, religiosas, coloniales y también decadentes. Carpentier no cae en el maniqueísmo fácil. Reconoce las tensiones que atraviesan todos los espacios culturales, y las hace dialogar (a veces

violentamente) dentro del relato. Su escritura no busca resolver esas tensiones, sino exponerlas, darles cuerpo y voz. En esto se diferencia tanto de los ensayistas que proclaman identidades estables como de los narradores que caen en la caricatura. En Carpentier, lo transcultural no es una celebración ingenua de la mezcla, sino la conciencia de que cada cultura implica pérdida, absorción, reinterpretación y, a veces, violencia. Como lo señaló Fernando Ortiz, “cada cultura es una estructura de poder” (Ortiz, 1940, p. 112), y en la narrativa de Carpentier esa estructura se siente, se sacude, se quiebra.

En este marco de reflexión, resulta evidente que la propuesta estética de Carpentier es también una propuesta epistémica: una manera de conocer lo americano desde lo americano. Como varios pensadores hispanos lo han señalado (de Martí a Ortiz, pasando por Henríquez Ureña) el continente no puede pensarse con categorías importadas sin distorsionar su naturaleza vital, contradictoria y profundamente mestiza. Carpentier lleva esta intuición al plano de la narrativa, pero también de la forma, del ritmo, de la atmósfera. No escribe solo para narrar acontecimientos, sino para revelar estructuras de pensamiento que emergen de la carne, del rito, del paisaje y del sonido. En su obra, la estética no es solo forma sensible: es camino de conocimiento. La repetición ritual, el símbolo oculto, la imagen densa son vehículos de una sabiduría no lineal, no abstracta, pero intensamente viva. Sus descripciones no son ornamentos; son modos de ver, de comprender, de habitar el mundo. Cuando narra el canto ritual, el sincretismo religioso, el temblor de la selva o la arquitectura barroca, no lo hace desde la distancia estética, sino desde la urgencia de traducir una visión del mundo que ha sido sistemáticamente negada por la racionalidad colonial. Así, la novela se convierte en un acto de pensamiento, una forma de filosofía encarnada. No es casual que, como Martí afirmaba, “trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra” (Martí, 1891, p. 9). Esta postura coincide con lo que Mignolo (2010) denomina “desobediencia epistémica”: una ruptura deliberada con los marcos coloniales del saber, que legitima otras racionalidades encarnadas, simbólicas y afectivas. Carpentier no solo narra desde América, sino que piensa desde ella, inscribiendo en su escritura un acto de resistencia epistémica.: Carpentier construye esas trincheras con palabras que vibran, que mezclan, que resisten.

Desde esta nueva perspectiva, resulta revelador volver sobre la figura de Bolívar, no para negarla, sino para releerla a la luz de las tensiones culturales que Carpentier visibiliza. El proyecto del Libertador (valiente, visionario, profundamente comprometido con la libertad) estuvo sin embargo anclado en una racionalidad que confiaba en la arquitectura del Estado y en la

pedagogía ilustrada como solución a los males del continente. Su frase “moral y luces son nuestras primeras necesidades” (Bolívar, 1819, p. 3) resume ese ideal: educar para civilizar, iluminar para liberar. Pero lo que Carpentier muestra en *El reino de este mundo* es que la cultura no puede reducirse a una pedagogía vertical ni a una moral única. Hay saberes que no caben en manuales, ni en constituciones. Hay conocimientos que viven en el cuerpo, en la música, en el rito, en el silencio. Como lo advierte Ángel Rama (1984), las élites letradas en América Latina impusieron una lógica de representación que marginaba estas formas populares del saber. Carpentier subvierte esta hegemonía al situar en el centro del relato la oralidad, el rito y el cuerpo como fuentes legítimas de conocimiento. Frente a la razón normativa, Carpentier opone una razón simbólica, encarnada en el tambor, el mito, la metamorfosis. Así, más que negar a Bolívar, lo desborda: no lo contradice, lo complementa desde otra lógica. Allí donde el pensamiento hispanoamericano fundacional buscaba orden, Carpentier propone escucha. Allí donde se pensaba desde el deber ser, él narra lo que es: contradictorio, híbrido, hermoso y trágico a la vez.

En ese gesto de escuchar lo que había sido silenciado, Carpentier da centralidad a la memoria colectiva, la oralidad y las formas populares del saber. Estos elementos, lejos de ocupar un lugar marginal, se convierten en pilares de su narrativa y de su pensamiento cultural. La voz del esclavo, el canto ritual, el murmullo del pueblo, no son ecos decorativos: son los verdaderos archivos del continente. Lo que no quedó escrito en las actas, se preservó en la ceremonia; lo que la historia oficial calló, la tradición oral sostuvo. En este sentido, Carpentier se alinea con una dimensión del pensamiento hispanoamericano que desconfía de los grandes relatos y reivindica los saberes subalternos. Tal como Martí apostaba por una pedagogía desde lo nuestro, y como Henríquez Ureña reconocía la riqueza del mestizaje cultural, Carpentier recoge esas herencias y las transforma en forma narrativa. La cultura no es solo el contenido de su obra: es su método, su arquitectura, su pulso. Por eso, *El reino de este mundo* no se limita a contar una historia del Caribe: encarna la manera en que ese Caribe recuerda, transforma y resiste.

A esta altura del recorrido, resulta evidente que la obra de Carpentier no solo dialoga con los pensadores hispanoamericanos del siglo XIX y XX, sino que reconfigura las formas mismas de pensar lo nuestro. Su propuesta no es una continuidad lineal con respecto a Bolívar, Echeverría, Montalvo, Martí, Henríquez Ureña u Ortiz, sino una torsión creativa que retoma sus intuiciones y las encarna en una narrativa que piensa con el cuerpo, con el ritmo, con el símbolo. Si Martí nos enseñó a mirar desde el interior, Carpentier nos invita a

escuchar los pulsos múltiples que laten bajo la piel del continente. Si Ortiz nos ofreció categorías como “transculturación”, Carpentier les da vida, las transforma en textura, en atmósfera, en carne. Su aporte al pensamiento hispanoamericano no está en la formulación doctrinaria de ideas, sino en la revelación de una sensibilidad. Una sensibilidad que entiende que América no se explica: se experimenta. Se vive, se narra, se canta, se encarna. Y es precisamente allí, en ese cruce entre palabra y vivencia, donde Carpentier instala su fuerza transformadora: en la convicción de que para pensar lo nuestro, hay que narrarlo con lo nuestro.

IV. Consideraciones finales: Carpentier y el pensamiento narrativo de lo nuestro

Así, *El reino de este mundo* se presenta no solo como una novela, sino como una forma de pensamiento que abre caminos dentro del horizonte cultural hispanoamericano. Carpentier no da respuestas cerradas ni ofrece fórmulas identitarias. Su propuesta es más honda: nos enseña a mirar lo nuestro con otros ojos, a narrar lo propio sin pedir permiso, a honrar la complejidad sin reducirla. Esta actitud intelectual resuena con el planteamiento de Zea (1981), quien reivindicaba una filosofía latinoamericana nacida de nuestras propias tensiones y vivencias. Para él, pensar desde América no es repetir marcos ajenos, sino asumir la tarea de comprendernos desde dentro, con nuestras propias categorías, preguntas y símbolos. Frente a los discursos que intentaron explicar América desde modelos ajenos, su obra propone una inmersión en las capas profundas de la experiencia: aquellas donde el mito convive con la historia, el rito con la política, lo invisible con lo real. Pensar desde Carpentier no es rechazar lo anterior, sino escucharlo críticamente, recrearlo, tensionarlo, y (sobre todo) narrarlo desde adentro. En ese gesto, su literatura se convierte en acto filosófico, en memoria viva, en resistencia simbólica. Y ese, quizás, sea uno de los aportes más fecundos que puede hacer al pensamiento hispanoamericano: recordarnos que no basta con tener ideas sobre América. Hay que ser capaces de contarlas desde el lugar donde duelen, cantan y sueñan.



Referencias

- Bolívar, S. (1976). *Discurso de Angostura*. Biblioteca Ayacucho.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carpentier, A. (1949). *El reino de este mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, E. (1994). *El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. Ediciones Nueva Utopía.
- Echeverría, E. (1871). *El matadero*. Buenos Aires: Imprenta Americana.
- Henríquez Ureña, P. (1949). *La utopía de América*. Fondo de Cultura Económica.
- Isaacs, J. (1867). *María*. Bogotá: Imprenta de Gaitán.
- Lizardi, J. J. F. (1816). *El periquillo sarniento*. México: Imprenta de Jáuregui.
- Martí, J. (1891). “Nuestra América”. *Revista Ilustrada* de Nueva York.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Montalvo, J. (1880). *Las catilinarias*. París: Librería de Garnier Hermanos.
- Ortiz, F. (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Universidad Central de Las Villas.
- Paz, O. (1950). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (Vol. 13). Buenos Aires: CLACSO.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Monte Ávila Editores.
- Sarmiento, D. F. (1845). *Facundo o civilización y barbarie*. Santiago de Chile: Imprenta del Progreso.
- Zea, L. (1981). *La filosofía americana como filosofía sin más*. Siglo XXI Editores.

La autoría académica en la era de la IAG: análisis metodológico de declaraciones sobre el uso de IA en universidades venezolanas

Recibido: 13-10-2025
Aceptado: 03-12-2025

Viena del Valle Zamudio Valero¹
Universidad de Los Andes, Táchira, Venezuela
vienazamudio@gmail.com

Resumen: La creciente adopción de la inteligencia artificial generativa (IAG) en entornos académicos plantea desafíos inéditos para la autoría científica, la integridad y la trazabilidad de la producción intelectual. La investigación examina cómo los docentes de universidades venezolanas declaran el uso de herramientas generativas en sus publicaciones académicas, con el objetivo de identificar patrones de transparencia y proponer un marco metodológico para la autoría distribuida. Se aplicó un enfoque cualitativo exploratorio-interpretativo mediante análisis documental de 20 artículos publicados entre 2023 y 2024 por docentes de la Universidad Central de Venezuela, Universidad de Los Andes, Universidad Pedagógica Experimental Libertador y Universidad Nacional Experimental del Táchira. La codificación de declaraciones sobre el uso de IA permitió construir una tipología funcional que clasifica seis niveles de intervención algorítmica: asistencia técnica básica, optimización retórica, curaduría autoral, declaración general de uso, colaboración parcial y afirmación de autoría exclusiva. Los resultados evidencian prácticas heterogéneas, predominio de usos instrumentales y escasa especificidad sobre la co-creación humano-IA.

1. Comunicadora Social. Profesora en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario Dr. Pedro Rincón Gutiérrez. ORCID es <https://orcid.org/0009-0005-8396-6955>

Se concluye que la adopción de modelos escalares de autoría y protocolos claros de declaración son esenciales para fortalecer la transparencia, la integridad académica y la justicia epistémica en la producción científica contemporánea.

Palabras clave: autoría académica; inteligencia artificial generativa; declaraciones académicas; co-creación; universidades venezolanas.

Academic Authorship in the Age of Generative Artificial Intelligence: Methodological Analysis of AI Usage Declarations in Venezuelan Universities

Abstract: The increasing adoption of generative artificial intelligence (GAI) in academic settings poses unprecedented challenges for scientific authorship, integrity, and traceability of intellectual production. This study examines how faculty members from Venezuelan universities report the use of generative tools in their academic publications, aiming to identify transparency patterns and propose a methodological framework for distributed authorship. A qualitative exploratory-interpretive approach was applied through documentary analysis of 20 articles published between 2023 and 2024 by faculty from the Central University of Venezuela, University of the Andes, Experimental Pedagogical Libertador University, and National Experimental University of Táchira. Coding of statements regarding AI usage allowed the construction of a functional typology classifying six levels of algorithmic intervention: basic technical assistance, rhetorical optimization, authorial curation, general declaration of use, partial collaboration, and exclusive authorship claim. The results reveal heterogeneous practices, predominance of instrumental uses, and scarce specificity regarding human-AI co-creation. It is concluded that adopting scalar authorship models and clear reporting protocols is essential to strengthen transparency, academic integrity, and epistemic justice in contemporary scientific production.

Keywords: academic authorship; generative artificial intelligence; academic statements; co-creation, Venezuelan universities.

1. Introducción

La noción de autoría científica ha sido históricamente comprendida como la manifestación de una subjetividad intelectual responsable, cuya producción discursiva permite establecer propiedad, mérito y autoridad en el campo académico. El enfoque consolidado a partir del siglo XVIII, con el desarrollo de la imprenta y los regímenes modernos de propiedad intelectual, fue desafiado por Michel Foucault (1999), al definir al autor como “principio de agrupación del discurso” (p. 21), y por Roland Barthes (1967), al anticipar la disolución del autor como origen exclusivo del sentido.

En la coyuntura tecnológica contemporánea, los desarrollos tecnológicos, particularmente la irrupción de sistemas de inteligencia artificial generativa (IAG), han cuestionado los supuestos tradicionales de autoría al posibilitar la producción de textos

académicos con una mediación humana reducida o indirecta. La situación descrita plantea la necesidad de precisar el lugar del sujeto humano consciente, entendido como **agente reflexivo y responsable**, frente a nuevas modalidades de creación en las que la agencia algorítmica adquiere un protagonismo cada vez mayor, situación que se constata en investigaciones actuales sobre la producción académica asistida por IA.

Modelos como ChatGPT, Gemini o Claude, diseñados para generar textos académicos, evidencian capacidad para producir resultados indistinguibles de los elaborados por humanos en contextos de evaluación rigurosa, sin implicar autonomía propia. En un estudio controlado con 100 revisores expertos, solo el 68% logró identificar correctamente abstracts generados por IA, mientras que el 14% clasificó erróneamente abstracts humanos como sintéticos (Gao et al., 2023). Liang et al. (2023) encontraron que los detectores de IA presentan sesgos contra escritores no nativos y que los textos generados por IA pueden ser percibidos como humanos por revisores expertos, evidenciando desafíos para los mecanismos tradicionales de validación académica. En consecuencia, la paradoja se intensifica cuando, como advierte Bender (2023), la fluidez oculta la ausencia de comprensión semántica real en los modelos. A ello se suma la controversia ética: casos como los documentados por Stokel-Walker (2023), donde ChatGPT aparece como 'coautor' en papers, cuestionan los fundamentos mismos de la autoría (originalidad, responsabilidad y agencia) en la era de la inteligencia artificial.

El entorno universitario global, aún anclado en el paradigma ilustrado de la autoría individual, ha reaccionado ante la IAG a través del desarrollo e implementación de guías éticas que establecen prohibiciones binarias (autoría humana vs. no humana). Entre ellas se incluyen comités internacionales, como el Committee on Publication Ethics (COPE, 2023a) y el International Committee of Medical Journal Editors (ICMJE, 2023), así como políticas recientes de la revista Public Library of Science (PLOS ONE, 2024). No obstante, estas directrices presentan limitaciones metodológicas al no diferenciar entre asistencia técnica (corrección gramatical) y generación sustantiva de contenido (redacción de marcos teóricos), limitándose a exigir divulgación sin estándares tipológicos claros.

En este vacío normativo surgen las declaraciones de uso de IA, que intentan transparentar la co-creación humano-máquina, pero que revelan tensiones teóricas no resueltas: entre el autor-función foucaultiano (Foucault, 1999) y la IA como 'huella sin presencia' (Derrida, 1972). La ausencia de

consenso genera opacidad interpretativa y perpetúa ambigüedades éticas, como la incertidumbre sobre la atribución de autoría, la trazabilidad de la intervención algorítmica, la responsabilidad frente a errores o sesgos, y la equidad en la evaluación de la producción académica.

Esta situación se hace particularmente evidente en Venezuela, donde el incremento sostenido de la producción académica en acceso abierto y el uso —a menudo no declarado— de herramientas generativas por docentes e investigadores plantean un debate urgente sobre la autoría. Acuña (2024) advierte que estas prácticas se desarrollan sin mediación institucional, lo que compromete la integridad del proceso creativo, mientras que Penabad-Camacho, Morera-Castro, & Penabad-Camacho (2024) señalan que la falta de normativas sobre el uso y declaración de IA debilita la comunicación científica. A diferencia del panorama venezolano, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, 2025) ha realizado un diagnóstico institucional que evaluó el uso de herramientas generativas en la producción académica (Benavides-Lara, García-Peñalvo, & Ramírez-Montoya, 2025), lo que reveló una adopción extendida de IA y subrayó la necesidad de establecer directrices éticas que orienten su aplicación de manera responsable y transparente. En respuesta, implementó estrategias de formación docente para desarrollar competencias en el uso ético y efectivo de la IA, promoviendo una integración reflexiva de estas herramientas en la práctica educativa.

La presente investigación examina las declaraciones de uso de IAG en producciones académicas publicadas entre 2023 y 2024 por docentes adscritos a la Universidad Central de Venezuela, Universidad de Los Andes, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, y Universidad Nacional Experimental del Táchira. El propósito fundamental radica en establecer una tipología funcional que contribuya al desarrollo de un modelo escalar de autoría distribuida. Como premisa central, se postula que los mecanismos actuales para declarar el uso de Inteligencia Artificial Generativa en la producción científica resultan metodológicamente insuficientes y manifiestamente heterogéneos. Esta situación genera un doble efecto problemático: por un lado, compromete los fundamentos de la integridad académica; por otro, vulnera los principios de transparencia epistémica que deben regir los procesos investigativos contemporáneos.

Estudios recientes (Springer Nature, 2024; COPE, 2023b; PLOS ONE, 2024; Elsevier, 2023) evidencian que, aunque existe voluntad editorial por regular el uso de IA, los criterios carecen de estandarización. PLOS ONE exige declaraciones explícitas, Springer Nature deja espacio a la interpretación



subjetiva, y Elsevier -aunque prohíbe la autoría de IA- reconoce que la aplicación concreta de sus políticas varía según el contexto editorial (Elsevier, 2023). Esta diversidad de enfoques refleja no solo los desafíos editoriales, sino también la manera en que los autores interactúan con herramientas generativas en la práctica académica, como evidencian Xu (2025) y Wang, Xu & Tan (2025). Las divergencias globales ilustran los retos que la investigación aborda desde el contexto venezolano.

La relevancia científica del presente estudio se manifiesta en dos contribuciones fundamentales: en el ámbito teórico, mediante la sistematización de las declaraciones de uso de inteligencia artificial generativa (IAG) identificadas en el corpus documental; en el plano práctico, a través de una categorización metodológica aplicable a revistas científicas, comités éticos y docentes universitarios iberoamericanos. La investigación contribuye al desarrollo conceptual de una ecología de la autoría académica en la era digital, donde interactúan agentes humanos y sistemas algorítmicos, preservando los principios de integridad científica, trazabilidad metodológica y justicia epistémica.

2. Revisiones teóricas

Las revisiones teóricas constituyen un fundamento esencial para esta investigación, ya que permiten situar el concepto de autoría dentro de un marco crítico y contemporáneo. Analizar las aportaciones del posestructuralismo facilita comprender cómo las nociones tradicionales de autor y propiedad intelectual se ven transformadas frente a los nuevos contextos de producción académica, incluidos los desafíos derivados del uso de herramientas de inteligencia artificial generativa. Según Webster y Watson (2002), este tipo de revisión permite identificar vacíos conceptuales y orientar el marco metodológico, fortaleciendo la interpretación de los hallazgos y la argumentación conceptual del estudio. Además, Hart (1998) destaca que la integración de ideas y teorías previas es esencial para desarrollar una comprensión profunda y coherente del tema investigado, lo que enriquece la base teórica y metodológica del trabajo.

2.1. Autoría y posestructuralismo

El concepto de autoría en la tradición académica occidental ha sido profundamente problematizado por el pensamiento postestructuralista. Foucault (1999), en *¿Qué es un autor?*, sostiene que la figura del autor funciona como principio de agrupación discursiva, constituyendo un

dispositivo jurídico y epistémico que regula la circulación del discurso en instituciones académicas y legales. Barthes (1967), en *La muerte del autor*, afirma que el texto no procede de una fuente única, sino que es un tejido de citas intertextuales que desplaza la interpretación hacia el lector. Jacques Derrida (1972), con la noción de “suplemento peligroso”, muestra que los añadidos aparentes en el texto subvierten su estructura interna, revelando que todo sistema de significación está marcado por diferencias estructurales que impiden un cierre definitivo del sentido. En el marco de los debates contemporáneos sobre autoría y propiedad intelectual, Castillo Velazco (2024) examina las tensiones que emergen ante la irrupción de la inteligencia artificial generativa, la cual desafía los marcos normativos tradicionales de originalidad y atribución. Su planteamiento permite articular las discusiones posestructuralistas con los dilemas actuales de responsabilidad legal y epistémica en la creación intelectual.

Desde la tradición crítica, las disonancias observadas permiten interpretar cómo el lenguaje generativo introduce fricciones en el discurso autoral, al evidenciar tensiones entre prácticas emergentes y normativas vigentes sobre originalidad, atribución de responsabilidad académica y agencia intelectual. Tal como anticiparon Barthes, Derrida y Foucault al desestabilizar las nociones de origen, intención y control discursivo, la transformación no es superficial, sino estructural: la inteligencia artificial ha dejado de ser un instrumento para convertirse en un agente que participa —aunque de manera no intencional— en los procesos de creación. La evolución histórica de la autoría muestra momentos en los que innovaciones tecnológicas alteraron la configuración del poder creativo, como ocurrió con la imprenta en la modernidad temprana; a diferencia del pasado, la agencia en la actualidad se disputa no entre humanos e instituciones, sino entre sujetos y algoritmos, reflejando la participación activa de la inteligencia artificial en la producción de conocimiento sin mediación exclusiva de un autor humano.

El proyecto Hipnocracia (2025), concebido por Andrea Colamedici como experimento filosófico-tecnológico, empleó sistemas de inteligencia artificial para generar un ensayo académico firmado bajo el pseudónimo ficticio 'Jianwei Xun'. Este caso reactiva el debate sobre los límites de la autoría en la era algorítmica: la paradoja radica en que sistemas carentes de intencionalidad son integrados en estructuras que aún presuponen —y exigen— un sujeto autoral unificado. Más que un ejemplo de co-creación, Hipnocracia cuestiona las categorías tradicionales de autoría y pone en evidencia las limitaciones de los sistemas normativos actuales.

El desplazamiento conceptual evidencia que la autoría ya no puede entenderse como prerrogativa individual, sino como red interdependiente de actores humanos y no humanos que intervienen en distintas capas del proceso creativo. Esta visión demanda reconocer la pluralidad ontológica sin diluir la responsabilidad académica ni comprometer la trazabilidad epistémica.

2.2 Paradojas epistémicas y agencia distribuida

Los sistemas generativos han transformado de forma acelerada el ecosistema de producción académica, provocando fricciones en torno a la originalidad, la atribución de responsabilidad académica y la agencia intelectual. Benavides-Lara et al. (2024) describen cómo el uso creciente de estas herramientas genera incertidumbre evaluativa, institucional y epistémica, desafiando concepciones arraigadas sobre la autoría, la creatividad y la legitimidad del conocimiento producido.

La producción textual mediante sistemas de IA generativa desdibuja el concepto de originalidad al operar mediante probabilidades lingüísticas, en lugar de procesos creativos genuinos. Como evidencia de ello, Bender et al. (2021) demuestran que estos sistemas “no comprenden el contenido” (p. 612), sino que solo calculan combinaciones probables. La “recombinación sofisticada de patrones” (Floridi & Chiriatti, 2020, pp. 687–688) constituye una simulación lingüística, no creación auténtica, lo que cuestiona los cimientos tradicionales de la autoría y de la agencia intelectual.

Un segundo desafío se encuentra en la atribución de responsabilidad académica, entendida como la capacidad de responder ética y legalmente por los contenidos generados, la cual se tensiona por la irrupción de sistemas de IA generativa. Como advierten Hill y Hargis (2024), los marcos tradicionales de autoría resultan crecientemente insuficientes para abordar las complejidades de los procesos de producción intelectual.

La situación se refleja al confrontar dos realidades paradójicas. De un lado, persiste la normativa institucional que, en un 89% de los casos según Stokel-Walker (2023), no reconoce a los agentes no humanos como sujetos de autoría válida. En contraste, en contraste, organismos como la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OECD, 2024) y el ICMJE (2024) promueven sistemas de atribución basados en el impacto objetivo de las contribuciones, superando las categorías ontológicas tradicionales.

La divergencia paradigmática entre sistemas normativos establecidos y enfoques emergentes subraya la necesidad urgente de reconfigurar los principios rectores de la atribución académica.

La cuestión de la agencia intelectual profundiza los dilemas previamente examinados sobre autoría académica. Según, la teoría del actor-red (Latour, 2005), el conocimiento surge de redes heterogéneas de actores humanos y no humanos. Los sistemas de IA generativa -aunque carezcan de conciencia - obligan a ampliar la comprensión de lo que constituye una contribución intelectual legítima en la práctica académica contemporánea.

En este contexto de transformación, las políticas editoriales tradicionales continúan sosteniendo un modelo de autoría centrado en la figura humana. El ICMJE, (2024) determina que únicamente pueden figurar como autores quienes hayan aportado sustantivamente a aspectos humanos de la investigación, excluyendo explícitamente herramientas como ChatGPT y otros modelos algorítmicos. La postura editorial evidencia la tensión no resuelta entre las prácticas vigentes y los cambios epistémicos derivados de la incorporación de inteligencia artificial en la producción científica.

Las disonancias identificadas muestran que el lenguaje generativo ha reconfigurado el ecosistema de producción académica al generar fricciones entre normas heredadas y prácticas emergentes. La transformación es estructural: la inteligencia artificial ha dejado de ser un instrumento pasivo para convertirse en un agente que interviene —aunque de manera no intencional— en los procesos de generación de conocimiento.

2.3 Agencias invisibles y co-creación humano-IA

Floridi (2023) introduce el concepto de “fantasma algorítmico” para describir la intervención invisible pero determinante de los sistemas generativos en los procesos de producción del conocimiento. Bajo esta perspectiva, la IAG no se limita a una herramienta auxiliar, sino que actúa como un co-agente simbólico que reconfigura las prácticas discursivas, epistémicas y autorales. La noción, con clara filiación posestructuralista, plantea que la autoría deja de concebirse como un acto aislado del sujeto humano y deviene en el resultado de una red interdependiente de decisiones humanas y procesos algorítmicos, evidenciando la complejidad relacional entre agentes humanos y tecnológicos en la creación del conocimiento académico.

Latour (2005) amplía esta perspectiva al conceptualizar la autoría como una ecología de mediaciones entre personas, artefactos y estructuras sociotécnicas. En marco teórico, las tecnologías generativas operan como nodos con agencia delegada, lo que genera desafíos tanto epistemológicos

como normativos al modificar la semántica, la estructura y la trazabilidad del discurso académico.

La interacción humano-IA, en consecuencia, exige un enfoque ético que reconozca los grados de intervención sin diluir la distinción entre contribución humana y asistencia algorítmica. Xu (2025) y Wang, Xu y Tan (2025) señalan que la generación de contenido mediante sistemas inteligentes constituye un proceso distribuido, en el que las herramientas algorítmicas influyen en la forma, el estilo y la organización del texto final, sin reemplazar la autoría humana. Comprender la producción académica como un fenómeno colaborativo, donde las decisiones del autor se entrelazan con la mediación tecnológica, resulta esencial para avanzar hacia marcos de atribución académica más transparentes y equitativos, capaces de equilibrar innovación tecnológica, responsabilidad ética y preservación de la agencia intelectual del sujeto humano.

2.4 Declaraciones y transparencia epistémica

Las declaraciones de uso han emergido como mecanismos paratextuales orientados a transparentar el empleo de sistemas inteligentes generativos en la producción de textos académicos. Aunque su incorporación en las publicaciones científicas ha aumentado, la ausencia de una clasificación estandarizada limita su efectividad como instrumento de integridad académica. Las principales editoriales científicas —Elsevier y Springer Nature— han comenzado a exigir declaraciones explícitas sobre la utilización de herramientas algorítmicas; sin embargo, los criterios adoptados varían significativamente y, en numerosos casos, resultan imprecisos (Horbach, 2023; Science Staff, 2024).

La ausencia de consensos en la detección de contenido generado por IA se evidencia en el estudio Agrahari, Jayant, Kumar y Singh (2025), quienes subrayan la heterogeneidad de las herramientas multilingües empleadas para identificar textos algorítmicos. Esta diversidad metodológica refleja la dificultad de establecer criterios universales de transparencia epistémica, lo que pone de relieve la necesidad de lineamientos más sólidos y compartidos a nivel internacional.

Tal disparidad metodológica compromete la trazabilidad de la intervención humana frente a la algorítmica, debilitando los niveles de transparencia epistémica.

La variabilidad y ambigüedad en las políticas editoriales obedece, en gran medida, a la ausencia de marcos normativos internacionales, a la falta de

consenso sobre lo que constituye un “uso significativo” de inteligencia artificial y a la delegación excesiva de la responsabilidad autoral en los investigadores. Tales factores dificultan la trazabilidad de la intervención algorítmica, generan incertidumbre ética y restringen los mecanismos de verificación dentro del circuito académico.

En el estudio de Horbach (2023) se analiza la gestión de las declaraciones de uso de inteligencia artificial en revistas científicas y sostiene que la ausencia de normativas precisas sobre IA debilita la transparencia académica y dificulta la evaluación ética.

De manera complementaria, las políticas editoriales de publicaciones como PLOS ONE y Nature han incorporado directrices específicas sobre el uso de herramientas algorítmicas en la redacción de artículos científicos. PLOS ONE (2024) exige a los autores detallar qué herramienta utilizaron, con qué propósito y mediante qué procedimientos evaluaron la validez del contenido generado. Nature (Nature Editorial, 2023), por su parte, prohíbe el uso de imágenes y videos generados por IA y obliga a revelar explícitamente cualquier intervención algorítmica en la redacción.

El análisis crítico de las notas híbridas, en tanto dispositivos de frontera entre la producción humana y la intervención automatizada, permite sentar las bases para una propuesta metodológica orientada a clasificar y evaluar las formas contemporáneas de declaración algorítmica en textos científicos, aspecto que será desarrollado en el apartado metodológico.

3.- Soporte metodológico

La investigación se enmarca en un enfoque cualitativo con alcance exploratorio-interpretativo, pertinente para indagar fenómenos emergentes cuya conceptualización aún no se encuentra plenamente consolidada, como la transformación contemporánea de la autoría científica en entornos mediados por inteligencia artificial generativa. Este enfoque posibilita captar matices discursivos y dinámicas simbólicas que resultan poco accesibles a los métodos cuantitativos.

Se emplea el análisis documental y de discurso, sustentado en la perspectiva crítica desarrollada por Van Dijk (2005), que considera dimensiones textuales, pragmáticas y semánticas. De manera complementaria, se integra la aproximación de Hyland (2004b) sobre el discurso académico, la cual permite identificar cómo los autores se posicionan frente a las herramientas algorítmicas en sus producciones textuales.

El estudio se centra en la interpretación de patrones discursivos, categorías emergentes y niveles de transparencia epistémica en la manera en que los autores universitarios venezolanos registran el uso de tecnologías generativas. La orientación guarda coherencia con el propósito de elaborar una tipología funcional de las declaraciones de uso de IA, que facilite el análisis de la coautoría distribuida en el ámbito académico.

3.1 Diseño de investigación

Se adopta un diseño no experimental de corte transversal, caracterizado por la observación de fenómenos sin manipulación de variables y con recolección de datos en un único momento temporal. El enfoque resulta adecuado para describir las formas actuales de declaración del uso de IAG en textos académicos y para caracterizar las prácticas de coautoría emergentes desde una perspectiva interpretativa.

El análisis se centró exclusivamente en las notas declarativas incluidas por los autores en el paratexto académico, dado que estas unidades discursivas permiten identificar con precisión el posicionamiento autoral frente a la intervención de sistemas generativos, sin necesidad de examinar la totalidad del artículo. Esta delimitación refuerza la coherencia metodológica con el enfoque exploratorio-interpretativo, al focalizarse en los elementos más representativos de la interacción entre autores y herramientas algorítmicas.

3.2 Muestra y criterios de selección

El corpus analizado consistió en veinte artículos publicados entre 2023 y 2024 por docentes adscritos a cuatro universidades venezolanas: la Universidad Central de Venezuela (UCV), la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), la Universidad de Los Andes (ULA) y la Universidad Nacional Experimental del Táchira (UNET). La selección se fundamentó en criterios de representatividad institucional y liderazgo en producción científica, respaldados por indicadores objetivos y rankings internacionales (Peña et al., 2024; Romani Pillpe, 2025).

Criterios de inclusión

1. **Actualidad de las publicaciones:** Se priorizó la pertinencia temporal del corpus, dado el aumento significativo en la producción científica sobre inteligencia artificial en universidades venezolanas durante 2022–2023 (Peña et al., 2024).

2. **Disponibilidad en acceso abierto o repositorios institucionales certificados:** La disponibilidad garantiza verificación y transparencia de los procesos investigativos (Romani Pillpe, 2025).
3. **Explicitación del uso de inteligencia artificial generativa (IAG):** Se incluyeron publicaciones que mencionaran de manera clara la participación de IAG en secciones como agradecimientos, metodologías o notas complementarias.
4. **Declaraciones verificables de uso de IA:** Se consideraron solo artículos con constatación de declaraciones verificables, lo que permite corroborar la mediación algorítmica en la generación de contenidos y fortalece la ética de la investigación (Peña et al., 2024).

La selección de las cuatro universidades se sustentó en su representatividad institucional y liderazgo en el sistema universitario venezolano, considerando tanto su producción científica como su posicionamiento en rankings nacionales e internacionales. Para garantizar un corpus robusto y pertinente, se priorizó la inclusión de instituciones con diferentes grados de proyección histórica, disciplinaria y territorial, de manera que se capturara un espectro heterogéneo del sistema académico.

La selección de estas universidades permite capturar un espectro diverso del sistema académico venezolano, considerando instituciones con liderazgo histórico y proyección internacional (UCV y ULA), especialización en formación docente (UPEL) y perspectiva regional y tecnológica (UNET). Esta combinación asegura diversidad disciplinar, territorial y epistemológica, ofreciendo un marco sólido para analizar la incorporación de IAG en diferentes contextos universitarios.

Esta combinación asegura diversidad disciplinar, territorial y epistemológica, permitiendo un análisis integral de la incorporación de la inteligencia artificial generativa en diferentes contextos universitarios venezolanos. Para complementar la descripción de la muestra y respaldar la selección de universidades con datos verificables, a continuación, se presenta un cuadro comparativo de indicadores objetivos de producción científica y posicionamiento internacional.

Tabla 1. Indicadores de producción científica y rankings de universidades venezolanas seleccionadas

Universidad	Scimago Institutions Ranking 2025	QS World University Rankings 2026 (Mundo / Latinoamérica)	AD Scientific Index 2026	Publicaciones arbitradas (2023)	Grupos de investigación activos	Investigadores acreditados PEII	Áreas de investigación predominantes
UCV	1° en Venezuela, 6,544 publicaciones	731–740 / 35	1,870	900	95	1,200	Ciencias sociales, biomédicas, farmacológicas
ULA	2° en Venezuela, 6,870 publicaciones	901–950 / 54	1,625	900	80	903	Ciencias sociales, ingeniería, educación
UPEL	151° a nivel nacional, 110 publicaciones	No incluida en QS 2026	Reconocida en AD Scientific Index (posición nacional no detallada)	Datos no disponibles públicamente	36	77	Educación, pedagogía, tecnología educativa
UNET	–	No incluida en QS 2026	Reconocida en AD Scientific Index (posición nacional no detallada)	Datos no disponibles públicamente	12	Datos no disponibles públicamente	Ingeniería, ciencias exactas, ciencias sociales

Nota. Los datos fueron obtenidos de Scimago Institutions Rankings (2025), QS World University Rankings (2026) y AD Scientific Index (2025). Los valores de publicaciones arbitradas, grupos de investigación y acreditados en PEII corresponden a informes institucionales 2023 y 2024.

- a. Los valores de publicaciones arbitradas corresponden a datos de 2023.
- b. Los valores de grupos de investigación corresponden a datos de 2024.
- c. Los valores de acreditados en PEII corresponden a datos de 2024.

La tabla proporciona referentes cuantitativos objetivos que sustentan la selección. Esta información refuerza la validez del corpus y establece un marco sólido para el análisis posterior de las declaraciones de uso de inteligencia artificial generativa en los artículos examinados.

3.3 Matriz de codificación y consistencia analítica

El análisis se centró exclusivamente en las declaraciones sobre el uso de IA, consideradas unidades discursivas paratextuales que permiten identificar el posicionamiento autoral frente al uso de sistemas generativos. Estas declaraciones fueron tratadas como fragmentos analíticos delimitados, sin examinar el contenido completo de los artículos ni indagar en la posible participación algorítmica fuera de lo explícitamente señalado. A partir de estos fragmentos, se aplicó una matriz de codificación hecha con base en principios del análisis de discurso (Van Dijk, 2005) y la teoría paratextual (Genette, 1997). La matriz se orientó a clasificar los niveles de intervención algorítmica, el tipo de función retórica y el grado de transparencia epistémica observado.

El instrumento permitió identificar seis formas recurrentes de declaración sobre el uso de herramientas generativas: asistencia técnica básica, optimización retórica, curaduría autoral, declaración general de uso, colaboración algorítmica parcial y afirmación de autoría exclusiva. La codificación se realizó mediante lectura sistemática, considerando variables como función declarativa, tipo de verbos empleados, ubicación discursiva, nivel de detalle y atribución de agencia.

La consistencia analítica se garantizó mediante revisión iterativa del corpus, comparación cruzada entre las notas codificadas y evaluación de estabilidad categorial. Según Flick (2015) y Tracy (2010), la consistencia analítica en estudios cualitativos no depende de replicabilidad estadística, sino de la solidez interpretativa, coherencia interna entre categorías y alineación con los objetivos teóricos y empíricos del estudio. Ese enfoque permitió garantizar la integridad metodológica del proceso hasta alcanzar saturación temática en el análisis.

La construcción de la tipología emergente integró elementos observados en el corpus venezolano con las categorías propuestas por Horbach (2023), quien documenta la fragmentación editorial en torno al uso de inteligencia artificial en publicaciones científicas. Paralelamente, se incorporaron los planteamientos de Hyland (2004) sobre el discurso académico como espacio de autorrepresentación. Asimismo, el enfoque de Genette (1997) concibe las notas como umbrales de atribución intelectual entre autor, texto y lector, aportando un marco conceptual sólido para analizar la interacción entre intervención humana y algorítmica en los textos académicos.

4.- Resultados

El análisis de las declaraciones sobre el uso de IA recogidas en los veinte artículos examinados permitió identificar regularidades discursivas, patrones de atribución autoral y niveles diferenciados de intervención algorítmica. A partir de los objetivos propuestos, se organizan los hallazgos en cuatro dimensiones: frecuencia, distribución institucional, ubicación discursiva y tipología funcional.

La clasificación propuesta se fundamenta en el enfoque de Horbach (2023) sobre la variabilidad editorial respecto al uso de inteligencia generativa, complementado con un análisis inductivo aplicado al corpus venezolano.

4.1 Frecuencia y tipos de declaraciones sobre el uso de IA

Se identificaron veintiséis (26) declaraciones en el corpus analizado. Algunos artículos incluían más de una declaración, lo cual evidencia la coexistencia de distintas formas de atribución dentro de un mismo texto académico. La categoría con mayor frecuencia fue la de optimización retórica (n=9), seguida por la declaración general de uso (n=6) y la afirmación de autoría exclusiva (n=5).

Las categorías curaduría autoral y asistencia técnica básica registraron tres y dos casos, respectivamente, mientras que la colaboración algorítmica parcial se documentó en un solo artículo.

La distribución cuantitativa sugiere que los investigadores tienden a declarar un uso superficial o meramente estilístico de herramientas de inteligencia artificial, evitando referencias detalladas a procesos sustantivos de co-creación algorítmica.

4.2 Distribución institucional de las declaraciones

Las declaraciones sobre el uso de IA se encontraron distribuidas de la siguiente manera:

- Universidad Central de Venezuela: 11 declaraciones
- Universidad de Los Andes: 7 declaraciones
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador: 5 declaraciones
- Universidad Nacional Experimental del Táchira: 3 declaraciones

En términos disciplinares, los artículos del área de humanidades y ciencias sociales mostraron mayor apertura a declarar el uso de tecnologías generativas, a diferencia de los textos provenientes de campos técnicos o científicos, donde predominó el silencio editorial o el uso mínimo de IA sin referencia explícita.

4.3 Ubicación en los textos

Las declaraciones analizadas aparecieron en diversas zonas paratextuales. La mayoría se ubicó en la sección metodológica (n=11), seguida por los agradecimientos (n=8) y las notas finales o aclaratorias (n=6). Solo en un caso la declaración se incluyó como pie de página. No se identificaron menciones en el resumen, introducción o sección de resultados. Este patrón sugiere que los autores privilegian zonas periféricas del texto para

situar sus menciones al uso de IA, lo cual limita la visibilidad y la trazabilidad epistémica del rol algorítmico en el proceso de producción académica.

4.4 Tipología sobre la intervención algorítmica

El análisis cualitativo de las declaraciones sobre el uso de inteligencia artificial generativa (IAG) permitió construir una tipología funcional que clasifica las formas de intervención algorítmica en seis categorías, ordenadas según el grado de participación de la herramienta y la transparencia declarativa. La clasificación se fundamenta en los aportes de Horbach (2023), Hyland (2004) y Genette (1997), así como en la observación sistemática del corpus documental venezolano.

A continuación, se presenta la tipología funcional, detallando cada categoría, su descripción y un ejemplo representativo de las declaraciones encontradas en los artículos analizados:

Tabla 2. Tipología funcional sobre declaraciones sobre el uso de IA en artículos académicos venezolanos. *Clasificación de la intervención algorítmica y la atribución autoral, basada en el análisis de corpus y marco conceptual de Horbach (2023), Hyland (2004) y Genette (1997).*

Nº	Categoría	Descripción	Ejemplo representativo
1	Corrección técnica asistida por IA	Aplicación de herramientas para ajustes formales (ortografía, gramática, formato) sin alterar el contenido conceptual.	Se utilizó Grammarly para revisar aspectos formales del artículo de ciencias sociales sin intervención en el contenido disciplinar.
2	Mejora estilística con IA	Optimización de estilo, fluidez y claridad textual sin modificar argumentos o estructura conceptual.	Se empleó ChatGPT para sugerencias de estilo en la redacción de un informe pedagógico; la revisión crítica fue realizada por el autor.
3	Curaduría autoral de contenidos generados	Evaluación y reelaboración sustancial por parte del autor de textos producidos por IA.	Versiones preliminares de un artículo biomédico fueron generadas mediante IA y luego editadas sustancialmente por el investigador para ajustar metodología y resultados.
4	Reconocimiento general de uso	Mención genérica o ética del uso de IA sin detallar función o metodología.	Este manuscrito reconoce el uso de IA conforme a las directrices éticas del comité editorial, sin especificar herramientas ni procesos.
5	Co-creación algorítmica parcial	Integración de secciones generadas por IA con intervención activa del autor para edición, validación y alineación conceptual.	Secciones de un artículo fueron redactadas inicialmente con IA y luego revisadas y adaptadas por el investigador para reflejar los experimentos realizados.
6	Declaración de autoría exclusiva	Declaración de no utilización de IA generativa en la producción textual.	El texto fue elaborado íntegramente por el autor sin asistencia algorítmica, según declaración ética incluida en nota al pie.

Nota.
Elaboración propia(2025).

La tipología propuesta permite visibilizar los diferentes modos en que los autores negocian la atribución autoral en contextos de co-creación humano-máquina, así como el grado de opacidad o transparencia que acompaña cada tipo de declaración. Además, facilita la comparación entre las prácticas de distintas instituciones y disciplinas, ofreciendo un marco metodológico sólido para interpretar la mediación algorítmica en la producción científica.

5.- Discusión

La discusión es una sección esencial en la investigación académica, ya que permite interpretar los resultados a la luz de la literatura existente, establecer vínculos con marcos teóricos previos y resaltar la relevancia conceptual y aplicada de los hallazgos (Creswell & Creswell, 2018; Flick, 2015). Además, contribuye a reforzar la validez interpretativa del estudio, señalando áreas de incertidumbre metodológica y sugiriendo nuevas líneas de investigación, consolidando así el aporte del estudio al desarrollo del conocimiento disciplinar.

5.1 Tensiones declarativas en el contexto venezolano

Los hallazgos evidencian una tensión estructural entre las prácticas actuales de declaración del uso de inteligencia artificial generativa en artículos científicos venezolanos y las exigencias emergentes de integridad epistémica en el ámbito académico internacional. Aunque ciertos autores muestran disposición a transparentar el empleo de tecnologías generativas, la mayoría de las declaraciones se limita a funciones instrumentales, como revisión ortotipográfica o sugerencias de estilo, sin especificar el grado real de intervención algorítmica.

Esta opacidad metodológica compromete la trazabilidad de la autoría académica, debilita los mecanismos de evaluación crítica y refleja la carencia de protocolos editoriales armonizados entre disciplinas y universidades. La diversidad de prácticas entre áreas de conocimiento y la ausencia de lineamientos institucionales generan un panorama fragmentado que dificulta la estandarización de la transparencia epistémica.

5.2 Convergencias con estudios regionales e internacionales

Las observaciones del estudio coinciden con investigaciones recientes. Gallent, Zapata y Ortego (2024) sostienen que la inteligencia artificial generativa redefine las bases tradicionales de la integridad académica,

generando zonas de ambigüedad en torno a la originalidad y la atribución de responsabilidad. En América Latina, Ramírez y Casillas (2024) evidencian percepciones ambivalentes por parte del cuerpo docente, mientras Benavides-Lara et al. (2025) documentan la ausencia de lineamientos institucionales incluso en universidades de alto perfil, como la Universidad Nacional Autónoma de México.

En el contexto venezolano, la fragmentación se manifiesta en la variabilidad de prácticas entre instituciones y áreas de conocimiento. Las disciplinas científicas tienden a normalizar el uso de IAG como parte del flujo editorial digital, mientras que las humanidades conservan concepciones tradicionales de autoría. Investigaciones como la de Valencia et al. (2024) en Ecuador corroboran que el impacto de la inteligencia artificial sobre la creatividad depende de los marcos éticos adoptados por cada comunidad académica.

Acuña (2024) enfatiza la necesidad de estrategias institucionales que promuevan el uso ético de la inteligencia artificial y fortalezcan la integridad académica en entornos digitales, reforzando la urgencia de establecer protocolos claros de atribución en contextos de co-creación humano-máquina. Desde una perspectiva internacional, estudios técnicos como los de Bannister et al. (2024) muestran que las políticas editoriales sobre coautoría con IA varían según contexto cultural, disciplinar e institucional. Agrahari et al. (2025) subrayan los desafíos de la detección automatizada en entornos multilingües, coincidiendo con la necesidad de protocolos institucionales que articulen rigor técnico y justicia epistémica. Estos hallazgos evidencian la urgencia de construir marcos regulatorios contextualizados y sensibles a la pluralidad epistémica.

5.3 Hacia una integración ética y metodológica

Los aportes de Hill y Hargis (2024), centrados en la alfabetización ética respecto al uso de herramientas generativas, junto con las estrategias multilingües de detección de Agrahari et al. (2025), confirman que la solución no reside en la prohibición, sino en la integración responsable, transparente y situada de estas tecnologías. La tipología metodológica desarrollada, estructurada en seis categorías funcionales, constituye un instrumento analítico que permite visibilizar distintos niveles de intervención algorítmica, promoviendo estándares editoriales equitativos y mitigando la tecnofobia y la desregulación indiscriminada. Esta taxonomía posibilita una comprensión diferenciada de la coautoría humano-IAG, identificando usos instrumentales,

colaborativos y declarativos, y consolidando un marco interpretativo que articula integridad científica, trazabilidad epistémica y justicia metodológica.

La consolidación de un marco conceptual y metodológico de estas características orienta la incorporación de la inteligencia artificial generativa en la producción académica con rigor, transparencia y equidad. La aproximación favorece la construcción de políticas institucionales y estándares editoriales inclusivos y sostenibles, fortaleciendo la confianza, la validez científica y la ética investigativa en contextos plurales y multidisciplinarios. Este enfoque sitúa la integración de herramientas generativas en un horizonte de innovación responsable, asegurando que la co-creación humano-máquina contribuya a la excelencia académica y a la justicia epistémica.

6.- Conclusiones

Los hallazgos confirman que la autoría académica atraviesa un proceso de transformación frente a la incorporación de inteligencia artificial generativa, que trasciende su función instrumental y se constituye en un actor epistémico que influye en la producción científica. La tipología metodológica desarrollada permite identificar distintos niveles de intervención algorítmica y formas emergentes de coautoría humano-máquina, ofreciendo un marco analítico útil para revistas científicas, comités de ética e investigadores. En el contexto de universidades venezolanas, donde la ausencia de normativas consolidadas genera prácticas divergentes respecto a la declaración del uso de IA, su aplicación favorece la transparencia, la integridad académica y la equidad metodológica, proporcionando un soporte conceptual para la construcción de políticas editoriales y protocolos institucionales que promuevan la innovación ética, la trazabilidad epistémica y la excelencia científica.

Referencias Consultadas

- Acuña, E. G. (2024). Fortalecimiento de la integridad académica a través de la IA: Estrategias de prevención del plagio en la era digital. *Areté. Revista Digital del Doctorado en Educación*, 10(ee), 49–67. https://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_arete/article/view/29452
- AD Scientific Index. (2025). *University Rankings 2026: Venezuela*. https://www.adscientificindex.com/university-ranking/?country_code=ve&utm
- Agrahari, S., Jayant, S., Kumar, S., & Singh, S. R. (2025). EssayDetect at GenAI Detection Task 2: Guardians of academic integrity: Multilingual detection of AI-generated essays. *Proceedings of the 1st Workshop on GenAI Content Detection*. <https://aclanthology.org/2025.genaidetect-1.33>

- Bannister, P., Alcalde Peñalver, E., & Santamaría Urbieto, A. (2024). International students and generative artificial intelligence: A cross-cultural exploration of HE academic integrity policy. *Journal of International Students*. <https://www.ojed.org/jis/article/view/6277>
- Benavides-Lara, M. A., García-Peñalvo, F. J., & Ramírez-Montoya, M. S. (2025). Presencia y uso de la inteligencia artificial generativa en la UNAM. *Revista Digital Universitaria*, 26(1). https://www.revista.unam.mx/wp-content/uploads/v26_n1_a10.pdf
- Bender, E. M. (2023, February 8). ChatGPT is nothing like a human. *New York Magazine – Intelligencer*. <https://nymag.com/intelligencer/article/ai-artificial-intelligence-chatbots-emily-m-bender.html>
- Bender, E. M., Gebru, T., McMillan-Major, A., & Shmitchell, S. (2021). On the dangers of stochastic parrots: Can language models be too big? In *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency* (pp. 610–623). <https://doi.org/10.1145/3442188>
- Barthes, R. (1967). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje* (pp. 65–71). Barcelona: Paidós, 1987. (Trabajo original publicado en 1967)
- Castillo Velazco, C. R. (2024). Roles de la inteligencia artificial generativa en el proceso de creación intelectual: desafíos para el derecho de autor. *Revista de Derecho de la Universidad de Colima*, 15(2), 45–67. <https://revistasacademicas.uco.mx/index.php/dejure/article/view/2128>
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (5th ed.). SAGE Publications.
- Committee on Publication Ethics (COPE). (2023a). *Position statement on the use of AI tools in research writing*. <https://publicationethics.org/cope-position-statements/ai-author>
- Committee on Publication Ethics (COPE). (2023b). *Principles of transparency and best practice in scholarly publishing* (4th ed.). <https://publicationethics.org/guidance/guideline/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>
- Derrida, J. (1972). *De la gramatología* (A. Prieto, Trad.). México: Siglo XXI Editores, 1978. (Trabajo original publicado en 1972)

- Derrida, J. (1972). *La dissémination*. Éditions du Seuil.
- Elsevier. (2023). *Publishing ethics: Artificial intelligence*.
<https://www.elsevier.com/about/policies/publishing-ethics#Artificial%20intelligence>
- Flick, U. (2015). *El diseño de la investigación cualitativa* (3.^a ed.). Ediciones Morata.
- Floridi, L. (2023). *El fantasma en el algoritmo: Ética de la autoría en IA*. Oxford University Press.
- Floridi, L., & Chiriatti, M. (2020). GPT-3: Its nature, scope, limits, and consequences. *Minds and Machines*, 30(4), 681–694.
<https://doi.org/10.1007/s11023-020-09548-1>
- Foucault, M. (1999). ¿Qué es un autor? En *Estética, ética y hermenéutica* (A. Ros, Trad., pp. 11–38). Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1969)
- Gallent Torres, C., Zapata González, A., & Ortego Hernando, J. L. (2024). El impacto de la inteligencia artificial generativa en educación superior: una mirada desde la ética y la integridad académica. *RELIEVE - Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa*, 29(2).
<https://doi.org/10.30827/relieve.v29i2.29134>
- Gao, C. A., Howard, F. M., Markov, N. S., Dyer, E. C., Ramesh, S., Luo, Y., & Pearson, A. T. (2023). Comparing scientific abstracts generated by ChatGPT to real abstracts with blinded human reviewers. *JAMA Network Open*, 6(5), e2315325.
<https://doi.org/10.1001/jamanetworkopen.2023.15325>
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.
- Hart, C. (1998). *Doing a literature review: Releasing the social science research imagination*. SAGE Publications.
https://www.cuzproduces.com/producinganew/files/resources/HART_Doing%20a%20literature%20review_1988_ch1.pdf
- Hill, C., & Hargis, J. (2024). An ethics module on academic integrity and generative AI. *New Directions for Teaching and Learning*, 2024(177), 89–103. <https://doi.org/10.1002/tl.20626>

- Horbach, S. (2024). The illusion of control: AI and the crisis of authorship. *Nature Humanities and Social Sciences Communications*, 11(1).
<https://doi.org/10.1057/s41599-024-02871-3>
- Horbach, S. P. J. M. (2023). Journal policies on the use of generative AI: Weak, fragmented, and inconsistent. *arXiv*.
<https://doi.org/10.48550/arXiv.2304.09103>
- Hyland, K. (2004). *Disciplinary discourses: Social interactions in academic writing* (2nd ed.). University of Michigan Press.
- International Committee of Medical Journal Editors. (2023a). *Recommendations for the conduct, reporting, editing, and publication of scholarly work in medical journals*. <https://www.icmje.org/icmje-recommendations.pdf>
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Liang, W., Yuksekgonul, M., Mao, Y., Wu, E., & Zou, J. (2023). GPT detectors are biased against non-native English writers. *Patterns*, 4(6), 100779. <https://doi.org/10.1016/j.patter.2023.100779>
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos. (2024). *Principios de IA*. OECD. <https://www.oecd.org/en/topics/sub-issues/ai-principles.html>
- Penabad-Camacho, L., Morera-Castro, M., & Penabad-Camacho, M. A. (2024). Guía para uso y reporte de inteligencia artificial en revistas científico-académicas [Guide for the use and reporting of Artificial Intelligence in scientific-academic journals]. *Revista Electrónica Educare*, 28(Suplemento Especial), 1–41.
<https://doi.org/10.15359/ree.28-5.19830>
- Peña, J., & Peña, L. (2024). Tendencias en producción científica venezolana sobre inteligencia artificial: un análisis 2022–2023. *Revista de Investigación Universitaria*, 12(2), 45–68.
- PLOS ONE. (2024). *PLOS policy on AI-assisted writing*.
<https://plos.org/policies/ai-content>
- QS World University Rankings. (2025). *QS Latin America and World University Rankings*. <https://www.topuniversities.com/>

- Ramírez Martinell, A., & Casillas Alvarado, M. A. (2024). Percepciones docentes sobre la inteligencia artificial generativa: El caso mexicano. *Revista Paraguaya de Educación a Distancia (REPED)*, 5(2), 44–55. <https://doi.org/10.56152/reped2024-dossierIA1-art4>
- Romani Pillpe, G. (2025). Acceso abierto y transparencia en la investigación universitaria. *Revista Latinoamericana de Ciencia y Tecnología*, 18(1), 101–119.
- Science Staff. (2024). Orientación sobre IA generativa en autoría y revisión por pares. *Science*. <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.adn5290>
- Scimago Institutions Rankings. (2025). *Scimago Institutions Rankings: Venezuela*. https://www.scimagoir.com/rankings.php?country=VEN§or=Higher+educ.&utm_source=chatgpt.com
- Springer Nature. (2024). *Annual report 2024*. <https://annualreport.springernature.com/2024/Aa7s>
- Tracy, S. J. (2010). Qualitative quality: Eight “big-tent” criteria for excellent qualitative research. *Qualitative Inquiry*, 16(10), 837–851. <https://doi.org/10.1177/1077800410383121>
- Valencia Mendoza, G. E., López Vargas, M. A., & Torres Samaniego, R. P. (2024). Impacto de la inteligencia artificial generativa en la creatividad de los estudiantes universitarios. *Technologyrain Journal*, 5(1). <https://technologyrain.com.ar/index.php/trj/article/view/33>
- Van Dijk, T. A. (2005). *Estructuras y funciones del discurso: Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y los estudios del discurso*. Siglo XXI Editores.
- Wang, C., Xu, W., & Tan, X. (2025). Beyond the human-AI binaries: Advanced writers' self-directed use of generative AI in academic writing. *arXiv*. <https://arxiv.org/abs/2505.12165>
- Xu, Z. (2025). Patterns and purposes: A cross-journal analysis of AI tool usage in academic writing. *arXiv*. <https://arxiv.org/abs/2502.00632>
- Xun, J. (2025). *Hipnocracia: Trump, Musk y la nueva arquitectura de la realidad*. Editorial Rosameron.

Declaración ética sobre el uso de inteligencia artificial generativa

El presente manuscrito fue redactado con la asistencia puntual de herramientas de inteligencia artificial generativa (principalmente ChatGPT y DeepSeek) empleadas para tareas de apoyo en la revisión ortotipográfica y sugerencias de estilo. No obstante, la totalidad del contenido académico, los marcos teóricos, el análisis crítico, la argumentación, el diseño metodológico y los resultados corresponden exclusivamente al trabajo intelectual de la autora. Esta declaración se formula en atención a los principios de integridad académica y uso ético de tecnologías generativas en procesos de escritura científica.



El capital del movimiento: un hallazgo hermenéutico que genera un diálogo intercultural fruto de la aplicación de la perspectiva decolonial al deporte

Recibido: 08-11-2025

Aceptado: 27-12-2025

Raimundo Monasterios¹

Universidad Nacional Experimental de Yaracuy, Venezuela

raimundomonasterios@gmail.com

Resumen: El deporte moderno es un sistema de implantación colonial producto de la modernidad, donde los individuos son subsumidos y condicionados por su lógica. El deporte no es un espacio neutro, sino un sistema de dominación colonial originado con la modernidad, cuyo objetivo final es la explotación de las capacidades físicas y mentales del individuo. La competencia, el binomio ganador-perdedor, es un dilema que obliga a los participantes a entrar en esquemas competitivos. Esta lógica, impulsada por las industrias deportivas, cosifica a las personas y las convierte en presas del sistema. La refundación de los Juegos Olímpicos en Atenas 1896, fue el inicio de este problema. Eventos posteriores, como la primera transmisión televisiva de los Juegos Olímpicos de 1936 y el patrocinio de atletas, ayudaron a consolidar este modelo de dominación y explotación. A partir de este momento, la industria se apropia de la vida y habilidades del deportista para su uso y explotación, dando origen a lo que se ha denominado el "capital del movimiento".

Palabras clave: dialogo intercultural; estudios decoloniales; hermenéutica; olimpismo; capital del movimiento.

1. Licenciado en historia por la UCV, doctor en Patrimonio Cultural por la ULAC. Con estancia postdoctoral en hermenéutica de la investigación científica en la UNEY. Investigador en el área fotográfica en su vinculación con la semiótica, el patrimonio cultural y la historia. Practicante de cinco deportes: natación, levantamiento de pesas, atletismo, rugby y judo. Tercer Dan de judo. Código Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0993-9175>

**The capital of movement:
a hermeneutical discovery that generates an intercultural dialogue resulting from
the application of the decolonial perspective to sport**

Abstract: Modern sport is a system of colonial implantation, a product of modernity, where individuals are subsumed and conditioned by its logic. Sport is not a neutral space, but a system of colonial domination originating with modernity, whose ultimate goal is the exploitation of the individual's physical and mental abilities. Competition, the winner-loser binomial, is a dilemma that forces participants into competitive schemes. This logic, driven by the sports industries, objectifies people and turns them into prey to the system. The reestablishment of the Olympic Games in Athens in 1896 was the beginning of this problem. Subsequent events, such as the first television broadcast of the Games in 1936 and the sponsorship of athletes, consolidated this model of domination and exploitation. From this moment on, the industry appropriated the lives and abilities of athletes for its use and exploitation, giving rise to what has been called "movement capital".

Keywords: intercultural dialogue; decolonial studies; hermeneutics; Olympism; movement capital.

El deporte que conocemos en la actualidad responde a un sistema de implantación colonial fruto de la modernidad. Tan evidente es esta afirmación que se denomina a los Juegos Olímpicos como Juegos Olímpicos de la modernidad. Sin embargo, las personas cuando se sumergen dentro de la actividad deportiva, no logran advertir una serie de elementos que le son implantados y que condicionan su actuar en él. Es así, como cada individuo es subsumido por el sistema, sin ninguna posibilidad de responder fuera de sus condicionamientos implícitos. El primer dilema es la competencia, la persona es prácticamente obligada a participar dentro de algún tipo de esquema competitivo. Lo cual, va forzando al individuo a entrar en una suerte de carrera y lógica impuesta por la Modernidad, el binomio ganador-perdedor. Circunstancia, que de entrada constituye un falso dilema. Porque no necesariamente, la práctica deportiva debe responder a la competencia. No obstante, resulta casi imposible entender para el común de las personas el deporte sin la presencia de una agonística que no necesariamente le es inherente. Dicha acción es mercadeada como la resultante de hacer deporte.

Una vez que se entra dentro de esa lógica se es botín de un sistema depredador que se encarga de masificar y seriar la participación de sus miembros según les convenga a sus intereses. En este punto, ya se es presa de las industrias deportivas. Quienes van a definir y perfilar a cada uno de sus participantes según sus necesidades. Una vez condicionado; la industria te define, te coloniza y te aprovecha. Las industrias del deporte son múltiples, dentro del deporte hacen vida la industria de la ropa y el calzado, la industria alimentaria, la industria farmacéutica, el fitness y el olimpismo. Cuando no eres un individuo destacado te vende el ideal a perseguir; a saber, si quieres ser como fulanita, debes usar determinadas

marcas de ropa y calzado. Por el otro lado, la industria alimentaria promueve un estilo de vida obesogénico para luego venderte la comida sana y el deporte junto a la actividad física como panacea.

La industria farmacéutica, estimula que llegues al límite para luego venderte los suplementos potenciadores deportivos. La industria del fitness, te invita a tener un cuerpo ideal, sin importar tu raza o condición socioeconómica y cultural. Por último, el olimpismo, te invita a ser partícipe de los esquemas competitivos, sabiendo que probabilísticamente nunca podrás ser parte de la elite, pero llenarás los espacios que ellos necesitan colmar para hacer crecer la masa adepta, luego una vez que te frustran, el sistema te desecha, para convertirte en un consumidor deportivo o como eufemísticamente les llaman: fanático del deporte. Un estadio ideal para que te transformes en el consumidor natural de las marcas de bebidas, la ropa y los estilos de vida inalcanzables de las industrias concéntricas del actuar deportivo.

Ahora bien, ¿Esto fue siempre de esa manera? ¿Dónde se originó esta vorágine que arrastra a los individuos a este esquema tan perverso de coloniaje Moderno? Si observamos la realidad del deporte previo al siglo XX, está no era la lógica imperante. Todo comenzó con la refundación de las Olimpiadas, las denominadas Olimpiadas Modernas, en Atenas 1896 ¿Por qué encontramos en este hecho la génesis del problema? Porque para el mundo previo a los Juegos Olímpicos de 1896, la competencia deportiva no estaba asociada a los fines y propósitos del deporte en la actualidad.

(...) representan paradigmáticamente la racionalización de la vida emocional, dado que los sujetos, al integrarse en las lógicas de consumo de los *emodities*, son más propensos a interpretar sus relaciones consigo y con los demás a través de emociones estandarizadas, específicamente “prefabricadas” para ser consumidas como cualquier otra mercancía (...) este fenómeno de la racionalización de la vida afectiva tiene un alcance considerablemente amplio, posee un recorrido histórico más allá de este proceso de mercantilización emocional (Tocino, 2023, p. 434).

Fue una cultura que se instauró en el imaginario colectivo que hizo que la mentalidad instituida en el deporte gozará y fuese partícipe de esa lógica. En consecuencia, toda acción deportiva debía tributar a la competencia. Partiendo de la perversión de su eslogan que reza: *Citius, altius, fortius* que se traduce en más rápido, más alto, más fuerte. De lo que se deriva, una relación causal de las lógicas del deporte en la Modernidad.

Para comprender como de aquellos polvos surgieron estos lodos, debemos acudir a la hermenéutica. En tal sentido: “(...) una sociología hermenéutica que quiera entender la acción social desde adentro, no puede hacerlo de manera adecuada si no presta atención al color emocional de la acción y a lo que la impulsa” (Illouz, 2007, p.16). Basados en la perspectiva decolonial. Al comprender la lógica interpretativa planteada por Dussel (1992) en su obra: *1492. El encubrimiento del otro*. Cuando nos presenta el conjunto de acontecimientos acaecidos durante la llamada “Conquista y Colonización” como un proceso de implantación de la Modernidad. Pudimos deducir la necesidad de reinterpretar los acontecimientos históricos a la luz de los estudios decoloniales. Porque la línea del tiempo del olimpismo, ayuda a comprender como se soportaron las lógicas industriales en el deporte. Si no se interpretan esos datos como un conjunto de elementos articulados en el largo plazo que nos explican o nos aproximan a una realidad “(...) mucho más útil, es la palabra estructura. Buena o mala, es ella la que domina los, problemas de larga duración. Los observadores de lo social entienden por estructura una organización, una coherencia, unas relaciones suficientemente fijas entre realidades y masas sociales (...)” Braudel (1970, p. 70). Dussel (citado) al indicar que en 1492 se inicia la modernidad y va interpretando cada uno de los acontecimientos sucedidos en el proceso de implantación colonial como fruto de la modernidad, por homologación nos propusimos iniciar el estudio de un conjunto de hechos suscitados en el deporte bajo una perspectiva decolonial con un sentido profundamente hermenéutico.

Hay quienes, en la historia de la filosofía, se han ocupado o han dado respuestas al problema en los términos aquí planteados, esto es, considerado importante para la reflexión tanto el aspecto teórico como el experiencial de la corporeidad. Estos dos aspectos del problema analizados conjuntamente permiten al tema de la corporeidad abrirse a un amplio espectro de disciplinas filosóficas a partir de las cuales será posible pensar el cuerpo. Hay un campo epistemológico o gnoseológico en el cual el cuerpo constituye en “objeto”, pero a la vez en “medio” que colabora en la aprehensión cognoscitiva del mundo y de las cosas. También se inaugura un ámbito ontológico, pues es necesario decidirse por la modalidad de su existencia, lo cual determinará a su vez un campo de saberes ético, político, antropológico (Battan, 2002, p. 22).

Al partir de la génesis de la operativización de la lógica deportiva; a saber, el olimpismo, podemos develar un conjunto de hechos y acontecimientos, que si bien es cierto de forma inconexa dicen poco o nada, al

ser agrupados bajo una forma interpretativa podemos leer los hechos como un texto. De allí la necesidad de percatarnos que: “ (...) la historia del deporte es una historia relativamente autónoma que, incluso cuando está marcada por los principales sucesos de la historia económica y social tiene su propio tempo (...) en pocas palabras, su cronología específica (...)” (Bourdiue (1993, p 59) Todo espacio cultural es un texto que está ahí para ser leído pero que depende de nuestra pericia y posibilidades de interpretación, leer ese texto que yace inerte ante nosotros y que adquiere vida junto a nuestras reflexiones, Lotman (1996). Vivimos en un intrincado mundo moderno que nos obliga y restringe a sus formas y maneras. Si no lo visibilizamos en términos interpretativos, todo queda normalizado y eficientemente mimetizado. Nos hacemos presa fácil de la modernidad y sus lógicas, nos agobian, estrangulan y hasta podrían llevarnos a ser felices, sin sospechar que nos esclavizan y nos colonizan de una manera absurda pero eficiente.

(...) la ciencia, el arte y la poesía se concilian en un episteme donde las distintas lógicas y racionalidades se encuentran para generar conocimientos resemanalizando palabras, combinando, integrando, métodos, técnicas, procedimientos, en fin complejizando el pensamiento de cara al mundo postmoderno que invoca una investigación cimentada sobre las bases de la deconstrucción, la transdisciplinariedad y transcomplejidad que de modo sinérgico propicien múltiples campos del saber provocando un desplazamiento y holoarquización de los conocidos enfoques, paradigmas y métodos investigativos en un entorno abierto y distribuido, desplazando los ejes sobre los cuales han girado las indagaciones, así emergen nuevos lenguajes, se colectiviza la investigación y en general, se intenta analizar, reflexionar, comprender, interpretar y explicar las realidades humanas de manera más exhaustiva e integral lo que invita a no atarse a un enfoque, método o paradigma particular, sino a complementarlos e integrarlos en un nuevo espacio intelectual (González y Pulido, 2019, p. 197).

Darle una visión hermenéutica al mundo que nos rodea es evidenciar los planos y contradicciones que nos afectan, edifican y gobiernan. Un singular ejemplo es el uso de sujetador en las mujeres. Fue una lógica que se instauró en la modernidad occidental y que en la actualidad resulta prácticamente obligante dentro de los protocolos y códigos de vestimenta implantados. Al analizar el hecho fáctico del uso de sostenes, nos damos cuenta que su uso es una degeneración abreviada del corset, que se mantiene por una aparente lógica esteticista y fruto de la hipersexualidad implantada en los tiempos que corren.

Al analizar el fenómeno en retrospectiva; caemos en cuenta, que el fenómeno además de reciente es impuesto. El conjunto de poblaciones anteriores a la modernidad no dependió, ni necesitaron su uso. Las comunidades menos colonizadas en la actualidad; ni siquiera lo considerarían dentro de las prendas de vestir a utilizar por las mujeres. Sin embargo, se escuchan cosas tan disonantes como que sin su uso no se obtiene una bonita forma, el valor es la estética impuesta y no la forma natural, que realmente sería lo estéticamente apropiado. Mejor no hablemos de las pinturas y maquillaje, ni de los tintes de pelo.

Análogamente de la forma que vemos belleza en las imposiciones modernas, el deporte nos implantó por medio de un grupo de acontecimientos esa cosmovisión alienante. Cuando en 1896, se inauguran las Olimpiadas Modernas comienza a desarrollarse en nuestro imaginario la necesidad de competir. Esta idea aparentemente inocua y simple es el eje transversal de la semilla implantada. Se puede hacer deporte para moverse, para divertirse, para activar nuestro equilibrio energético. La realidad es que en los círculos deportivos cuando tus habilidades decrecen o tus potencialidades no juegan a tu favor, probabilísticamente hablando, ya estas quemado. Aquella idea inocua, se transforma ahora en una cruz. Es en este punto cuando comienza la relación causal entre la idea de competir y hacer deporte. Si no puedes ganar, lo mejor es que te autoexcluyas, eres un “quemado”. Tienes que quedar fuera del equipo porque no eres bueno, prepárate para ganar. Si eres chiquito, no puedes jugar baloncesto, pero si mi objetivo es jugar y no ganar, puedo o no puedo jugar, si podrías, pero los espacios formales o informales se encargarían de excluirte. Nadie te incluirá en sus equipos, así sean equipos informales. Este tipo de complejidades dilemáticas son fruto de la Modernidad.

En 1936, hubo dos acontecimientos importantes en los Juegos Olímpicos que cambiarían el curso de la historia para la implantación del modelo colonial deportivo. En primer lugar, la primera transmisión por circuito cerrado de un evento Olímpico, a pesar de haber sido un evento de características y dimensiones restringidas, fue la piedra fundacional de la vía de penetración que pocos años después utilizarían las industrias del deporte para instalar su modelo hegemónico. El segundo hecho, fue la solicitud que le hicieran los hermanos Dassler a Jesse Owens para que corriera con los zapatos manufacturados por ellos. Estos dos acontecimientos marcarían dos fórmulas que se consolidarían hasta el presente; la penetración de las masas por medio de los eventos masivos y el patrocinio de las empresas para utilizar a

los atletas como bandera de sus marcas. De esta manera, se cierra el círculo de cooptación del “capital del movimiento”, se tiene a quien lo exhiba y quien lo consume. La identidad de los atletas a partir de este momento quedaría anclado a una marca, a la exclusividad del patrocinio y las industrias habrían descubierto de qué apropiarse, nacería un nuevo capital, “el capital del movimiento”. “El cuerpo es el vehículo del ser-del-mundo, y poseer un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos” (Merleau, 1993, p. 100).

Con características similares a las descritas por Marx (2008) con el capital económico; Bourdieu (1998) y su capital cultural y simbólico; Hakim (2019) y el capital erótico, junto a Thornton (2003) con su capital subcultural. Este nuevo “capital del movimiento”, sigue la tradición interpretativa de la sociología para la diversificación de los distintos tipos de capitales, como herramienta hermenéutica para la interpretación de las sociedades. “El capital del movimiento” es el que descubrirían los centros colonizadores del deporte, que en la práctica fue la forma de apropiación esclavista de los deportistas. Bajo esa lógica, se concibió que los atletas pertenecieran a una franquicia. La industria se apropiaría bajo esta fórmula de los mejores años y el conjunto de habilidades adquiridas con la práctica por parte de los atletas; para su uso, goce y explotación. Tan demencial resulta el hecho, que, durante cierta y determinada cantidad de años, el atleta no podrá jugar para un equipo diferente al que lo haya firmado.

En este contexto me pregunté ¿De qué se apropian las franquicias deportivas cuando firman a un deportista? Entiendo que sería llegar apropiarse de su vida, aunque así lo hagan, no le estaría permitido por ley en el presente. Aunque en la práctica compren sus habilidades para su uso y explotación particular. Esto me ha permitido llamarlo “capital del movimiento” porque esas habilidades distintivas que desarrollo el individuo a lo largo de los años con la práctica sobre el dominio de determinados vectores y progresiones del movimiento, se transforman en una mercancía, transable en el mercado, formando un elemento característico e individualísimo que ha llevado a los poseedores de ese capital a ser esclavizados por las industrias. Siendo en ese contexto de la modernidad producto de una interpretación hermenéutica donde emerge este nuevo capital que se presenta como una categoría de análisis enmarcada dentro de la usanza interpretativa de los capitales presentes en una sociedad y que condicionan sus interacciones e interpretación.

En 1964 en Tokio, ocurre otro hecho trascendental, se inicia la primera transmisión vía satélite de unos Juegos Olimpiadas en vivo. Esto lo cambio todo. El centro de atención y la transmisión del deporte en masas era el condimento que le faltaba a la sopa para lograr la hipnosis colectiva, que se alienta por medio de las transmisiones continentales de los eventos deportivos. De esta manera, las masas lograban conectarse simultáneamente en todo el orbe. Con un consumo comunicacional de dimensiones planetarias, por medio de este evento el resto de las industrias hicieron su entrada triunfal.



Imagen 1:
Elaboración propia,
realizada en Canva:
<https://canva.link/>

Dotados de la forma de transformar eventos y figuras de orden local a unas superestrellas planetarias, se hizo indispensable construir una narrativa que convertía en héroes a los ganadores y los perdedores en derrotados. Nadie querría pasar por un descrédito prácticamente universal. En ese instante hace su aparición la industria farmacéutica y con ella el dopaje, para no perder, debes transformarte en un superhombre, los héroes deben suplementarse, ya no serán más nunca los atletas seres comunes y corrientes. El ganar era parte de una lógica que se transformó en obsesiva; y con ello, la desvirtualización del deporte o degeneración del deporte moderno que validamos con cada marca, con nuestra presencia o fanatismo en el quehacer deportivo.

La industria del *fitness*, forma parte más de un fenómeno estético que ocurriría como consecuencia de los efectos de los alimentos hipercalóricos que en el deporte encontró eco y la solución para vender su formulas deportivas que confisco y confinó al deporte en espacios de cuatro paredes y con ello la lógica de ejercitación física sufriría, la última mutación que le hacía falta a la modernidad para controlar, todo el espectro y variantes de la actividad física y el deporte.

El tercer lugar, es un aspecto a ser considerado para comprender la implantación de este fenómeno moderno en el imaginario colectivo. Para Oldenburg (1999) los espacios de las personas están jerarquizados dentro de un esquema que bien podría considerarse piramidal. Donde el primer lugar, para el común de las personas es el hogar; su segundo lugar, es el trabajo y el tercer lugar, es ese espacio que le permite hacer comunidad, es el espacio social para fortalecer los aspectos emocionales. En este espacio se pertenece aparentemente sin ataduras, sin presión y se acepta de forma voluntaria. No obstante, al observar el impacto de estos terceros lugares en nuestras vidas, resulta fácil percatarnos que son un espacio que tradicionalmente se ha utilizado como un espacio de control social. De implantación de formas y maneras de ver el mundo. Es un espacio que, a pesar de parecer inocuo, tras de sí, se esconde una terrible forma de dominación colonial que las industrias del deporte han utilizado a placer para implantar su ideario.

La iglesia funciono tradicionalmente como el tercer lugar para Hispanoamérica. La gente solía ir a misa todos los domingos, establecer nexos y de esa forma la tarea colonizadora estaba resuelta. Con el paso del tiempo, hubo de transformarse por descrédito o decadencia del modelo para mutar a formas de control mucho más sofisticadas como los centros



comerciales, los clubes sociales o el deporte. Si, el deporte se transforma en un espacio de culto tan poderoso o mucho más poderoso que la propia iglesia colonial tradicional. La Modernidad muta, pero sus fines son los mismos, el control. “The writers argue convincingly that such places became much more important after industrialization separated home and the workplace and that they serve to preserve the peoples' democracy against the growing control of both government and the corporations.” (Oldenburg, 1999, p. 16). Los centros deportivos orientados al olimpismo, es decir, vinculados con la competencia o los centros vinculados al *fitness*, el culto a la corporalidad son terceros lugares por naturaleza. Esos nexos aparentemente informales que se dan allí, son utilizados por la institucionalidad formal como formas de dominio cultural del modelo expansivo de la modernidad. Han (2012) nos plantea un giro interesantísimo para comprender las enormes diferencias en las formas de control y la forma en la que mutan, al comparar como las formas disciplinarias han cambiado, nos permiten advertir un modelo interpretativo de la lectura social sus expresiones de dominio y como los cambios se presentan ante nosotros casi inadvertidos.

La sociedad disciplinaria de Foucault, que consta de hospitales, psiquiátricos, cárceles, cuarteles y fábricas, ya no se corresponde con la sociedad de hoy en día. En su lugar se ha establecido desde hace tiempo otra completamente diferente, a saber: una sociedad de gimnasios, torres de oficinas, bancos, aviones, grandes centros comerciales y laboratorios genéticos. La sociedad del siglo XXI ya no es disciplinaria, sino una sociedad de rendimiento. Tampoco sus habitantes se llaman ya «sujetos de obediencia», sino «sujetos de rendimiento». Estos sujetos son emprendedores de sí mismos. Aquellos muros de las instituciones disciplinarias, que delimitan el espacio entre lo normal y lo anormal, tienen un efecto arcaico. El análisis de Foucault sobre el poder no es capaz de describir los cambios psíquicos y topológicos que han surgido con la transformación de la sociedad disciplinaria en la de rendimiento. Tampoco el término frecuente «sociedad de control» hace justicia a esa transformación. Aún contiene demasiada negatividad (Han, 2012, pp.25-26).

En paralelo, podemos comprender cómo las formas de control han mutado: el deporte, con su énfasis en el rendimiento, el culto al cuerpo (*fitness*) y la competencia (olimpismo), se alinea perfectamente con la lógica de esta sociedad, sirviendo como un espacio de dominación sutil y eficiente que estrangula al individuo con la promesa de la auto-superación y lo convierte en su propio explotador, logrando así una forma de colonización inadvertida pero total.

A manera de cierre, este análisis hermenéutico y decolonial desvela que el deporte moderno es un sistema de colonización cuyo objetivo final es la explotación de las capacidades físicas del individuo. Partiendo de la refundación Olímpica en 1896, que consolidó un proceso de masificación, control mediático y el patrocinio empresarial imperial. El sistema se apropia de la vida y las habilidades del atleta, al mismo tiempo que convirtió a los seguidores del deporte en súbditos de sus productos y le proporciona una esperanza dopamínica, que se transforma en opio edulcorado por medio de las industrias que conforman el ecosistema macabro del deporte. Se es presa cuando eres agente activo (deportista) y eres presa cuando formas parte de los agentes pasivos (espectador), el negocio es tan redondo, como la forma de dominación.

El hallazgo conceptual que permitió la comprensión plena de este sistema fue: el "capital del movimiento". Este nuevo capital es la "presa de caza" de las corporaciones deportivas, y su cooptación se logra al transformar el deporte en un "tercer lugar" de control social, que, en sintonía con la moderna sociedad de rendimiento, empuja a los individuos a un ciclo interminable de competencia y consumo. El deporte, por lo tanto, se ha desvirtuado en una forma de esclavitud moderna donde la búsqueda de la victoria, impulsada por las industrias y el miedo al descrédito universal, coloniza el cuerpo y la mente, haciendo que el individuo se convierta en su propio y más eficiente explotador.



Imagen 2:

Atleta Yulimar Rojas.

Fotografía realizada por el autor
en la ciudad de Lima, Perú
en el marco de los Juegos deportivos
Panamericanos, Lima 2019

Referencias

- Battan, A. (2004). *Hacia una fenomenología de la corporeidad*. Editorial Científica Universitaria.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- _____. (1993). "Deporte y clase social". En *Deporte y sociedad*. Grijalbo.
- Braudel, F. (1970). *La historia y las ciencias sociales*. Alianza Editorial
- Dussel, E. (2012). *1992: El encubrimiento del otro*. Editorial Docencia.
- Gonzalez, E. y Pulido, S. (2019). Reconstrucción de los saberes en la universidad, oportunidad a la transterritorialidad investigativa. *Centro de investigación y estudios gerenciales (CIEG)*: (38), pp. 182-199.
- Hakim, C. (2019). *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Debate.
- Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio* (A. Saratxaga Arregi, Trad.). Herder Editorial.
- Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas: las emociones en el capitalismo*. Katz editores.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra.
- Marx, K. (2008). *El capital. El proceso de producción del capital*. Siglo XXI Editores.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta-DeAgostini, S.A.
- Oldenburg, R. (1999). *The great good place: Cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. Marlowe & Company.
- Thornton, S. (2003). *Club cultures. Music, media and subcultural capital*. Polity Press.
- Tocino, M. (2023). El capital emocional en Eva Illou: Un análisis transaresal del concepto y sus ambivalencias. *Revista de filosofía*, 48 (2), pp. 427-442.

Estrategias para promover la lectura en estudiantes de la Institución Educativa Rural San Miguel, sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia

Recibido: 15-09-2025
Aceptado: 17-12-2025

Martha Aliz Contreras Carrillo¹
Universidad Pedagógica Experimental Libertador,
Gervasio Rubio, Venezuela
malizcontreras1@gmail.com

Resumen: El estudio se centró en diseñar estrategias didácticas favorecedoras de la lectura para niños de tercero y cuarto grado de Institución Educativa Rural San Miguel, sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia, aplicó investigación cuantitativa, específicamente proyecto factible más investigación de campo, con entrevista estructurada a diez estudiantes de tercer grado y diez estudiantes de cuarto grado. El diagnóstico indicó: los estudiantes no leen por iniciativa propia, no disfrutan leer, la motivación intrínseca es baja y la motivación extrínseca priva. La mayoría no sabe para qué van a leer un texto. La factibilidad técnica: en el aula de clase se pueden efectuar procesos de motivación hacia la lectura, administrativamente los docentes, los directivos, padres y representantes y estudiantes están dispuestos a colaborar con la propuesta, didácticamente se cuenta con el diseño curricular vigente, la escuela nueva y sus pautas, la jornada de clase regularmente abarca la mañana. Se propusieron como estrategias didácticas libros y libertad, banco de libros en Cimitarigua, festival de lectura con títeres.

Palabras claves: Estrategias didácticas; Promoción de lectura; Escuela rural.

1. Licenciada en Pedagogía; Especialista en Gestión de Proyectos Pedagógicos; cursa actualmente el Doctorado en Educación (UPEL-Rubio). Código Orcid: 0009-0009-0185-2129

Strategies to promote reading among students of the San Miguel Rural Educational Institution, Cimitarigua campus, Pamplona, Norte de Santander, Colombia

Abstract: The study focused on designing teaching strategies that promote reading for third and fourth grade children at the San Miguel Rural Educational Institution, Cimitarigua headquarters, Pamplona, Norte de Santander, Colombia, applied quantitative research, specifically a feasible project plus field research, with structured interview with ten third grade students and ten fourth grade students. The diagnosis indicated: students do not read on their own initiative, they do not enjoy reading, intrinsic motivation is low and extrinsic motivation deprives. Most people don't know why they are going to read a text. The technical feasibility: in the classroom motivation processes towards reading can be carried out, administratively the teachers, directors, parents and representatives and students are willing to collaborate with the proposal, didactically there is the current curricular design, the school new and its guidelines, the class day usually covers the morning. Books and freedom, a book bank in Cimitarigua, and a reading festival with puppets were proposed as teaching strategies.

Keywords: Teaching strategies; Promotion of reading; Rural school.

La educación se ocupa de la formación integral de los estudiantes, esto indica que no es suficiente con enseñar y aprender contenidos académicos; igualmente, se requiere desarrollar habilidades como análisis, síntesis, toma de decisiones, evaluación, investigar, expresar oralmente ideas, criterios sustentados, organizar y gestionar el tiempo propio, desplegar el pensamiento crítico, la creatividad, saber trabajar en equipo y colaborar, usar adecuadamente las tecnologías de información y comunicación, saber ser y estar, por lo cual es importante valorarse a sí mismo y a los demás, respetar, ser tolerante con las diferencias y acciones de otros, aplicar convivencia ecológica, ser responsable y amar el país así como la familia.

Por ende, la formación integral atañe al ser, hacer, conocer y convivir, por lo cual el docente en su rol de mediador consciente y profesional afronta en cada grupo de trabajo un conjunto de realidades y cualidades de los estudiantes, éstas al ser diagnosticadas permiten prever un conjunto de estrategias didácticas para llevar a óptimo desarrollo los objetivos de la educación según el nivel y modalidad.

En este particular Moreno (citado por Paredes, 2015), expresa:

Como profesor, soy responsable del desarrollo de la competencia lectora de mis alumnos, (...) tengo la obligación de saber cuáles son las habilidades y estrategias que conducen al alumnado a desarrollar dicha competencia lectora. Pues lo importante y decisivo es esto: que sepan leer, que comprendan y entiendan lo que leen... Al fin y al cabo, leer es un acto libre. (p. 6)

Es el educador quien en su constante actualización laboral indaga, selecciona, adecúa y aplica las acciones para que los alumnos sean partícipes de esa formación integral anhelada, la cual abarca entre otras competencias el dominio de la lectura a través de la comprensión lectora, la lectura crítica reflexiva y construcción, deconstrucción y construcción de significados.

Es un proceso relacionado con la manifestación y valoración de los intereses y necesidades de los escolares, esto se presenta tanto en las escuelas del área urbana como rural. En estas últimas los educandos tienen contacto con la lectura principalmente desde la familia, la institución y algunos medios de comunicación. El profesional de la educación, se encuentra con el reto de favorecer y motivar la lectura en niños y niñas quienes a veces tienen escaso contacto con textos y esto puntualiza efectuarlo con la óptica de “la lectura como un entretenimiento y no como un deber” (Hernández, citada por Rodríguez, 2002, p. 6)

En atención a lo indicado, se desarrolla seguidamente una investigación concerniente a: estrategias para promover la lectura en estudiantes de la Institución Educativa Rural San Miguel, Pamplona, sede Cimitarigua, Norte de Santander, Colombia.

El problema

La lectura no es solo la decodificación, es un proceso complejo que envuelve el discernimiento fonético o semántico; igualmente, incumbe el conocimiento cultural. Consigue ser un proceso de hallazgos, una tarea retadora o incluso lúdica. Es una praxis de interacción biopsicosocial, con objetivos explícitos en los diseños curriculares, normas legales y planes de acciones nacionales y departamentales.

Los niños cuando asisten a las clases tienen saberes previos acerca de las letras, sílabas, palabras, oraciones y algunos textos. Asimismo, desarrollan el proceso óculo espacial, lateralidad, el saber oír, expresar sus dudas, sus asociaciones, es decir, el educando es un ser con ideas, quien piensa, decide, explora, pregunta e imagina.

Ausubel (citado por Solé, s. f.) hace referencia:

Al aprendizaje que se realiza cuando la persona que aprende puede establecer lazos significativos entre el nuevo material de aprendizaje y sus conocimientos previos. Cuando ello no sucede, es decir, cuando no se dispone de conocimiento previo relevante para abordar un nuevo contenido, el aprendizaje no se realiza, o bien se produce un aprendizaje de tipo memorístico. (p. 2)

Si bien el aprendizaje memorístico tiene su tiempo y función, en la lectura el escolar no debe quedarse ahí, requiere evolucionar y desarrollar más procesos y habilidades que lo lleven a ser partícipe de la comprensión lectora, la lectura crítica constructiva y cimentar el hábito de leer. Cuando el niño avanza en su formación, ya para cuarto grado utiliza correctamente la concordancia de artículos y pronombres, algunas sílabas de cuatro letras las lee con calma o las vuelve a pronunciar para cimentar la construcción y significado de la misma; además, emplea el diccionario con más presteza, identifica significados y géneros, crea historias y las puede leer y/o compartir con el grupo, la familia y otras personas.

En este quehacer el docente precisa concretar estrategias didácticas motivadoras dirigidas al estudiante, de modo que lea con agrado, busque y amplíe saberes en diversidad de textos, sea partícipe del continuo aprendizaje, despliegue el aprendizaje significativo, enriquezca el hábito lector. Las estrategias didácticas en palabras de (Mansilla y Beltrán, citados por Orellana, 2016) se “conciben como la estructura de actividad en la que se hacen reales los objetivos y contenidos” (p. 136), por tanto, tienen inicio, desarrollo y cierre, cada maestra/o o las adecua o re-crea según los propósitos a lograr.

Las estrategias didácticas demandan establecer tiempo, recursos, acciones y pueden modificarse en el transcurso de la interacción, es decir, tienen un sesgo de incertidumbre. En el caso de los niños de educación primaria resultan relevantes el contacto con material concreto, las acciones con sentido formativo como juegos, el aprender haciendo, la participación consciente al comprender y estar al tanto del qué, para qué.

En consideración a lo indicado se eligió Institución Educativa Rural San Miguel, sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia, esta institución cuenta con cuatro aulas: una para los grados de transición, primero y segundo, una para tercero y cuarto y quinto, sexto, séptimo, octavo, noveno, décimo y undécimo, son ubicados en espacios como restaurante, aula de informática y biblioteca, una cancha sin cubierta. No tiene laboratorios y ni espacios para desarrollar los proyectos pedagógicos productivos

Específicamente en cuanto a la lectura los niños del tercer y cuarto grado cuando son impulsados a leer en voz alta tratan de esconderse, incluso siempre señalan a determinados estudiantes para que sean quienes lean, al desarrollar una lectura silenciosa algunos de ellos se muestran inquietos en su silla, rayan los cuadernos, hojean el texto, conversan con los compañeros,

toman objetos del compañero para llamar su atención, además, al efectuar una lectura grupal algunos niños hacen gesticulaciones, entonces, realmente no leen el contenido; al mismo tiempo, cuando se alude: seleccionen libremente un texto o recurso escrito para leer en el aula o que lo traigan de su casa, no acatan tal orientación.

Esto posiblemente se debe a la forma tradicional como han interaccionado con la lectura, es decir, una lectura guiada de textos dados por los adultos significativos, lo cual lleva a esperar que sean otros quienes exijan qué, cuándo y cómo leer, por ende, la predicción, anticipación, confirmación, autocorrección, inferencia y metacompresión parecen desdibujarse en la cotidianidad de los escolares.

Lo revelado, lleva a preguntar: ¿cuáles estrategias didácticas son pertinentes para fomentar la lectura en los niños de tercero y cuarto grado de la Institución Educativa Rural San Miguel, sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia?

Objetivo de la investigación

Diseñar estrategias didácticas favorecedoras de la lectura para niños de tercero y cuarto grado de Institución Educativa Rural San Miguel, sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia.

Metodología de la investigación

Para desarrollar el estudio se eligió el proyecto factible, el cual según Martínez y Vivas (2022) “es una modalidad de investigación que se encuentra inmersa en el enfoque cuantitativo, porque busca analizar e interpretar fenómenos de la realidad en función de buscar alternativas de solución viables ante cualquier contexto educativo” (p. 4).

El proyecto factible tiene las siguientes fases: fase I: estudio diagnóstico fase II: estudio de factibilidad fase III: diseño de la propuesta. (Rodríguez, 2007, p. 54). Para esto se elaboró un instrumento de recolección de datos, una entrevista estructurada, ésta a saber de Tejero (2021), “se basa en un guion de preguntas” (p. 67) elaboradas previamente por la investigadora, en este caso de preguntas cerradas, con validez en juicio de expertos y coeficiente de Alpha de Cronbach de 0,90 es decir, aplicable a la muestra. La factibilidad abarcó los aspectos: técnico-administrativo, didáctico e institucional. La propuesta objetivo general, objetivo, específicos, justificación de la propuesta, alcance, delimitación y desarrollo.

El estudio se apoyó también en la investigación de campo, Arias (2012) destaca que la misma concierne a “la recolección de datos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren los hechos (datos primarios) sin manipular o controlar variable alguna, es decir, el investigador obtiene la información, pero no altera las condiciones existentes”. (p. 31).

La muestra fue intencional, “se utiliza cuando es el propio investigador el que selecciona a los sujetos que considera apropiado” (Corral, Corral y Franco, 2015, p. 162), por ende, se eligieron intencionalmente 10 estudiantes del cuarto grado y 10 estudiantes de tercer grado, de la Institución Educativa Rural San Miguel, sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia, quienes cursan estos grados en 2023.

Algunos antecedentes de la investigación

Investigaciones efectuadas en relación con estrategias para fomentar la lectura en niños de primaria, presentan diferentes aportes, los cuales se ofrecen de manera sucinta seguidamente:

A nivel internacional se tiene a García, Corba y Reyes (2023), en México, quienes realizaron un estudio titulado: Interesar a los alumnos de educación primaria a la lectura, escritura y oralidad, allí participaron estudiantes de Zacatecas, Durango y Colombia, participaron escolares con edades entre los 7 y 12 años, en el diagnóstico indicó que los escolares no sentían agrado por la lectura, tienen dificultades en la comprensión lectora y apatía hacia la redacción de textos. Como estrategias didácticas implementaron los audios cuentos y la amistad mediante un correo viajero, se logró que los alumnos mostraran fluidez al leer en voz alta, aprendieron a expresar sus sentimientos, valoraron la diversidad de libros presentes en su biblioteca escolar, hicieron de la lectura una actividad cotidiana y placentera, y redactaron contenidos desde sus propios intereses.

A nivel nacional, se encuentran Guerrero, Sequeda y Quintero (2023), en Bogotá, quienes formalizaron un estudio titulado: Estrategias didácticas para favorecer la lectoescritura en los estudiantes de los grados 2° y 4° de primaria de las Instituciones Educativas El Mamón, Escuela Rural Mixta el Cedro e Institución Educativa la Aguadita sede Guaya canal. Se apoyaron en investigación cualitativa, hermenéutica, más entrevista con preguntas abiertas y los registros de observación. Los hallazgos permitieron reconocer que los padres no acompañan a los niños en el proceso de aprender a disfrutar la lectura, se ocupan más de su labor en el campo, implantaron la estrategia

didáctica: ¿y si nos metemos en el cuento?, leer a través de imágenes, la música y el cuento, re-crear el cuento, que ayuda a mejorar estos procesos e igualmente hacer partícipes a los padres de familia.

A nivel local se encontró el trabajo desarrollado por Contreras, Córdoba, González, Navarro y Núñez (2023), titulado: intervención pedagógica para la motivación al disfrute de la lectura de los estudiantes de quinto grado del Colegio Santo Ángel, Norte de Santander, aplicaron investigación acción participante, como técnicas emplearon cuestionario, instrumentos como el diario de campo, grupo focal. Concluyeron que al tomar en cuenta los intereses de los estudiantes ellos se motivan a leer y participar en lecturas, las intervenciones pedagógicas lúdicas como: cita a ciegas con un libro, mis amigos los libros, dibujar, lotería, contribuyeron a hacer de la lectura un proceso de goce y aprendizaje.

Algunos aportes teóricos:

Las estrategias didácticas

El docente antes de laborar en la clase requiere prever qué hacer, cómo, para qué, cuándo, dónde, con qué, esto corresponde a las estrategias didácticas, es decir, los procesos a implementar para que la enseñanza genere los resultados anhelados. En la educación de carácter tradicional esta acción es unidireccional: el docente decide los alumnos ejecutan, la memorización basada en repetir los contenidos o el resolver numerosos ejercicios es lo habitual. En la enseñanza posmoderna la multidireccionalidad y pluralidad de procesos, más la comunicación horizontal, vertical basada en quehaceres lúdicos, tecnológicos y participación consciente- crítica constructiva de los escolares, es lo que se procura.

En este orden de ideas, las estrategias didácticas son: “acciones planificadas por el docente con el objetivo que el estudiante logre la construcción del aprendizaje y se alcancen los objetivos planteados. ...es, un procedimiento organizado, formalizado y orientado a la obtención de una meta claramente establecida. (Universidad estatal a distancia, 2013, p. 1)

De este modo, las estrategias didácticas son decisiones profesionales para desplegar un conjunto coherente de pasos destinados al logro de ciertos aprendizajes y/u objetivos, esto se acompaña de la investigación y la experiencia, no basta uno solo por separado. En el caso de educación primaria, se han de tener en cuentas las características biopsicosociales de los

estudiantes, sus intereses, necesidades, aprendizajes adquiridos, por cimentar, recursos disponibles, agentes posibles de involucrar y la evaluación del proceso y los resultados. Igualmente, debe poseer un diagnóstico diáfano de los aprendizajes previos de los alumnos, sus asociaciones cognitivas, interpretaciones, habilidades, dudas, creencias.

En sí, lo que plantea es el logro el aprendizaje significativo, el cual de acuerdo con Latorre (citado por Baque y Portilla, 2021) es “el que puede relacionar los conocimientos nuevos con los conocimientos previos del estudiante y esto le permite asignar significado a lo aprendido y poderlo utilizar en otras situaciones de la vida” (p. 78). De este modo, hay un constante aprender y desaprender, eso es posible cuando leído tiene sentido y significado para quien ejecuta tal proceso. Entonces, se trata de interactuar con intencionalidad, curiosidad y preguntar o preguntarse asuntos como: ¿cómo estaba mi saber respecto a...?, ¿cómo está mi saber después de esta lectura?, ¿debo retomar o releer algunos fragmentos?, ¿cuáles dudas surgieron?

Ahora bien, existen diferentes tipos de estrategias didácticas:

a) según la secuencia didáctica: pre instruccionales, construccionales y posinstruccionales, b) según el propósito a. de motivación, sondeo de saberes, identificación de expectativas, desarrollo de contenidos, orientación y actividades del estudiante, generadoras de aprendizaje significativo, exploración y seguimiento, discusión y reflexión colectiva. (Parra, 2003, p. 11)

Esta pluralidad de estrategias, llevan a reconocer la existencia de un amplio abanico de opciones, el docente en su búsqueda, en sus lecturas y compartir profesional con los colegas, puede crear y aplicar las estrategias expuestas, todo con el asidero del currículo. El diagnóstico integral de los alumnos, la contextualización y principalmente adecuarse a la realidad. El reto es la organización, coherencia y pertinencia con el grupo al cual se destinan.

La lectura en educación primaria

Pretender definir que es leer, lleva a tener en cuenta la puesta en acción de elementos y factores internos y externos al sujeto, por ende, se dispone biológica, psicológica y cognitivamente de elementos y procesos relevantes como las letras, sílabas, símbolos y sus combinaciones, además de componentes culturales y sociales relacionados con la cotidianidad, los

medios de comunicación y tecnológicos. Es un sistema dinámico, complejo y posible de renovar, actualizar y su internalización varía de una persona a otra.

“Leer es establecer una relación personal con el texto, interpretar y dialogar con lo leído a partir de la experiencia personal. Esta relación con el lenguaje, que se convertirá luego en proceso lector” (Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación Nacional, 2021, p. 60). Por tanto, leer es una facultad constructiva y significativa en la formación académica, personal, social y profesional, lo importante es trascender el analfabetismo funcional por alfabetismo consciente y creativo.

En este sentido, Serrano (citada por Rosales, 2016), subraya:

El propio individuo como lector se abra a la posibilidad de dejarse cambiar, de experimentar, de gozar y evocar, de reflexionar, de conmoverse o de cuestionar'. Es en este momento cuando la lectura puede tener el poder de transformación, y el individuo se convierte en alguien diferente al hacer un razonamiento posterior a la lectura realizada. (p. 93)

Este es el proceso de apropiación y evolución en cuanto a la lectura que se busca en los educandos, es allí cuando las estrategias didácticas entran en acción, porque la motivación y el interés por descubrir, aprender, enseñar a otros, por crear, analizar, lleva a pluralizar el contacto con los textos, ya sean informativo, argumentativo, descriptivo, narrativo, científico, periodístico, instructivo, publicitario, jurídico, literario, entre otros. “Poder leer, es decir, comprender o interpretar textos escritos de diverso tipo con diferentes intenciones y objetivos, contribuye de manera decisiva a la autonomía de las personas en una sociedad letrada (Hoyos y Gallego 2017, p. 14)

Leer permite desarrollar una relación entre el texto, el conocimiento, las perspectivas e intenciones del lector, en escenarios sociales, culturales, políticos e históricos con base en la propia existencia y ser de quien lee. Así, lo individual y social forman un todo, a veces impera uno u otro, todo depende del para qué y cómo se lee, el docente, los adultos significativos ameritan estar atentos a qué lee el niño, cómo lo hace, si solo interpreta imágenes, lee de forma rápida y comprende, se le dificulta comprender, utiliza técnicas para fortalecer la lectura, para qué lee.

White (citado por Martínez, 2015), la lectura puede ser: extensiva por placer e interés, intensiva para obtener información de un texto, rápida o superficial para precisar un contenido con prontitud o involuntaria al leer

anuncios, carteles, murales, señalizaciones. Los niños y adultos se encuentran con estas formas de lectura, todas son importantes y cada una tiene su rol en el proceso de aprendizaje.

Asimismo, Merchán y Rivadeneira (2021), desatacan que en la lectura existen tres etapas básicas: las prelecturas allí se evidencian y actúan los saberes previos y el conocimiento del vocabulario, sintaxis y gramática del texto, lectura en este proceso se decodifican y comprenden las palabras, los contenidos y poslectura se verifica qué se aprendió, se formulan interrogaciones para cotejar si lo comprendido atañe con el contenido del texto.

La lectura es un proceso complejo, cuyo desarrollo varía en cada persona y demanda del educador ser consciente que los educandos están en un continuo aprendizaje y por esto la trascendencia de motivar la lectura como formación integral, como descubrimiento y creatividad, leer delante de los niños en la escuela y el hogar, compartir lecturas diversas con propósitos que deben ser del dominio del niño ayuda a que la educación se aleje de la imposición, monotonía, rutinas cosificantes. Es un desafío, es posible y todo por el beneficio de las generaciones de relevo.

En la lectura también interviene la motivación, al respecto Avendaño (2017) expresa:

La motivación es incluso más relevante que las características cognitivas del sujeto o su conocimiento. Del mismo modo, de Sixte y Sánchez distinguen entre la existencia de una cognición fría y cálida; la primera se refiere a los procesos tendientes a construir la representación del texto, mientras que el segundo alude a los procesos motivacionales y afectivos que movilizan al lector a afrontar una tarea de lectura. Ambos procesos funcionan simultáneamente, son interdependientes y están implicados de manera recíproca en la comprensión de un texto. (p. 2)

La motivación por la lectura, por tanto, es un hecho que más allá de su fin cognitivo se ejecuta de forma intencionada y consciente por parte del individuo quien resuelve leer o necesita leer y es guiado por un designio o meta inscrita en el goce reportado por esta acción, en obligaciones académicas, en la búsqueda de reconocimiento escolar, social o cultural, reafirmación en la familia, o la minimizar o anular una sanción. Lo anterior subraya que para lograr buenos-excelentes- extraordinarios resultados académicos, los estudiantes deben activar la voluntad y práctica, así como el ejercicio de habilidades de lectura favorecedoras del hábito lector, la comprensión y crítica constructiva de los contenidos.

De acuerdo a Taboada, Tonks, Wigfield y Guthrie (citados por Avendaño, 2017):

Quienes evidencian una alta motivación intrínseca responden de mejor manera en pruebas de lectura y muestran mayor autoeficacia percibida, además de ser más efectivos en la selección de estrategias de comprensión lectora. Además, se recoge de la literatura que un lector motivado concibe la lectura como una experiencia gratificante en sí misma que concita su interés y que fortalece la competencia lectora. ...La motivación extrínseca, remite a los motivos externos que mueven al lector pueden traducirse en la obtención de una recompensa. (pp. 4-5)

Lo importante de esta clasificación, es que el educador tenga en cuenta ambas motivaciones para planificar y desplegar un fomento a la lectura acorde a los intereses y necesidades de los educandos, a los requerimientos del diseño curricular y normas legales vigentes. Avivar la motivación por los procesos de lectura, integrando los dos tipos de motivación, para lograr que la lectura sea articule como un quehacer fructífero y holista. De este modo, los alumnos se interesen por leer y asuman los procesos de aprendizaje con óptica de provecho propio a corto, mediano y largo plazo.

La escuela rural en Colombia

Las escuelas rurales tienen peculiaridades en cuanto a su estructura organizativa, infraestructura, población de docentes, estudiantes y padres y/o representantes. Así, resulta común la existencia de una o dos aulas, un docente encargado de diferentes grados, matrícula no numerosa en cada grado, pocos padres y/o representantes, a veces tienen cancha y otros componentes como laboratorio de computación. Al respecto, Laboratorio de Economía de la Educación (2023), destaca:

Las sedes educativas rurales tienden a estar diseñadas y contar con presupuesto para atender a un número reducido de estudiantes... muchas las escuelas rurales además suelen contar con un único docente que debe impartir clase para alumnos de diferentes edades y en diferentes áreas.

Ciertamente en las escuelas rurales hay menor cantidad de estudiantes a formar. Incluso el número de docentes también se ve afectado, porque un(a) maestro (a) cubre uno o dos o tres grados a la vez, incluso a veces ellos ejercen también el rol de obrero, personal administrativo. En Colombia la escuela rural: “ofrece educación a la población del campo mediante la aplicación de modelos educativos flexibles cuyo origen se encuentra en los planteamientos de la



Escuela Nueva, caracterizada porque integra las dimensiones curricular, administrativa, comunitaria y pedagógica”. (Lozano, 2017, p. 6)

El docente ejerce el rol de un mediador cognitivo, social, político, cultural, tecnológico, es líder y agente del cambio social, labor desde la cual ayuda a la formación integral y de técnicas aplicables a los procesos productivos y económicos y, desde luego, al enriquecimiento y actualización de los patrones que orientan el desarrollo de las prácticas culturales del campesino.

El papel del maestro rural como referente cultural de quienes interactúan con él, resalta una función que va más allá de la educativa propia de los docentes urbanos. Por tanto, se trata de un maestro altamente vinculado con su entorno y puede personalizar mucho más el aprendizaje. Es decir, puede colocar en acción estrategias didácticas contextualizadas, favorecedoras de la pertinencia y movilidad social en el área donde viven los educandos, para ayudar a una mejor calidad de vida en el ser, hacer, conocer y convivir.

Los resultados y su análisis

Cumpliendo las fases de la metodología seleccionada, se tiene que parte del diagnóstico a través de la entrevista a los 20 escolares reveló lo siguiente:

Tabla 1. Motivación de los estudiantes para leer

Planteamiento			Opciones			
			SI		NO	
			NR	%fi	NR	%fi
Motivación intrínseca	Elige lecturas según sus preferencias personales		4	20	16	80
	Lee por iniciativa propia		3	15	17	85
	Participa en lecturas individuales en las clases		4	20	16	80
	Disfruta leer diferentes tipos de textos		3	15	17	75
Motivación intrínseca	Espera que el docente o padres lo feliciten por leer		14	70	6	30
	Pregunta por la calificación obtenida cuando realiza una lectura		12	60	8	40
	Espera elogios por participar en lectura en la escuela		20	100	0	0

Fuente: entrevista estudiantes de de 3^{er} y 4^{to} grado IER San Miguel, sede Cimitarigua, octubre, 2022.

Los estudiantes participantes en el estudio indicaron en su mayoría que no eligen las lecturas según sus preferencias personales, ni leen por iniciativa propia, algunos participan en lecturas individuales en clases, pero la mayoría no realiza este tipo de lecturas, además la mayoría no disfruta leer. Por ello, la motivación intrínseca respecto a la lectura es deficiente.

En cuanto a la motivación extrínseca, todos los entrevistados esperan elogios por participar en lecturas en la escuela, igualmente anhelan felicitaciones por el educador cuando leen y su interés también se ve reflejado en saber cuál fue la calificación obtenida al leer. Por tanto, para ellos es más importante el reconocimiento de los otros.

Tabla 2. Estrategias didácticas para fomento de la lectura en educación primaria

Planteamiento		Opciones			
		Si		no	
		NR	%fi	NR	%fi
Estrategias instruccionales	¿En las clases siempre sabe para qué va leer determinados libros o textos?	3	15	17	85
	¿Hace anotaciones en su cuaderno o en una hoja cuando va leyendo un texto?	0	0	20	100
Estrategias Coinstruccionales	¿Presta atención a los dibujos o ilustraciones del texto cuando lo lees?	20	100	0	0
	¿Durante la lectura identifica las ideas principales?	1	5	19	95
	¿Elabora resumen de los contenidos leídos en clase?	1	5	19	95
Estrategias Pos instruccionales	¿Representa los contenidos leídos en mapas conceptuales?	2	10	18	90
	¿Usa mapas mentales para representar los textos leídos?	0	0	20	100
	¿Hace preguntas al texto luego de leerlo?	0	0	20	100

Fuente: entrevista estudiantes de de 3^{er} y 4^{to} grado IER San Miguel, sede Cimitarigua, octubre, 2022.

Los educandos entrevistados señalaron que en su mayoría no tienen claro el para qué de la lectura, pocos son quienes tienen precisada dicha dirección, es importante la identificación del escolar con el para qué de la lectura, a fin de encausar su atención y establecer un avance entre los saberes previos y la nueva información.

En cuanto a las estrategias construccionales manifestaron en su mayoría no realiza anotaciones cuando efectúa la lectura, tampoco identifican las ideas principales; sin embargo, sí prestan atención a las ilustraciones o dibujos de los textos. Las estrategias construccionales ayudan a motivar la lectura, a fijar la atención en el texto, detectar la información principal, según las respuestas poco se logra al respecto.

En lo relacionado con las estrategias posinstruccionales escasamente elaboran resúmenes, mapas conceptuales, mapas mentales o preguntas al contenido leído, por ende, la consolidación del aprendizaje, el despejar dudas, la apreciación del propio aprendizaje, se diluyen.

Respecto a las estrategias previas a la lectura, durante la lectura y luego de la misma, los estudiantes revelaron que en su mayoría no exponen sus ideas respecto al texto a leer, es lo que se denomina lluvia de ideas para generar curiosidad o centrarse en el contenido o aplicación de la técnica de la pregunta. Pocos estudiantes participan de tales procesos, según respondieron.

En cuanto a la hipótesis del contenido del texto, no realizan tal asunto; no obstante, sí tratan de resolver el planteamiento principal del texto a leer, esto se torna en una ventaja, al ser relevante el norte para lograr determinados aprendizajes pertinentes al grado cursado y edad de los educandos. En la fase de cierre, la mayoría expresa sus comentarios luego de leer el texto, pero pocos efectúan las reflexiones al respecto.

De este diagnóstico se puede pre concluir que los estudiantes del tercer y cuarto grado de la Institución Educativa Rural San Miguel sede Cimitarigua, la lectura es un proceso que no realizan por iniciativa propia, no disfrutan leer, la motivación intrínseca es poca y esperan de los adultos significativos y docente felicitaciones cuando leen, esperan recompensa por leer; así, la motivación extrínseca priva. En cuanto a las estrategias didácticas la mayoría no sabe para qué van a leer un texto, no se aplica el sondeo de saberes, no realizan anotaciones, mapas conceptuales o mentales derivados de la lectura, entonces, las estrategias didácticas orientadoras del desarrollo del proceso de aprendizaje no son consideradas como tal por los escolares y solo expresan sus comentarios sobre lo leído, no sus reflexiones o aprendizajes obtenidos.

En lo tocante a la factibilidad se previó determinar la misma en los aspectos técnico-administrativo, didáctico e institucional. Así, en el componente técnico el cual según Echeverría (2017) abarca “detalladamente la localización, tamaño óptico de la infraestructura para desarrollar las actividades” (p. 181), permite indicar que la localización del área para efectuar las estrategias didácticas son las aulas de clase, el espacio existe y son escenarios creados técnicamente para las escuelas rurales. IER San Miguel, sede Cimitarigua, cuenta textos para la básica primaria y secundaria.

En cuanto al componente administrativo “se desarrolla la estructura organización de la empresa y así determinar las actividades, funciones de los empleados que deben ejecutarse” (ob. cit., p. 182), aquí se integran cuatro agentes del quehacer educativo, el primer agente el docente, existe el recurso e s personal titular y en continuo proceso de formación. El segundo agente el personal directivo quien desde la sede de San Miguel orienta el hecho educativo, en tercer agente los padres y/o representantes de los educandos del tercer y cuarto grado quienes habitan en la comunidad de Cimitarigua, si bien son principalmente agricultores y dependen económicamente de las cosechas y la venta de los frutos, ellos pueden y algunos han manifestado la disposición a integrarse más a las actividades del plantel. Y el cuarto agente son los niños, quienes asisten gustosos a la escuela.

El aspecto administrativo al igual que el técnico está disponible, porque la dirección del plantel supervisa la planificación de las clases y efectúa seguimiento al trabajo de los docentes en el plantel. Además, resulta pertinente la planificación de la evaluación. El componente didáctico e institucional, a la par se cuenta con el diseño curricular vigente, la escuela nueva y sus pautas, la jornada de clase regularmente abarca la mañana.

Y el componente institucional se prevé insertar el aprendizaje en ambientes complejos, realistas y pertinentes, por tanto, procura y están dispuestos a:

1. Ofrecer elementos para la negociación social y la responsabilidad compartida, como parte del aprendizaje.
2. Brindar múltiples perspectivas y utilizar múltiples representaciones del contenido.
3. Fomentar la conciencia personal y la idea de que los conocimientos se construyen.
4. Motivar la propiedad del aprendizaje PEI IER, 2023, p. 68).

El plantel de Cimitarigua cuenta textos para la básica primaria y secundaria, cuenta con libros de consulta y no existe un lugar adecuado para el funcionamiento de la biblioteca.

Propuesta

CIMITARIGUA DESCUBRE SUEÑOS, RISAS, IMAGINACIONES Y RETOS CON ALEGRÍA

Objetivo General

Fomentar el aprendizaje significativo a través de la lectura de diferentes tipos de textos por los alumnos del tercer y cuarto grado de la Institución Educativa Rural San Miguel sede Cimitarigua, Pamplona, Norte de Santander, Colombia

Objetivos específicos

- ✓ Impulsar la lectura libre en los niños y niñas de tercer y cuarto grado de Institución Educativa Rural San Miguel sede Cimitarigua.
- ✓ Crear un banco de libros por y para los estudiantes de tercer y cuarto grado de Institución Educativa Rural San Miguel sede Cimitarigua.
- ✓ Cimentar el hábito de lectura mediante un festival de títeres por los estudiantes de tercer y cuarto grado de Institución Educativa Rural San Miguel sede Cimitarigua.

Justificación de la propuesta

Es ineludible reconquistar la motivación por la lectura y el texto escrito, porque quien lee, comprende lo que lee, lo interpreta, asume posiciones críticas constructivas desde y con la reflexión propia y de otros, accede conscientemente a otra visión del mundo, la propia, la del escritor, la de sus pares, docente, padres y representa es y decide con qué queda, qué incluye, qué excluye, qué crea, por qué y cómo enriquecer ese continuo proceso de aprender y desaprender.

Cimitarigua descubre sueños, risas, imaginaciones y retos con alegría, es una invitación desde lo lúdica, del aprender haciendo y las decisiones conjuntas para abrir y pasearse libremente por los textos, aprender a preguntarles, a develar su mensaje y re-crear las historias, soñar con las ilustraciones allí contenidas cuando las posea- a crear unas según el gusto propio, es tener la posibilidad de usar, leer con agrado y comodidad, más compartir la biblioteca, en la misma institución y en los hogares, es atreverse a

reír de los contenidos, a imaginar mundo reales e irreales, a saber que cada uno puede aportar a esas lectura y hacer escritos para que otros lean, oigan o interactúen con éstos.

El docente en su rol de mediador, orienta las actividades antes, durante y luego de leer, animar la lectura es un posible trampolín al hábito lector y valorar el poder de la palabra escrita; se requiere, entonces, que los educandos ejerciten la lectura en diversidad de textos, con actividades lúdicas, placenteras, con más libertad para elegir los textos.

Esto permite crear estrategias didácticas para hacer placentera la lectura y para que se valoren los libros. Siempre dentro de una óptica de saber para qué, por qué, cómo, qué hay y que falta en el texto, qué aprendí, qué reflexiones genera en mí lo leído, disfrutar la lectura. Al reír, imaginar, soñar, y asumir retos los niños pueden acceder a otros niveles de aprendizaje, evolucionar en sus competencias de manera más favorable, ser parte del proceso y entender que tienen opciones y si pueden mejorar n sus competencias comunicativas.

Las clases serían multidireccionales, porque la participación es consciente, con el componente lúdico y diariamente se activan juegos, registros, momentos de compartir y crear es despertar el interés de los educandos por la lectura desde la competencia comunicativa, provocar la participación en la educación postmoderna, es crear espacios de participación y avivar valores como la responsabilidad, el orden, la autonomía, el trabajo colaborativo, el intercambio de ideas, el respeto, el reconocimiento de sus fortalezas y debilidades y el disfrute de sus logros. El mundo cambia en las distintas esferas y por esta razón la competencia lectora es importante para responder proactivamente y ser analfabeta funcional ante los avances tecnológicos, sociales y culturales.

Alcance

Las estrategias didácticas que se proponen en *Cimitarigua descubre sueños, risas, imaginaciones y retos con alegría* abarcan específicamente a los educandos de tercero y cuarto grado de primaria del plantel IER San Miguel, sede Cimitarigua.

Delimitación

La propuesta concierne específicamente a a los estudiantes de tercero y cuarto grado de IER San Miguel, sede Cimitarigua, que pertenece al Municipio de Pamplona, Departamento Norte de Santander, Colombia, durante el año 2022.

Desarrollo

Libros y libertad

Objetivo: Impulsar la lectura libre en los niños y niñas de tercer y cuarto grado de Institución Educativa Rural San Miguel sede Cimitarigua

Inicio

- ✓ Organizar a los educandos en una ronda.
- ✓ Invitarlos a que descubran verbalmente ¿qué hay en una caja forrada colocada en el centro del aula? Pueden tocar la caja pero sin abrirla.
- ✓ Al azar dos escolares pasan a mirar qué hay en la caja, con la consigna miren, pero no digan que hay allí. Así van pasando todos.
- ✓ Comentan qué hallaron en la caja.
- ✓ Hallaron objetos diversos como cornetas, trompos, muñecas, hojas rayadas, hojas blancas, franelas, medias, tambor, sombrero pequeño... ¿Cómo esto se relaciona con la lectura?

Desarrollo

- ✓ La docente invita a que seleccionen un objeto de su preferencia y se incorporen a la ronda. Que describan el objeto elegido por ellos.
- ✓ Ahora en otra caja aportada por la docente, presenta cuentos, retahílas, poesías, enciclopedias, periódicos, cartas, diferentes libros, con la consigna saque un libro y lea para saber cómo ese libro o texto se relaciona con el objeto elegidos por ellos, en caso de no relacionarse buscar un objeto que de vincule a ese contenido leído.
- ✓ Dar la oportunidad a que hojeen, lean, observen, escudriñen el libro o texto, pueden sentarse en un cojín, en cualquier espacio del aula.
- ✓ Cada estudiante comenta al grupo en general qué leyó, cual es la relación con el objeto tomado de la caja.
- ✓ Comentan cómo se sintieron, cómo les pareció leer.

Cierre

Finalmente: elaboran una ruta de aprendizaje con las pautas: ¿qué pensaron en un inicio de la actividad al entregarle los objetos?, ¿cómo sienten ahora qué es leer para ellos?, elaboren un acróstico con la palabra leer y lo expongan al colectivo

Evaluación: Los alumnos eligen libremente que leer

Los alumnos expresan sus opiniones acerca de los contenidos leídos

Los alumnos manifiestan agrado por participar en lecturas sin rigor de posiciones o extensión de las mismas.

Instrumento: escala de Likert: excelente, muy bien, bien, mejorable.

Observaciones.

Banco del libro Cimitarigua

Objetivo Crear un banco de libros por y para los estudiantes de tercer y cuarto grado de Institución Educativa Rural San Miguel sede Cimitarigua.

Inicio

- ✓ Cada niño recibe tres libros de la biblioteca.
- ✓ Cada quien procede a leer al grupo el autor o los autores.
- ✓ Ahora buscar la fecha en la cual fue hecho el texto, la comparten oralmente.
- ✓ Sólo con la portada: indicar ¿Cuáles contenidos piensan que tiene ese libro?

Desarrollo

- ✓ En los cuadernos de diario de clase elaborar un cuadro para completar en casa.

	PLANTEAMIENTO	OPCIONES	
		SI	NO
1	a) Tiene libros en tu casa		
	b) Tiene periódicos en tu casa		
	c) Tiene diccionarios en tu casa		
	d) Tiene cuentos en tu casa		
	e) Tiene otros tipos de libros o textos en su casa, indique cuáles		
2	Tiene familiares que posean libros o textos escritos		
3	Esos familiares pueden o desean donar uno o varios libros que ya no emplee para la biblioteca del aula.		
4	Elabore una lista de los libros que tiene en su casa y registre de esos libros el /los autor (es) y el título		

Al recolectar esta información se comparte con el grupo en colectivo, se informa a los padres y representantes el proyecto de crear una biblioteca en el aula, a fin que estén al tanto de este proceso y la información recolectada.

- ✓ Con la ayuda de los padres y representantes armar un estante para la biblioteca. Organizándola por título de los textos.
- ✓ Elaborar una ficha de cada texto
- ✓ Llevar registro de préstamos, dos estudiantes se turnan por semana.
- ✓ Elaborar escalera adornada tipo lista con los nombres de los niños y se coloca por cada lectura una estrella, quien tenga más estrellas recibe un texto pequeño para leer.

Cierre

✓ Cada viernes se comparte mediante collage una de las lecturas que los niños deseen escuchar o compartir de los textos de la biblioteca de aula.

Evaluación: en una lista de cotejo registrar

- ✓ Los estudiantes consultan la biblioteca de aula
- ✓ La lectura de diferentes textos de la biblioteca se efectúa con entusiasmo por parte de los escolares

El hábito lector

Objetivo: Cimentar el hábito de lectura mediante un festival de títeres por los estudiantes de tercer y cuarto grado de Institución Educativa Rural San Miguel

Inicio

- ✓ Organizar un festival de títeres con y para los niños.
- ✓ Escuchar un audio cuento calaguarris y animarlo con los títeres.
- ✓ Qué agregarías a ese cuento Qué le quitarías y por qué

Desarrollo

✓ De las lecturas seleccionadas libremente y/o de la biblioteca cada estudiante elabora una cadena de imágenes y con poco texto en la cual indiquen: el qué, para qué, importancia de este mensaje- aprendizajes y qué te llamó más la atención del texto.

✓ Comparte esta cadena de imágenes que puede ser vertical u horizontal con el grupo. Los compañeros reflexionan acerca del mensaje del texto y su importancia.



Cierre

✓ Efectuar festival de lectura con títeres creados por los mismos niños con material de reciclaje con base en esta actividad previa la comparten con toda la escuela. Se entrega un reconocimiento y mini cuentos o audio cuentos a las exposiciones más destacadas.

Evaluación

Con una escala de estimación, registrar:

- ✓ Los estudiantes participan con interés en el festival de lectura con títeres.
- ✓ Los estudiantes practican la lectura regularmente.

Bibliografía

- Avendaño, C. (2017). Motivación por la lectura: Claves para entender su importancia a partir de una revisión conceptual. *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*. 8 (4), 1-19
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas: Editorial Episteme.
- Baque R., G., y Portilla, G. (2021). El aprendizaje significativo como estrategia didáctica para la enseñanza –aprendizaje. *Polo del conocimiento*. 58, 6 (5), 75-86.
- Contreras, J., Córdoba, M., González I., S., Navarro G., V., Núñez C., D., (2023). *Intervención pedagógica para la motivación al disfrute de la lectura de los estudiantes de quinto grado del Colegio Santo Ángel - Norte de Santander*. Fundación Universitaria Los Libertadores. Trabajo de grado.
- Corral, Y., Corral, I., y Franco C., A. (2015). Procedimientos de muestreo. *Revista Ciencias de la Educación*, 26 (46), 151-167.
- Echeverría R., C. del R. (2017). Metodología para determinar la factibilidad de un proyecto *Revista Publicando*, 4 No 13. No. 2. 2017, 172-188.
- García, G., Corba R., M., y Reyes, R. (2023). Interesar a los alumnos de educación primaria a la lectura, escritura y oralidad. *Revista Normalista Práctica Profesional*. 5 (1), 342- 342.
- Guerrero M, L., Sequeda V., K y Quintero B., L. (2023). *Estrategias didácticas para favorecer la lectoescritura en los estudiantes de los grados 2° y 4° de primaria de las Instituciones Educativas el Mamón, Escuela Rural Mixta el Cedro e Institución Educativa la Aguadita*. Trabajo de grado. Universidad de La Salle.
- Hoyos Flórez, Ana María; Gallego, Teresita María (2017). Desarrollo de habilidades de comprensión lectora en niños y niñas de la básica primaria. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, núm. 51, mayo-agosto, 2017, pp. 23-45 Fundación Universitaria Católica del Norte
- Laboratorio de Economía de la Educación (LEE) de la Pontificia Universidad Javeriana. (2023). *Informe No. 79 Características y retos de la educación rural en Colombia*. Disponible en <https://lee.javeriana.edu.co/publicacionesy-documentos>
- Lozano F., D. (2017). El ejercicio de la docencia en la escuela rural colombiana: entre la precariedad de las condiciones laborales y las necesidades de desarrollo profesional. *XXXI Congreso Asociación Latinoamericana de Sociología. Las encrucijadas abiertas de América Latina, la Sociología en tiempos de cambio*.

- Martínez F., M. y Vivas E., A. (2022). *Guía de modalidad de proyecto factible: etapas, propuesta, ejecución y evaluación*. Universidad Miguel de Cervantes. Chile.
- Martínez G., R. (2015). *La lectura en Educación Primaria: una aproximación*. Universidad de Jaén.
- Merchán P., J. M. y Rivadeneira B., M. (2021). La lectura intensiva como estrategia para desarrollar el hábito de lectura en estudiantes de educación básica elemental. Mikarimin. *Revista Científica Multidisciplinaria*, 2 (6), 75- 80.
- Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación Nacional (2021). *Plan Nacional de Lectura, Escritura y Oralidad (PNLEO) Leer es mi cuento 2018-2022*.
- Orellana. C. (2016). La estrategia didáctica y su uso dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje en el contexto de las bibliotecas escolares. *E-Ciencias de la Información*, 7, (1), 134-154.
- Parra, D. (2003). *Manual de estrategias de enseñanza/aprendizaje*. SENA.
- Paredes, J. (2015). La escuela y el desafío del hábito de la lectura. *Razón y Palabra Revista Electrónica en Iberoamérica*. 89, 1-76.
- Rodríguez P., S. (2022). La importancia de la lectura en educación infantil. Universidad de La Laguna.
- Rodríguez P., Z. (2007). *Integración de los docentes en el servicio comunitario estudiantil. Departamento de ciencias morfológicas*. Facultad de Ciencias de la Salud. Universidad De Carabobo.
- Rosales V., M. (2016). El acto de leer: una experiencia en Educación Primaria. *Educere*, 20 (65), 91-98.
- Solé, I. (s.f.). Aprender a leer, leer para aprender. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/45337549_Aprender_a_leer_leer_para_aprender/fulltext/037640be0cf2239b7c88c3b3/Aprender-a-leer-leer-para-aprender.pdf
- Universidad estatal a distancia. (2013) *¿Qué son las estrategias didácticas?* Costa Rica.



Foto: Petroglifos ancestrales /@gustavocarrazquelparra

ANCESTRALES

Poemas de Pedro Rosas¹

1. Pedro Ramón Rosas (La Asunción, Nueva Esparta, Venezuela, 1952). Licenciado en Educación, mención Castellano y Literatura. U.D.O. Maestría en supervisión educativa de I.P.L.A.C. Cuba. 2006. Maestría en Artes y Culturas del Sur. UNEARTE, Nueva Esparta, 2023. Docente jubilado del Ministerio del poder Popular para la Educación. En la actualidad ejerce como docente desde 2017 con la categoría de Asistente de la Universidad Nacional Experimental de las Artes, CECA Santiago Mariño, Nueva Esparta. Maestro Honorario de UNEARTE. Docente del PNFA Artes y Culturas del Sur desde 2023.

Tropel de ecos

La brisa del tepuy más alto
susurró sus ecos sinfónicos
más tarde
al fragor de la tormenta
aventó sus versos
neblinosos

con rumbo a un nacimiento
espiritual
de los nuevos seres
del mundo
amazónico.



Semblante de profeta

En cucullas semblante de profeta

Wisidatu

Aguarda en lateral vigilante del chinchorro nido.

Un pichón.

-La fiebre que trajo el viento-

Duerme en su vientre

Kanobo quiere

más ofrendas

una piedra absorbe los

espíritus

la mirada en el ombligo

semillas cuelgan.

La piedra encantada atrajo un vértigo

El pichón duerme tres días y cuatro

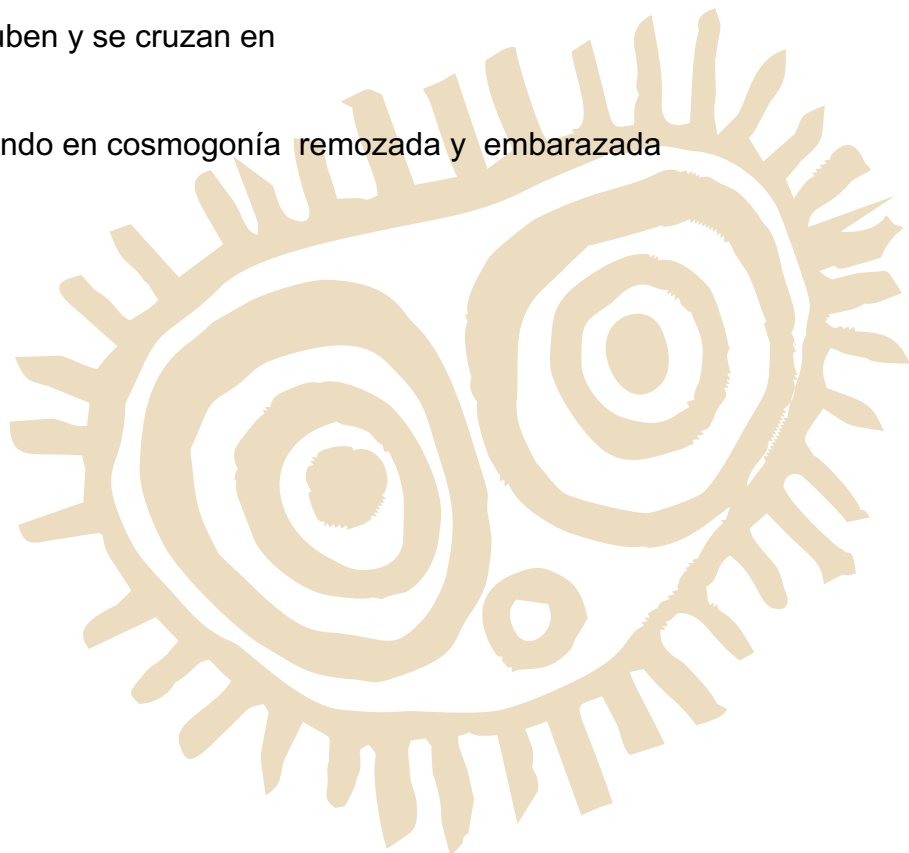
noches humo que espanta

pichón vuela cerca

vuelos prolongados donde sus abuelos.

Palmeras sobre pájaros

Palmeras húmedas sacuden el
alma de aquellos pájaros del
agua
Cuelgan de palmeras
madres chinchorros en
vaivén
Chinchorros de nidos en el techo
pájaros colmados de leve y profunda
ternura
gente menuda
estrellas con filamentos
umbilicales suben y se cruzan en
el vértice
Madres nadando en cosmogonía remozada y embarazada



Almas ansiosas

II

Avanzan el primero de noviembre
cruzan los caminos cenicientos
óseos.

Ellos cantando
colmados de flores y frutas silvestres
espíritus dolientes esperan
hambrientos ha culminado otro año
en pena
por dos días y una noche cantan y bailan.

ellas

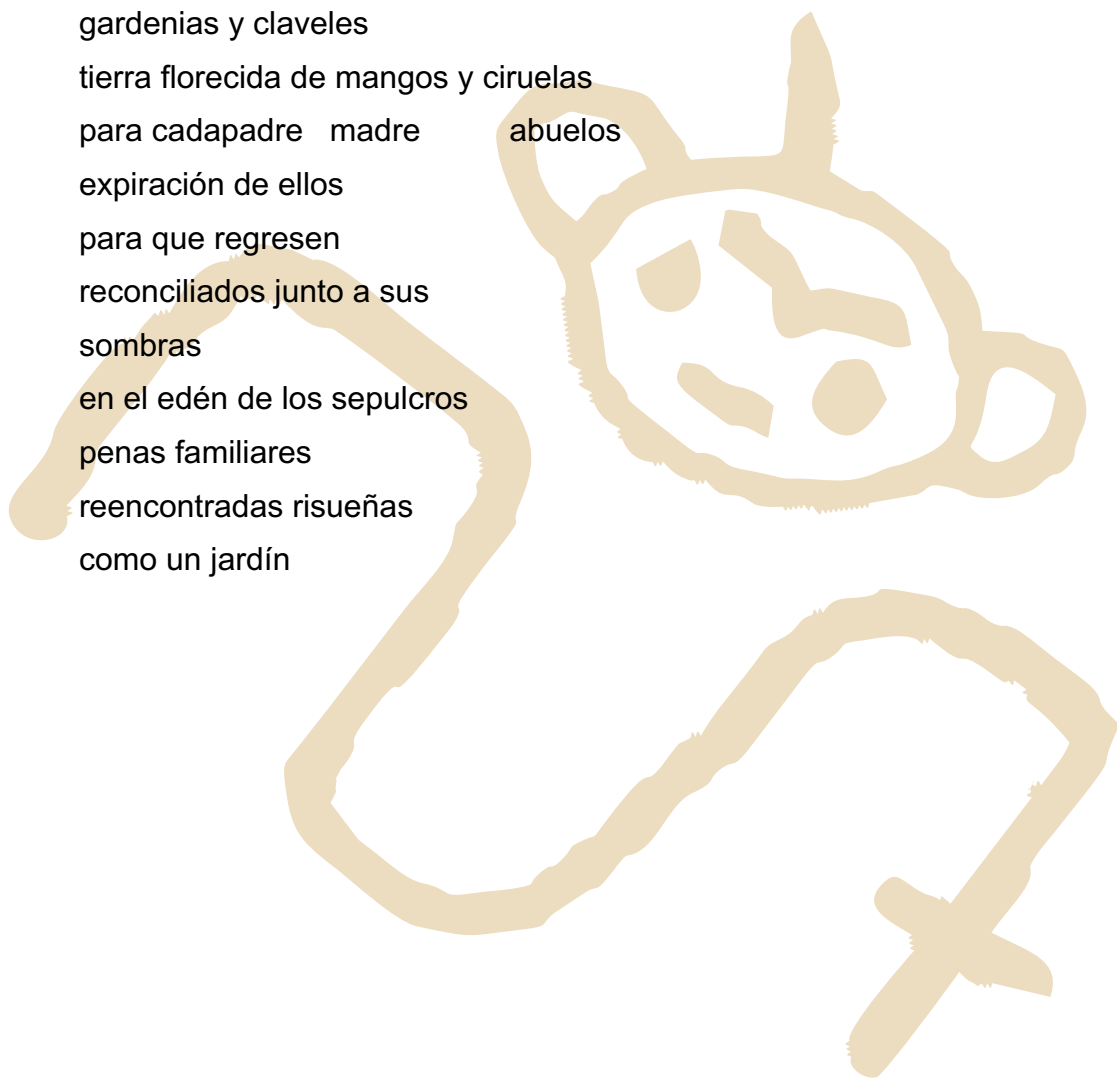
absorben emanaciones de aquellas frutas
maceradas y flores fieles
las almas saltan
alto vuelan
remozadas
Ellos regresan
fervientes
aturdidos de fe
agotados con bahareque y palma

Almas ansiosas

III

La familia dispuso

cultivar jardines provisorios
gardenias y claveles
tierra florecida de mangos y ciruelas
para cada padre madre abuelos
expiración de ellos
para que regresen
reconciliados junto a sus
sombras
en el edén de los sepulcros
penas familiares
reencontradas risueñas
como un jardín



Soles en el vientre

El viento

dibuja soles en el vientre
crecido de una Panare
en una luna se escapará el río
amniótico música fresca sopla
hacia el naciente
así el pez
busca la afinación del tiempo
para ofrendar a la madre
natura saltos
altos

Yopo en casa de caracol

Desde el yopo nocturno de los
chamanes se consume el mundo
observado
polvo
resina de algarrobo
residuos de la fibra de tabaco
manso y cenizas de caracol
la casa del caracol
conserva el yopo
ritual
para resucitar los espíritus puros
durante las crecientes de las
cosechas



V

Ojos de níspero que miran azules
azules que penetran miradas
saladas
brazos de remo
como gaviotas nerviosas
bajan al fondo del cristal
donde anidan conchas
vivas celajes al sur
sobre Macanao cubren la faena

De proveniencia eterna

Cae la tarde de fogata
sobre pájaros risueños
enfilados al borde de la noche

pájaro mayor emplumado de ceremonia
iniciática la noche danza con collares
Maracas de humo.

El humo también danza en el centro del *wanwanno*
esa flauta quejumbrosa al compás de los
ademis llamando a los *sadashe*
protectores de proveniencia
celeste cantos milenarios y
fugaces después de cuatro
noches los pájaros alucinados
frágilmente fortalecidos
ellos alcanzan el
misterioso mensaje de
ellos mismos
Wanadi ingresa de pie en aquella

eternidad.

Woroto-Sakedi

Armonías con ranas en un plato
tejido
más órbitas como las del cielo
Laberintos bicromáticos adentro
murciélagos y ranas que se tutean
miran las querencias fundidas con la
naturaleza y los espíritus
cortezascerteras de
cestas
la caña y el bambú
trenzan la vida

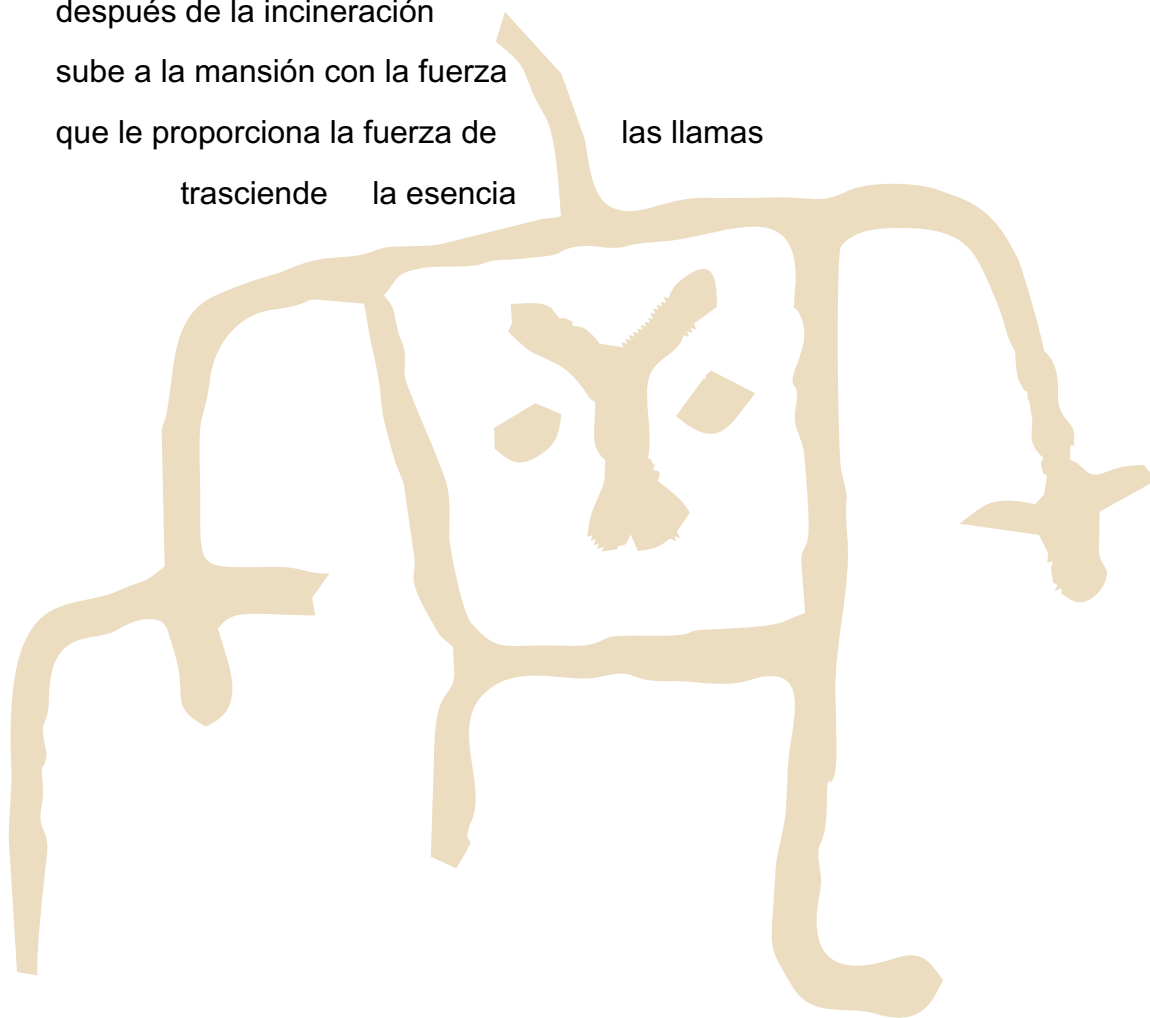
Curare y candela

Allá el curare va de lejana
cacería vuela en la punta
cautivada
junto al sapo que vemos en este
canasto
acá queda la candela esperando
la presa
encima del Orinoco
para la existencia comunal.



EL NONESHÍ esencial

El *Noneshí* es la esencia del ser
cuando un Sanemá muere
un *Noneshí* abandona el esternón y los huesos
va a descansar junto al *Noneshí* de la madre del difunto
Espectro expectante
El *Noneshí* sube al cielo
después de la incineración
sube a la mansión con la fuerza
que le proporciona la fuerza de las llamas
trasciende la esencia

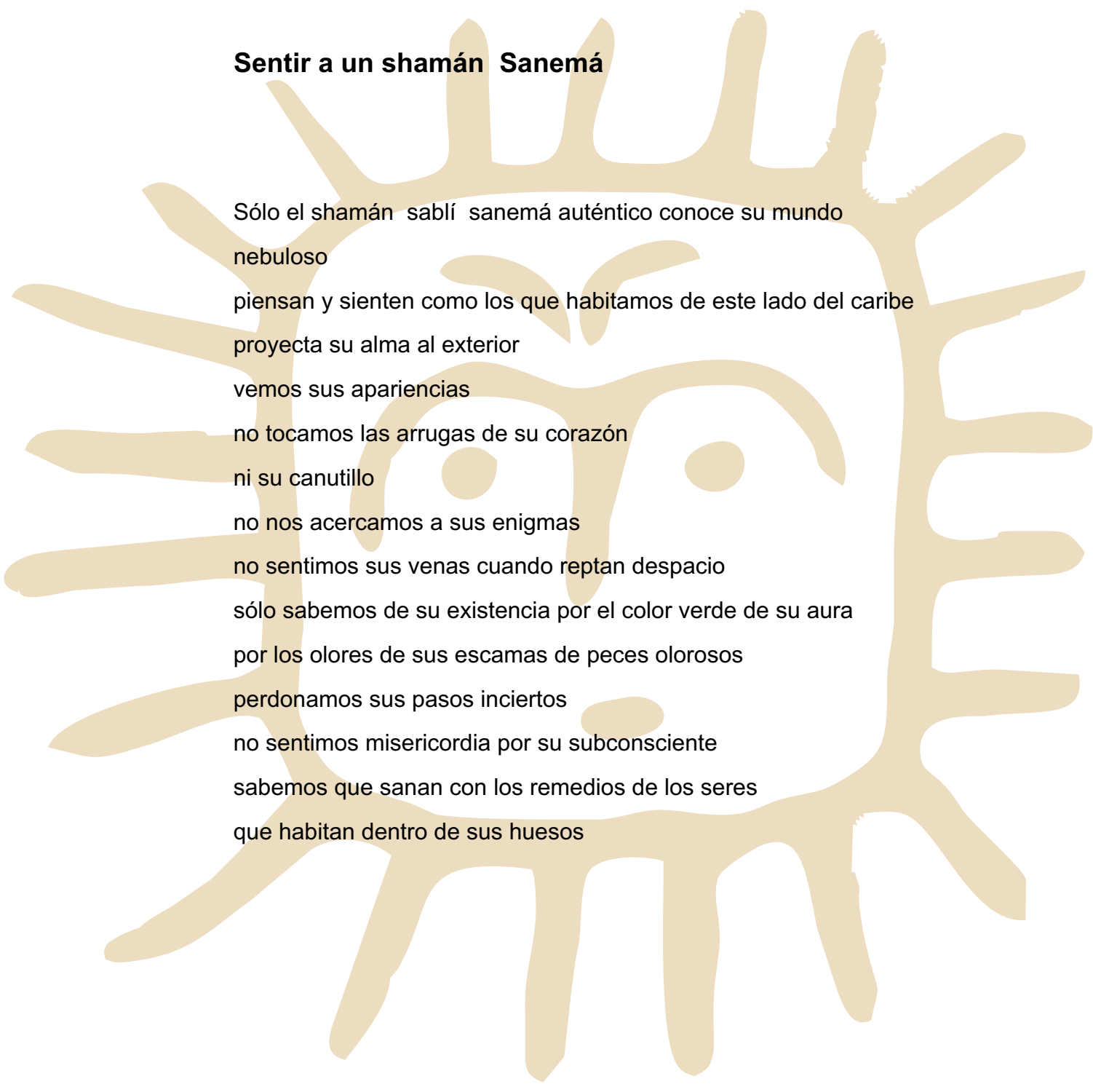




SOMBREADOS

Cuando los huesos de un *Sanemá* difunto
no son incinerados,
su *hícola*
se mantiene errante eternamente
por la selva
como una sombra de cunaguaro herido
después de sombrear a los *noneshí*
de sus parientes

Sentir a un shamán Sanemá



Sólo el shamán sabí sanemá auténtico conoce su mundo
nebuloso
piensan y sienten como los que habitamos de este lado del caribe
proyecta su alma al exterior
vemos sus apariencias
no tocamos las arrugas de su corazón
ni su canutillo
no nos acercamos a sus enigmas
no sentimos sus venas cuando reptan despacio
sólo sabemos de su existencia por el color verde de su aura
por los olores de sus escamas de peces olorosos
perdonamos sus pasos inciertos
no sentimos misericordia por su subconsciente
sabemos que sanan con los remedios de los seres
que habitan dentro de sus huesos



Enrique Lobo
Poder y Humildad
2018
Mixta/lienzo
70 x 70 cm
foto tomada del
facebook del autor

ENRIQUE LOBO¹ / Indagación de lo abstracto

Dedicamos la sección Galería a una pintura contemporánea de mucha soltura, en la que el gesto y lo subjetivo, así como lo inconsciente enfrentado a la razón y al absurdo devienen constructos orgánicos que sugieren extrañas arquitecturas y evocan escrituras ininteligibles. Lobo es un artista con décadas de oficio en el arte y su obra gestualista se mueve desde hace años entre lo figurativo y lo abstracto, con mayor prominencia hacia lo abstracto.

A continuación podremos apreciar una pequeña selección de trabajos en los que la frontera entre dibujo y pintura fluctúa de manera constante. Estamos ante un lenguaje y unos códigos muy personales, pero paradójicamente y en la misma medida se nos presentan con absoluta universalidad. Un universo profuso emergido desde los andes venezolanos.

Osvaldo Barreto

1. Enrique Lobo (1958) nace en Mérida, Venezuela. En 1985, se gradúa de Arquitecto en la Universidad de Los Andes. De 1991 a 1994 cursa estudios de grabado en L'Espace Croix-Baragnon, Francia. Su obra abarca expresiones artísticas como: la pintura, el dibujo y el grabado. Ha expuesto en museos, galerías, centros de arte y ferias de arte, participando en unas 230 exposiciones, entre las que se incluyen más de 30 muestras individuales. Además de Venezuela, ha expuesto también en Trinidad, Guatemala, Panamá, Estados Unidos, Canadá, Puerto Rico, Dominica, República Dominicana, Colombia, Argentina, España, Dinamarca, Mónaco, Francia e Inglaterra. Ha recibido premios en Venezuela, Colombia y Francia. Su obra ha sido reseñada en la Revista Artefacto, en el libro de Juan Carlos Palenzuela (2014) y el de Laura León (2013).



foto: www.facebook.com/enrique.lobo.967/

Multiplicidad
2018
Mixta sobre Lienzo
92 x 92 cm



foto: www.facebook.com/enrique.lobo.967/

En perspectiva
2018
Mixta sobre Lienzo
70 x 70 cm



foto: www.facebook.com/enrique.lobo.967/

Fortaleza
2018
Mixta sobre Lienzo
70 x 70 cm



foto: www.facebook.com/enrique.lobo.967/

La Fontaine
2018
Mixta sobre Lienzo
70 x 70 cm



foto: www.facebook.com/enrique.lobos.967/

Serie Grises
2025
Técnica mixta

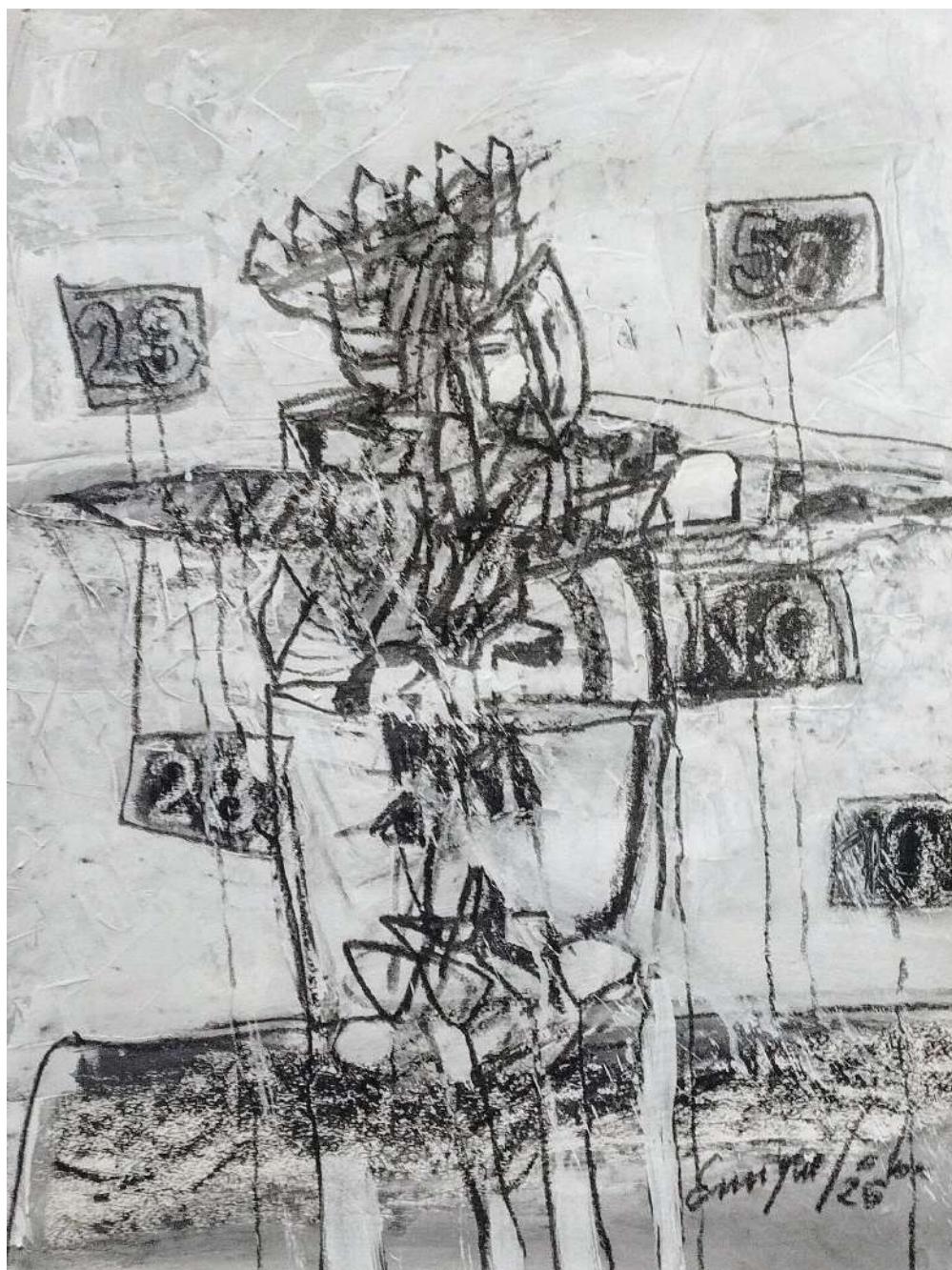


foto: www.facebook.com/enrique.lobo.967/

Serie Grises
2025
Técnica mixta



foto: www.facebook.com/enrique.lobo.967/

Serie Grises
2025
Técnica mixta



foto: www.facebook.com/enrique.lobo.967/

Serie Grises
2025
Técnica mixta



foto: www.facebook.com/enrique.lobo.967/

Pedro
2000
Mixta sobre papel
74 x 51 cm



De regreso a Marx. Nuevas lecturas y vigencia en el mundo

Marcello Musto; Editor

Monte Ávila Editores Latinoamericana

1era Edición, Caracas, 2024

442 páginas

Reseña:

Anderson Jaimes R.

Pocos hombres han conmovido al mundo como Karl Marx (1818-1883). Tras su muerte, que pasó casi desapercibida, siguió una fama en un período muy breve. Su pensamiento inspiró programas y estatutos de las organizaciones políticas y sindicales del movimiento obrero.

Tampoco tardaron mucho en surgir intentos de convertir sus teorías en una ideología rígida, paralizando su pensamiento crítico y abierto, aunque a veces tentado por el determinismo propio del pensamiento europeo de finales del siglo XIX. Ha sido ese dogmatismo ideológico de la interpretación marxista leninista de los manuales soviéticos, la que ha despojado el pensamiento de Marx de su función como guía para la acción, convirtiéndolo en un catecismo donde las leyes del desarrollo son dogmas infalibles y donde la tarea del partido es la de basar su actividad sobre estas leyes.

Esta imposición inflexible fue la que originó efectos perversos, pues las guías y antologías de tal “ortodoxia”, se hicieron sobre la exclusión selectiva de

textos, el desmembramiento y manipulación de escritos para adaptarlo a las necesidades políticas de entonces.

En este texto el autor se propone un redescubrimiento del pensamiento de Marx, de su persistente capacidad de explicar el presente, de su actitud vital de rechazo de esas interpretaciones canónicas que han condicionado su pensamiento. Su obra continúa suministrando herramientas imprescindibles para ordenar la realidad, no para predecir el futuro. Es un corpus abierto, contradictorio a veces, que ha cambiado visiones y posturas, incluso tesis que fueron refutadas por el propio Marx. Tal vez por eso fue que Engels escribió en algún momento que si Marx viviera no sería marxista. Y es que Marx sigue siendo indispensable, por su crítica al modo capitalista de producción que ofrece propuestas cruciales para quienes buscan y procuran nuevas alternativas. Por ser el teórico fundamental del socialismo, con su repudio al socialismo de estado y su preferencia por una completa transformación productiva y social. Su espectro está destinado a inquietar el mundo, tal como lo había predicho en el manifiesto comunista: “un fantasma recorre al mundo”.

En este libro se recogen veinte ensayos de teóricos y pensadores de todo el mundo, que exponen la obra de Marx desde la otra visión que aportan los distintos contextos y épocas. En su primera parte se plantea una relectura de temas tan fundamentales y vigentes como el capital, las clases sociales, el socialismo del siglo XIX y XX, la revolución, la libertad humana, la táctica y estrategia, el concepto de alienación, el tema del género y la crisis del capitalismo universal. En la segunda parte se recoge la percepción del pensamiento marxista desde distintos escenarios del globo terráqueo. Así nos aproximaremos a un Marx visto desde América Latina, desde Brasil, el mundo anglófono, Francia, Alemania, Italia, Rusia, China, Corea del Sur y Japón. Todas ellas, a pesar de sus diferencias, van a coincidir en reconocer y valorar la indiscutible vigencia del legado teórico del autor y padre de “El Capital”.

Marx comenzó sus ideas influenciadas por el eurocentrismo occidental, fruto de la herencia hegeliana. Pero pronto entendió que la historia europea no era la encarnación del espíritu universal que la conduciría unidireccionalmente hacia el progreso y que el verdadero motor era la lucha de clases. Es esta última la que llevaría a la humanidad a su emancipación. En los últimos años de su vida se interesa y estudia por sociedades no europeas, especialmente La India. Conoce la obra del antropólogo Lewis Morgan, lo que hace que inicie una serie de estudios etnográficos, aun sin imprimir, sobre la propiedad comunal de la tierra en Asia, Rusia y América. Es la época en que afirma que su obra

cumbre “El Capital” no es un recetario universal del desarrollo histórico de los países que deben pasar por las fases que allí se señalan, sino que se refiere a la transformación inevitable de una parte de Europa Occidental. En consecuencia, en contextos diferentes la revolución debe transitar caminos diferentes.

La obra de Marx no sólo ayuda a ubicar a la forma presente de la sociedad en relación con la historia de la humanidad. También ofrece una idea sobre cómo podríamos avanzar. El centro de su obra, su observación más cruda y realista, es que la miseria y la opresión son producto de las formas de sociedad que la humanidad ha creado. La gran mayoría de estas se han construido sobre la explotación que solo beneficia a la minoría que ostenta el poder. Casi todo el mundo está sometido a estas relaciones de explotación capitalista, pero también señaló, con especial énfasis, que en ninguna parte se carece de alternativas para el futuro.

Marx nos dio una idea de cómo este mundo llegó a existir, pero también nos señaló la capacidad de los hombres y mujeres de unirse en la lucha contra la opresión en todas sus formas. Hoy seguimos enfrentando esta lucha por un mejor futuro. Una lucha en la que no tenemos nada que perder, salvo nuestras cadenas.





La constelación de la estrella solitaria

Obitual Pérez; Autor

Ediciones Fundajau

1era Edición, San Cristóbal, 2021

88 páginas

Reseña:

Annie Vásquez R.

Dentro de la constelación de la lírica venezolana contemporánea conseguimos un poemario que resulta exento al intentar transitar de manera especulativa la inmensidad del cosmos; dividido en cuatro capítulos: “Naves que se desintegran de tanto viajar”, “Alienígenas avistados en el espejo roto”, “Planetas de una belleza horripilante” y “CiFaikus para aterrizajes de emergencia”, Obitual Pérez nos propone, bajo el título “La constelación de la estrella solitaria”, un viaje de descubrimiento a la “naturaleza” de lo que somos: humanos buscando entender qué hay más allá, qué hay afuera de eso que es insondable para nuestra especie, dando la vida por volver a casa.

Este poemario dedicado al género CiFi, publicado en 2021 en formato digital y de descarga gratuita por Ediciones FUNDAJAU dentro de la colección “La jauría intergaláctica”, se pasea por el verso libre para finalmente hibridarse con la forma poética tradicional japonesa del haiku, convirtiéndose en una

hazaña temeraria, visto desde el contexto en el que se inscribe el autor, que, como aquellos temerarios astronautas que refiere el libro, desafía la inmensidad del universo desde un escenario regional.

En el primer capítulo vemos que los avances tecnológicos de las naves no se presentan como triunfos de la ciencia, sino como restos, ruinas que llevan tiempo flotando a la espera de que una arqueología estelar los descubra y los descifre, cual “sarcófagos propulsados por gigantescas ambiciones y sueños emancipatorios” que se vuelven ataúdes de emergencia si la aventura en el espacio falla, aunque en realidad solo sean “pesados cacharros voladores” que no dejan que la humanidad llegue tan lejos como sueña, y esto lo apreciamos en el poema *Nave Erov*:

La humanidad y sus naves / pesados cacharros voladores / con ellos se
aventuran lejos / no tan lejos como quisieran / pero desde hace eones /
las almas en vuelo natural / recorren los confines del orbe / supe de una
que a su paso / dejó tres pequeños planetas / gustaba de cantar himnos /
comer ricas tortas / y hablar de Dios (2021, p. 8)

De igual manera, el poema *Nave Riv* nos muestra cómo la ciencia ficción se despoja de sus certezas técnicas, de su instrumentalidad, para replegarse en la condición humana, en su introspección y seguir teniendo los mismos sentimientos, dudas sobre el futuro, tristeza por la separación y miedo a la soledad:

Una nave nodriza / junto a la nave hija / emprenden el viaje / que no tiene
retorno / aunque mantendrán / señal con la memoria / y la nostalgia... /
Tres tristes astronautas / contemplan el despegue / con impotencia y
ofuscación / Las tres astronautas / retomarán sus bitácoras / porque
otros destinos / les depara esta nave primigenia / que vuela a tientas /
por los designios sinuosos / de la incertidumbre cósmica (2021, p. 9)

La constelación de la estrella solitaria aborda la otredad que hemos decretado a ojos cerrados y de la cual muchos hacemos parte, aunque no nos veamos ni en un espejo deformante y que, en el mejor de los casos, como nos dice Obitual, podríamos ser simbioses otros. En el segundo capítulo el poema *No nos recuerda* que quizá algunos pocos pertenecemos a esa categoría otra o nos proyectamos así: “No caminan se escurren / No observan presienten / No hablan pero entienden / No pelean se esfuman / No comen solo respiran / No trabajan prefieren vivir” (2021, p. 25).

El poema *Planeta Ausencia* abre el capítulo tres para cancelar lo vital del otrora ciclo biológico que desaparece ante la eterna oscuridad donde el explorador espacial no halla nuevos mundos para habitar, sino escenarios cósmicos que le devuelven, cual espejos, la imagen de su propio desamparo y vacuidad interior.

Aquí no hay alboradas / solo noche sin tregua / pero sí sopla la brisa / y con ella viene la lluvia / de meteoritos hirvientes / que calcinan la tierra / luego el humo de hogueras / cual tropel de fantasmas / se esfuma con languidez / ante tanta ausencia (2021, p. 40)

En el capítulo final, veintidós cápsulas cargadas de poesía, en este caso de ciencia ficción, nos muestran lo paradójico del viaje; ejemplo de esto es el *scifaiku* “Temerarios astronautas / insondable Vía Láctea / hormigas en el bosque” (2021, p. 59), donde las dimensiones de los hábitats de lo terreno y lo cósmico se cruzan o se hibridan para dar paso al asombro de la contemplación de una realidad que es permitida a los que brillan con luz propia en este universo o en otros.

Es de resaltar que este poemario ha sido cuidadosamente ilustrado digitalmente por Omau, tanto su portada como las cuatro imágenes internas, que aparecen al inicio de cada capítulo en tonos azules, con siluetas negras y destellos blancos que traducen gráficamente la poesía de Obitual, a la vez que dialogan con la melancolía y la angustia existencial del texto, transmiten frialdad y sobrecogimiento para hablarnos de pérdida del hogar, vastedad, otredad, distanciamiento, ruinas y espacios desolados.

Leer *La constelación de la estrella solitaria* entraña tener las cuencas oculares repletas de estrellas antes de que una advertencia nos diga simplemente: ¡HUYAN!



Omau
*Alienígenas avistados
en el espejo roto
foto collage con
intervención digital
pp. 22-23*

Normas de la Revista de Estudios Culturales Bordes

Rules of the Journal of Cultural Studies Bordes

BORDES, Revista de Estudios Culturales es una publicación electrónica destinada a publicar resultados desarrollados desde el grupo de investigación en artes, estudios culturales y de la comunicación BORDES, el Museo Antropológico del Táchira, la Fundación Jóvenes Artistas Urbanos JAU, Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario del Táchira, abierta a la recepción de aportes desde otras instituciones, grupos e individuos con líneas de trabajo afines.

Incluye artículos de investigación con descripción metodológica y también otros formatos como ensayo, crítica, reseña, crónica, entrevista, experiencias pedagógicas en arte, poesía, trabajos de arte visual, sonoro y audiovisual. De acuerdo con el espíritu transdisciplinar que nos guía, se promueven aportes desde diversas disciplinas y quehaceres, dentro de los ejes principales: I) Arte/Estética, II) Estudios Culturales, III) Comunicación.

La revista cuenta con un número semestral (enero-junio/julio- diciembre). Cada número o edición tendrá un tema central que puede ser abordado desde la Estética, el Psicoanálisis, Antropología, Sociología, Psicología, Filosofía, Semiótica, Pedagogía, Literatura, Historia o desde la misma práctica de la investigación artística.

A fin de garantizar la calidad de sus publicaciones, BORDES somete todas las contribuciones a las siguientes normativas:

1. Las contribuciones recibidas deberán ser originales e inéditas sin estar bajo postulación en otra revista al momento del envío y serán remitidas a un comité editorial evaluador.
2. La evaluación de cada material recibido será realizada por un miembro permanente del consejo editorial según su campo de competencia y un árbitro ciego externo, seleccionado por el consejo de acuerdo con la temática del trabajo en consideración. Este proceso puede tomar entre 1 y dos meses a partir de recibido el artículo.
3. Atendiendo a los códigos de ética y la protección intelectual de los productos de investigación, los trabajos serán sometidos a revisión de plagio en softwares disponibles online.
4. Se tomará cuenta la coherencia argumentativa y sustentación teórica en todos los casos, así como su originalidad y aporte en el campo del arte, los estudios culturales y de la comunicación.
5. En el caso de contribuciones escritas dentro del género periodístico de opinión (crítica, artículo, etc.) se rechazarán todas aquellas que apunten a la descalificación y/o desprestigio de cualquier individuo o institución. Todo juicio de valor (emitido a libertad y responsabilidad personal del autor) deberá estar correctamente argumentado y expresado sin ofensas.

6. Los autores enviarán sus contribuciones a través del correo electrónico revista@bordes.com.ve (como documento adjunto). En el asunto del mensaje escribir PARA PUBLICAR y en el cuerpo del correo especificar nombre completo, pseudónimo (optativo) y datos de contacto (correo, número telefónico, dirección postal, redes sociales).
7. El trabajo como tal va en archivo adjunto. Imágenes en jpg, videos con enlace a vimeo. Todos los textos (incluyendo descripciones conceptuales y formales de trabajos artísticos enviados en otro tipo de formato), deben ser enviados en formato Word, escrito en fuente Arial 12 puntos a espacio doble. Todas las páginas deben ser enumeradas en el ángulo inferior empezando por el folio del título.
8. En el caso de las reseñas, serán escritas a espacio doble, fuente Arial 12 puntos y deberá enviarse, en un archivo adjunto, una imagen jpg que represente el hecho artístico, evento o texto (portada del libro) a reseñar.
9. La extensión del artículo debe estar entre las 4 y 12 páginas.
10. El título del artículo no debe incluir abreviaturas y debe tener un máximo de 10 palabras. Se sugiere incluir secciones tituladas o subtítulos.
11. Los autores de artículos deben identificarse en el cuerpo del mismo con su nombre y apellido, categoría profesional, filiación institucional, principales líneas de investigación y dirección de correo electrónico.
12. Cada artículo deberá estar precedido por un resumen con una extensión máxima de 200 palabras, en el idioma original del trabajo y en inglés. El mismo debe detallar el problema abordado, tema de estudio, objetivo de la investigación, métodos empleados, resultados y conclusiones más resaltantes.
13. Las palabras claves propuestas serán de 3 a 6 y deben ser representativas, explicativas, escritas en el idioma original e inglés.
14. Dentro de la estructura del texto se situarán las notas a pie de página, sólo para contener texto adicional. Nunca para escribir referencias bibliográficas. Los agradecimientos deben ser expresados sólo a personas e instituciones que hicieron aportaciones relevantes en la investigación. El apoyo financiero, si lo hubo, debe estar escrito en este apartado.
15. Se emplearán apartados y sub apartados de acuerdo a la estructura del texto. Los títulos de los apartados se enumeran por una cifra seguida del punto 1., 2. Y los sub apartados o sub títulos de la siguiente manera 1.1. 1.2.
16. Las abreviaturas y acrónimos se deben explicar sólo la primera vez que se utilicen.
17. Citas dentro del artículo
 - 17.1 Citas y referencias: Las citas textuales menores de cinco líneas, pueden incorporarse directamente al texto, entrecomilladas o en cursivas. Las citas textuales mayores de cinco líneas, deben ir en párrafo aparte, con sangría en el margen derecho (1,5 cm) e izquierdo (1 cm) sin entrecomillar ni en cursiva y a un espacio interlineal. Cuando se han copiado las ideas del autor, inmediatamente, después de la correspondiente cita, se incorpora entre paréntesis el apellido del autor de la obra, el año de publicación y el número de la página de

donde ha sido tomada la cita. Si al citar se salta alguna parte del texto original (líneas, párrafos, páginas) se debe indicar colocando en la cita, justo en el sitio que corresponde al salto, puntos suspensivos entre paréntesis. Si la cita inicia después de un signo de puntuación que no sea un punto, se debe hacer notar mediante puntos suspensivos. Lo mismo ocurre en el caso de que finalice en signos que no sean punto. Al citar listados, se debe respetar la forma de presentación que el autor haya hecho, bien sean numerales, ordinales, literales o signos especiales. Al realizar referencias a ideas, conceptualizaciones o categorizaciones de otros autores, sin copiar textualmente; la respectiva referencia se indica mediante la incorporación en el texto, inmediatamente después de mencionar al autor y entre paréntesis, el año de publicación de la obra; la cual también deberá ser mencionada en la bibliografía. En caso de que el autor no sea mencionado directamente en el texto, se incorpora, anteponiéndole al año, el apellido del autor. Cuando por necesidad expositiva se deben aclarar ideas, conceptos o explicar mediante un comentario adicional, que no se desea incorporar directamente en el texto, se elaboran las "notas". En el punto correspondiente se inserta el símbolo del llamado respectivo, que será un número -en forma cursiva-, formato superíndice, en negrita y entre paréntesis. Las notas se hallarán a pie de página.

17.2 Las referencias bibliográficas deben redactarse de la siguiente manera: Tomando en cuenta la importancia que tiene la identificación de los documentos consultados y citados en la redacción de trabajos escritos, se debe cumplir con el siguiente formato, según sea el caso:

Libros: Autor (año). Título de la obra: subtítulo. Ciudad de edición. Editorial. Número de páginas. Se puede agregar, si se considera necesario: número de edición, número de revisión, número de colección, N° de tomo, dirección electrónica del autor o de la editorial. Ejemplo: Arcila, Carlos (coord.) (2008) Comunicación digital y Ciberperiodismo: Nuevas prácticas de la comunicación en los entornos virtuales. Caracas. Universidad Católica Andrés Bello. 345 p.

Artículo en libro (recopilación): Autor (año). Título de capítulo, sección, artículo. Título de la obra (Editor, compilador, director de la obra). Ciudad de edición. Editorial. Página de inicio y página de finalización del capítulo, sección, artículo. Se puede agregar, si se considera necesario: número de edición, número de revisión, número de colección, N° de tomo, dirección electrónica del autor o de la editorial. Ejemplo: Ferrer, Argelia (2006). La divulgación universitaria de la ciencia: entre el deber y el aplauso. En WAA Universidad, comunicación y ciencia: contrastes. Universidad Autónoma de Baja California y Miguel Ángel Porrúa, Editores. México, pp.147-160.

Leyes, reglamentos, códigos: País, Organismo Oficial (año). Título de la ley, reglamento, código. Ciudad de Edición. Editorial. Número de páginas. Ejemplo: Venezuela, Asamblea Nacional (2005). Ley de responsabilidad social en radio y televisión. Caracas. Editora de Textos Legales. 63 p.

Revistas: Ente editor o responsable. País (año). Nombre de la publicación. Ciudad, época lapso. Volumen, año, número. Número de páginas. Dirección electrónica del ente editor o responsable. Ejemplo: Universidad de Los Andes. Venezuela (2000-2001). Aldea Mundo. San Cristóbal, noviembre- abril. N° 10. 92 p. (<http://www.saber.ula.ve/aldeamundo/>).

Artículos de revistas: Autor (año). Título de artículo. Nombre de la publicación. Ente editor o responsable. Ciudad, época, lapso. Volumen, año, número. Página de inicio y página de finalización del artículo. Dirección electrónica del ente editor o responsable. Ejemplo: Cortés, Reinaldo (2000- 2001). Paramilitares. Violencia y Política en Colombia. Aldea Mundo. Talleres Gráficos Universitarios ULA. Mérida. Año 5. N° 10. Pág. 25-32. (<http://www.saber.ula.ve/cefi/aldeamundo/>).

Artículo, información de periódicos: Autor (año). Título de la información. Nombre de la publicación. Ciudad, fecha, número. Página (sección). Dirección electrónica de la publicación. Ejemplo: Espinoza, María D (2005). Seré imparcial pero nunca indiferente a los problemas. El Universal. Caracas, 06 de noviembre. [N° 34.603]. Pág. 1-8 (Política). (<http://www.eluniversal.com/>).

Artículo, información de Internet: Autor (Año). Título del artículo/información. Dirección electrónica. (Fecha de consulta). Ejemplo: Watkins, K y Marsick V (1993). Sculpting the Learning Organization. En <http://www.gestiondelconocimiento.com/documentos2/GCasp.PDF>. (10-08-2005).

Entrevistas: Autor (año). Título (formato). Fecha (duración). Dirección electrónica del autor o compañía productora. Ejemplo: Valecillos, Carmen (2005). Entrevista personal con Dinora Márquez. (Audio). 24-11-2005. (00:56:34).

Música: Autor (año). Título de la producción o álbum. Ciudad. Compañía productora. Número de pista (Duración). (Formato). Fecha (duración). Díaz, Simón (1980). Caballo viejo. Caracas. Palacio. Track 01: "Caballo viejo" (00:04:16).

Películas: Autor (Director/Productor) (Año). Título de la obra. Ciudad. Compañía productora. (Formato). (Duración). (Dirección electrónica del autor o compañía productora). Ejemplo: Chalbaud, Román (Director) (1977). El pez que fuma. Caracas. Gente de Cine C. A. (35 mm - Color Eastmancolor). (01:55:00).

Videos: Autor (Año). Título de la obra (Tipo). Ciudad. Compañía productora (Formato y Duración) (Dirección electrónica del autor o compañía productora). Ejemplo: Díaz, Simón (1980). Caballo viejo. (Video clips). Caracas. Palacio. (VHS, 00:04:16). (<http://www.simondiaz.com/>).

Normas para Secciones Especiales

La Revista de Estudios Culturales BORDES comprende 8 secciones especiales. Cada número contendrá al menos dos (2), además de la sección principal de artículos de investigación formal (mínimo 4 artículos).

- 1. Artículos:** Trabajos de investigación con descripción metodológica, avances o presentación de resultados.

2. **Ensayos:** Se trata de textos reflexivos o de investigación documental, desarrollados en un estilo personal, libre. Deberán ser de interés para el Editor, por su calidad y/o pertinencia, así como abordar el tema planteado para el número en cuestión.
3. **Experiencias:** Entendemos por experiencias los relatos sobre talleres, vivencias artísticas o de investigación, trabajos de campo, etc., elaborados en estilo narrativo testimonial.
4. **Crónicas:** Entendemos la crónica como lo señala Carlos Monsiváis: “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre la urgencias informativas”.
5. **Entrevistas:** Aceptamos la inclusión de diálogos con personajes del mundo artístico, académico y cultural en general (lo cual comprende el reconocimiento de figuras denominadas en otros contextos como cultores populares y representantes de pueblos y/o etnias minoritarias).
6. **Reseñas:** En el caso de las reseñas, se aceptarán un mínimo de una (1) y máximo de tres (3) cuartillas escritas a espacio doble, fuente Arial 12 puntos. Deberá enviarse adicional al documento en Word, en archivo adjunto, una imagen jpg en óptima resolución que represente el hecho artístico, película, exposición, evento o texto (portada del libro) a reseñar.
7. **Literatura:** De acuerdo con el espíritu heterodoxo y transdisciplinario de la revista, agradecemos el aporte de textos literarios en cualquier género (poesía o narrativa), cuya extensión mínima sea de una (1) cuartilla y máxima diez (10), escritas a espacio doble, en fuente Arial 12 puntos. Se dará preferencia a textos escritos por autores locales y cuya temática y/o estilo se puedan asociar a la temática del número. La selección estará a cargo del Editor.
8. **Galería:** Incluimos en esta sección muestras de arte visual. Fotografía, plástica, dibujos, preferiblemente de autores regionales o nacionales y cuya temática y/o estilo se puedan asociar a la temática del número. La selección estará a cargo del Editor. Para lo cual se requerirán fotos con buena resolución.

