



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR



“INSTITUTO PEDAGÓGICO “LUIS BELTRÁN PRIETO FIGUEROA”

DOCTORADO EN CULTURA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: MEMORIA, IDENTIDAD Y ESCENARIOS SOCIALES

**IMAGINARIOS EN LA OBRA DE PILAR ANTONIO GARCÍA,
APORTES SIGNIFICATIVOS AL ACERVO CULTURAL.**

**Tesis Doctoral presentada como requisito parcial para optar al Grado de Doctor
en Cultura Latinoamericana y Caribeña.**

Autor: Haddiel José Colmenárez Rangel

Tutora: Dra. Carmen Mayela Évora

Barquisimeto, Julio del 2025.



REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGOGICO DE BARQUISIMETO
"LUIS BELTRAN PRIETO FIGUEROA"
SUBDIRECCION DE INVESTIGACION Y POSGRADO
DOCTORADO EN CULTURA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA

IPB

DLC-2025-III-001

Acta De Evaluación De Tesis Doctoral

El día 25 de julio de 2025, se constituyó en la sede del Doctorado en Cultura Latinoamericana y Caribeña, de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, el jurado designado para conocer la presentación y discusión pública de la Tesis Doctoral titulada: **IMAGINARIOS EN LA OBRA DE PILAR ANTONIO GARCIA: APORTES SIGNIFICATIVOS AL ACERVO CULTURAL** presentada por el ciudadano: **Haddiel José Colmenárez Rangel**, titular de la Cédula de Identidad N°15. 306. 661. Cumplidas las formalidades legales correspondientes y realizadas el Acto Académico, el jurado procedió a emitir el siguiente veredicto: **APROBADO**, como resultado de evaluación de la referida Tesis

Dra. Mariela Pérez
C.I 7.98.272
(Jurado)

Dra. Ramona Rivas
C.I 4.721.046
(Jurado)

Dra. Zériz Sánchez
C.I 7.431. 361
(Jurado)



DR. CARLOS VÁSQUEZ
(JURADO)
C.I. 2517420



a. Carmen Mayela Évora
C.I 7.989.582
(Tutora)

Dedicatoria

A Dios todopoderoso, Jesucristo y las santas devociones de mi creencia espiritual; María Divina Pastora de Almas, San Antonio de Padua, Dr. José Gregorio Hernández.

A mi eterno amigo, maestro Pilar García, quien desde el cielo sigue iluminando nuestro camino cultural.

A los cultores populares, guardianes de nuestro acervo cultural quienes luchan incansables por preservar nuestras tradiciones e identidad de nuestro país.

A mama Ana que no sabe que es un doctorado, pero desde pequeñito me preparó para él, y a mama Tiota que no dudo ni un segundo para apoyarme en cualquier inquietud cultural.

A mi tía María, coautora de mi primer libro cuando apenas tenía 12 años.

A mi familia, en especial a mis padres, mis hijos, mi esposa y mis hermanos, piedras angulares en el andar de mi vida.

A mis amigos, Azorena Oviedo, Zériz Sánchez, Tito Valbuena, Katty Yánez, Leisla Luna, Iriana González y Yeniret Yépez, quienes me apoyaron siempre en las etapas más difíciles de este recorrido, sin ellos este sueño no hubiese sido posible.

A mis hermanos que me deja Pilar García; Romualdo Torres, Manuel Ángel Guedes y Luis Antequera Colmenárez “Aquí estamos Compañero”.

A mis seguidores en redes sociales, quienes rieron, auparon, sufrieron y esperaron pacientemente la culminación de este trabajo investigativo.

A mí... por nunca faltar a la máxima de hacer y decir lo que siento.

Agradecimiento

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han hecho posible la realización de esta tesis doctoral:

En primer lugar, A Dios todo poderoso, a mis santos y fuerzas espirituales.

Agradezco a mi tutora de tesis Dra. Carmen Mayela Évora, por su invaluable guía, apoyo y motivación a lo largo de este proceso bajo la mano de Jesucristo y el Espíritu Santo. Su experiencia y paciencia han sido fundamentales para el desarrollo de este trabajo.

A mis profesores y coordinadores de la cohorte IV-2025 del programa de Doctorado en Cultura Latinoamericana y Caribeña por sus enseñanzas, profesionalismo, ética, amistad y consejos. Que la llama de la sabiduría siempre emane de sus corazones.

A mis compañeros de estudios de la Cohorte IV-2025, por ser el apoyo, bastión y mano amiga en cada fase y proceso académico. Por las sonrisas, alegrías, lágrimas, momentos buenos y no tan buenos, encuentros y desencuentros, por el esfuerzo, el compartir y la disposición para el trabajo colaborativo. Ustedes hicieron de este recorrido el más hermoso paseo académico que he vivido.

A los cultores populares, sin excepción, quienes han compartido su conocimiento y experiencias conmigo, enriqueciendo así mi perspectiva sobre nuestra cultura. Su dedicación y pasión fueron mi inspiración.

A mi familia, por su enorme paciencia en la espera al final de este recorrido.

A mis amigos gracias por su admiración y respeto, su aliento y confianza en mí han sido mi mayor motivación.

Por último, agradezco a todas las instituciones culturales (IMCA, INCES, GRUPO GREY ZULIANA) y personas que han contribuido a la realización de este trabajo. Sin su apoyo, este logro no habría sido posible.

INDICE

Cont.	Nº.P
EXORDIO	12
I.- SOMBRA Y LUZ EN EL SENDERO	17
• Pilar García, exploración del imaginario y el acervo cultural.....	17
▪ Encrucijadas del camino.....	17
▪ Propósitos del recorrido.....	17
▪ Relevancia de la exploración.....	23
• Caminos del saber; perspectivas teóricas.....	27
▪ Caminos Andados.....	27
▪ Faros en el camino.....	29
▪ Senderos del imaginario Social; Ruta Castoriadis.....	31
▪ Senderos compartidos; Pintos y Baeza.....	34
▪ Un paseo por el acervo cultural.....	36
▪ Voces en el camino.....	36
▪ Un transitar jurídico, ruta conducente a la equidad y justicia.....	41
• Puente hermeneúatico; imaginarios en la obra y su acervo cultural.	43
• Puente de Piedra; Fundamentos sólidos en el entramado metodológico	45
▪ El enfoque hermeneúatico de Martin Heidegger	45
▪ Recorrido Hermenéutico desde la perspectiva de Heidegger.....	46
▪ Pasos por el puente, Configuración de la muestra.....	48
▪ Hallazgos en el puente; criterios de selección.	50
II.- CAMINO DE RIO ARRIBA	54
• Entre historias y montañas.....	54
• El caminante y sus huellas.....	62
III.- IMAGINARIOS SOCIALES, UN MAPA COLECTIVO	66

• Importancia de los imaginarios sociales.....	69
• Composición de los imaginarios sociales.....	75
• Caminos convergentes en la obra de Pilar; Heidegger, Castoriadis y Baeza.....	77
• El Imaginario en la obra de Pilar Antonio García.....	84
▪ La Autonomía de la imaginación; Los caminos imaginarios de Pilar.....	86
▪ La institución de significaciones; Pilar el pilar.....	87
▪ La Obra de Pilar; Caminos entre la imaginación y la realidad.....	88
▪ La historia como proceso de creación.....	88
IV.- ENCRUCIJADAS DE LA MEMORIA SOCIAL; REVELACIÓN DEL ACERVO CULTURAL	92
• Transitar del acervo cultural, campos del saber y campos de hacer.....	94
▪ Los saberes y haceres; Pilares del acervo cultural.....	94
▪ Interrelación entre los saberes y haceres.....	95
▪ Importancia de los saberes y haceres.....	95
▪ Los saberes y Haceres	96
○ Diversidad Lingüística	96
- Las lenguas Ancestrales.....	97
- Los dialectos regionales.....	97
- Lenguas Criollas.....	97
- Lenguas en riesgos de desaparecer.....	97
○ Oralidad, mito y literatura.....	98
- Poesía.....	99
- Novelas, cuentos y leyendas.....	99
- Refranes y proverbios...	99
○ Procesos productivos.....	99

○	Diversidad musical.....	102
○	Diversidad Danzaria.....	104
○	Soberanía y diversidad alimentaria.....	105
○	Los espacios sagrados y ceremoniales...	106
○	Medicina y salud popular.....	107
○	Juegos y juguetes.....	110
○	Arte popular.....	110
•	El Andar en el acervo cultural; una brecha en constante evolución	111
•	Desafío y oportunidades; Un nuevo pilar para el desarrollo social...	113
•	La preservación del <u>acervo</u> cultural, el largo rumbo de la globalización.....	114
•	La “y” cultura y folklore; una delimitación conceptual.....	116
•	El acervo cultural, camino acrisolado de identidades.....	118
•	La alquimia del acervo cultural, andanzas de la pluma del autor...	119
IV.- Pilar García: Un Diálogo Entre El Acervo Cultural y Los Imaginarios Sociales		121
•	Pilar García: Caminos del imaginario revelados en su obra.....	122
▪	Símbolos y metáforas.....	123
▪	Narrativas colectivas.....	123
▪	Rituales y tradiciones.....	124
▪	Temáticas sociales y políticas.....	125
▪	Interacción con la sociedad.....	125
•	El Pilar del Acervo Cultural.	126
▪	Prácticas de los saberes y haceres tradicionales y culturales.....	126
▪	Temáticas y motivos.....	127
▪	Rituales y ceremonias.....	128
▪	Lenguaje y variedad dialectal.....	129
▪	Narrativas históricas.....	131
▪	Interacción y aceptación social.....	133

- Acervo Cultural; un constructo teórico desde el imaginario en la obra de Pilar García..... 133
 - Construcción conceptual y aproximación teórica.... 134
 - Principios fundamentales que rigen la teoría del acervo..... 135
 - Preceptos Ontológicos..... 136
 - Preceptos sociológicos 137
 - Preceptos antropológicos..... 138
 - Preceptos filosóficos..... 139
 - La Epistemología..... 140
 - La Axiología..... 141
 - La Estética..... 142
- Portadores de saberes y haceres; Pilar García el guardián del camino cultural..... 144
 - Característica de los portadores..... 145
- Pilar García; Reflejo de cultores populares latinoamericanos y caribeños..... 146

VI.- El Acervo Cultural: Reflexiones finales sobre el Imaginario en la Obra de Pilar Antonio García 153

- **Fin del camino, contemplación del horizonte al andar.....** 153

EPILOGO..... 164

ARCAS DE SABIDURÍA; TESOROS..... 165

LISTA DE CUADROS

Cuadro	Pág.
1. Epítome del Maestro Pilar Antonio García.....	51



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE BARQUISIMETO



“LUIS BELTRAN PRIETO FIGUEROA
PROGRAMA DE DOCTORADO EN CULTURA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: MEMORIA, IDENTIDAD Y ESCENARIOS SOCIALES

**IMAGINARIOS EN LA OBRA DE PILAR ANTONIO GARCIA,
APORTES SIGNIFICATIVOS AL ACERVO CULTURAL**

Autor: Haddiel Colmenárez
Tutor: Carmen Mayela Évora
Fecha: junio 2025

RESUMEN

La presente investigación, enmarcada en el paradigma interpretativo, se centró en el estudio de los significados de las acciones humanas y la vida social, en ella se evidenció la relación intrínseca con línea de investigación "Memoria, Identidad y Escenarios Sociales" de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, en el programa de Doctorado en Cultura Latinoamericana y Caribeña. Su objetivo fue interpretar el imaginario del maestro Pilar Antonio García y su significativa contribución al acervo cultural, con un marco teórico que incluye los postulados del imaginario social de Castoriadis (1975), así como las perspectivas socioculturales de Geertz (1973). La metodología se fundamentó en los principios hermenéuticos de Heidegger (1927) y su estudio sobre el "ser", lo que permitió una descripción profunda de la axiología de la obra del maestro y su relevancia cultural. Este enfoque cualitativo, orientado hacia los procesos hermenéuticos, facilitó el análisis de los valores, experiencias y significados atribuidos a las concepciones y acepciones del acervo cultural, lo que permitió una aproximación precisa hacia una teoría social. Esta investigación reveló conceptualizaciones, significados, principios y enfoques sobre el acervo cultural, los cuales se construyeron y enriquecieron a partir de las teorías hermenéuticas y del imaginario social. Estos elementos surgieron de la descripción del legado cultural del maestro García y del imaginario que se refleja en su obra.

Descriptores: Acervo Cultural, Imaginario, Obra de Pilar Antonio García,

IMAGINARIES IN THE WORK OF PILAR ANTONIO GARCIA: SIGNIFICANT CONTRIBUTIONS TO CULTURAL HERITAGE.

Author: Haddiel Colmenárez
Thesis Advisor: Carmen Mayela Évora
Date: June 2025

ABSTRACT

This research, framed within the interpretive paradigm, focused on studying the meanings of human actions and social life. It demonstrated an intrinsic relationship with the research line "Memory, Identity, and Social Scenarios" of the Universidad Pedagógica Experimental Libertador, within the Doctorate program in Latin American and Caribbean Culture. Its objective was to interpret the imaginary of maestro Pilar Antonio García and his significant contribution to the cultural heritage. The theoretical framework included the postulates of social imaginary by Castoriadis (1975), as well as the sociocultural perspectives of Geertz (1973). The methodology was based on Heidegger's (1927) hermeneutic principles and his study of "being," which allowed for a profound description of the axiology of the maestro's work and its cultural relevance. This qualitative approach, combining phenomenological and hermeneutic elements, facilitated the analysis of the values, experiences, and meanings attributed to the conceptions and understandings of cultural heritage, with an approximation toward a social theory. This is evident in the conceptualizations, meanings, principles, and approaches constructed in this research, further enriched by hermeneutic theories and the social imaginary. These elements emerged from the description of maestro García's cultural legacy and the imaginary reflected in his work.

Descriptors: imaginary, Cultural heritage, Work of Pilar García.

EXORDIO AL ACERVO CULTURAL

Las transformaciones sociales son corrientes ininterrumpidas en un extenso paisaje contemporáneo. Son caudales que se nutren de las interacciones culturales, cuyo flujo constante y diversificado imprime una evolución inevitable en la trama de las sociedades. En estos cauces de cambio constante, el acervo cultural emana como un enorme caudal de experiencias fundamentales para comprender la identidad colectiva de los pueblos, y la forma en que su historia se labra en el transcurrir de los tiempos. Este acervo más que un simple relicario del pasado, abarca un vasto conjunto de saberes, prácticas, tradiciones y expresiones artísticas. Su alcance se extiende más allá de lo tangible, como monumentos y obras de arte, para abrazar también las creencias, costumbres y relatos que son el aire que respiran las comunidades determinando sus comportamientos y acciones cotidianas.

El acervo cultural se presenta así con una doble naturaleza: es un patrimonio que se debe proteger y, al mismo tiempo, un constructo teórico que se alimenta del imaginario de quienes lo cultivan y lo transmiten. Esto incluye a los cultores, creadores, historiadores y artistas; en esencia, a cada persona y cada comunidad que siembra y cosecha saberes y haceres colectivos. El término “cultor”, un adjetivo central en el presente estudio, se atribuye a aquellos individuos cuyas prácticas culturales, ancladas en saberes populares, ancestrales, espirituales, tecnológicos y artísticos, contribuyen activamente a moldear y preservar el acervo cultural.

Desde la perspectiva de la antropología, la cultura es un sistema de conceptos heredados, y la labor del cultor se convierte en la mano que decodifica y escribe estos conceptos. Él es el péndulo que oscila entre el pasado y el presente, entre lo individual y lo colectivo, permitiendo que la memoria cultural se adapte a las

realidades contemporáneas sin perder su esencia. Por lo antes expuesto, el cultor es el guardián de la biblioteca del conocimiento, es aquel jardinero que propaga las semillas de la tradición, asegurando que el acervo cultural florezca en cada nueva generación.

Las corrientes de la globalización, la tecnología y las migraciones han alterado profundamente la forma en que las culturas se expresan y se perciben, lo que plantea desafíos significativos para la preservación de las tradiciones locales. Los teóricos citados en este documento, sostienen que esta no es una escultura inamovible, sino un proceso continuo de negociación y reconfiguración. Esta visión permite entender que los imaginarios, la identidad y el acervo cultural son arcilla que se amasa en cada interacción social, y da vida a la obra que en cada acto de creación y en cada momento de reflexión emerge de ella. De esta manera, el acervo cultural cumple un papel protagónico en la construcción de la identidad individual y colectiva, e un proceso que no se detiene. En esta dinámica, el cultor se convierte en un agente de fermentación que, a través de su acervo, cultiva identidades firmes, aun en un mundo de diversidad creciente.

Un carácter esencial de esta investigación reside en la profunda relación entre el acervo cultural y los imaginarios sociales. Estos se manifiestan en la capacidad de las comunidades para innovar y reinterpretar sus tradiciones. Dicha interacción es vital para el acervo, pues permite que las culturas se adapten y evolucionen. En este proceso, el cultor es el actor clave que, a través de su práctica y su legado, de acuerdo a su imaginario social contribuye a la expansión del acervo cultural. Los imaginarios son representaciones simbólicas que, como la savia de un árbol, dan vida al acervo cultural y este a su vez contribuye a la construcción de las identidades. Estos imaginarios son dinámicos; se transforman y evolucionan con el tiempo, reflejando las aspiraciones, los miedos y los deseos más íntimos de las comunidades y sus habitantes.

Como un meridiano que une todas las categorías planteadas, se presenta el legado del maestro Pilar García. Su obra se introduce como un puente tendido sobre estas aguas, uniendo el imaginario y el acervo cultural en una corriente sociocultural donde lo individual y lo colectivo son indisolubles. La trayectoria de Pilar García se destaca por su autenticidad y por su capacidad para abordar temas

complejos con una prosa accesible y evocadora. Fue un artista talentoso, un cultor a carta cabal, creador, historiador y poeta. Su estilo tradicional, y su profunda empatía hacia el ser humano, permite abrir el camino a la reflexión sobre el papel del acervo cultural en la actualidad a través de este estudio objetivo y subjetivo de sus recorridos, sus obras y su legado.

Además, se describen los imaginarios presentes en la obra del maestro Pilar García, que transforman el acervo cultural en un espacio de diálogo y reflexión. Su legado aporta herramientas para descifrar el pasado, para navegar por el presente y para proyectar un futuro para que el acervo cultural sea valorado. Esta visión no se limita a la descripción de elementos culturales, motiva una crítica profunda sobre la forma en que estos se reinterpretan y resignifican en contextos contemporáneos. De esta manera, el acervo cultural y los imaginarios que de su obra se derivan, se convierten en los temas centrales de esta investigación.

A lo largo del desarrollo de la misma, cada página revela nuevas capas de significado, con el desafío de reconsiderar las percepciones culturales. En un mundo tan cambiante, la obra de Pilar García se presenta como una brújula que orienta hacia la importancia de los caminos culturales en la búsqueda de la identidad dentro de un marco globalizado.

El estudio está concebido como un viaje intelectual en seis destinos, cada uno un capítulo en perfecta relación con la Obra de Pilar García, el imaginario y el acervo cultural. Se inició con este exordio que se despliega como un mapa inicial, este presenta el tema central e ideas generales necesarias para comprender el contexto de la investigación, y a partir de allí se describe la estructura del trabajo y como se dispone su desarrollo en progresión casi narrativa.

El primer acto se titula "Sombras y luces en el sendero", se adentra en una exploración del imaginario y el acervo cultural, lo cual sienta las bases del propósito de la investigación. "Los caminos del saber" se describen como una senda que transita la temática, un rastro de conocimiento. En ese camino, los "faros" se transforman en guías de luz, teorías y estudios que iluminaran la ruta. Conforme avanzaba el relato, se descubren " las voces en el camino ", estas voces son de los teóricos que orientan esta peregrinación hacia la construcción conceptual del acervo cultural. Para sellar este acto, el "puente hermenéutico" establece una conexión, un

cruce necesario entre el imaginario y el acervo de la obra de Pilar García. Un breve interludio ambienta lo visual de la investigación, un cuadro resumen del legado de Pilar García, se asienta como epítome del maestro, que proporciona una síntesis material de su vasta obra.

El segundo acto, "Camino de Río Arriba; entre historias y montañas", aborda la historia de Buena Vista, originalmente Río Arriba. La gastronomía, ligada a su entorno natural, y la diversidad geográfica del lugar se destacan como elementos esenciales de su identidad, junto a las festividades locales. El capítulo concluye con la figura de Pilar Antonio García, quien vivió la mayor parte de su vida en Buena Vista. Su conexión con la historia y el paisaje de su pueblo nutre su formación y compromiso con la cultura de su país, lo que lo convierte en el personaje social y cultural más influyente de la historia contemporánea de su localidad. Su legado perdura a través de su acervo cultural y su dedicación a su gente. Su vida y obra simbolizan la conexión entre el pasado y el presente.

El tercer acto, "Imaginarios Sociales, un Mapa Colectivo", pone en el foco la cartografía de los imaginarios sociales. Se trazan aquí los "caminos convergentes" en la obra de Pilar Antonio García, entre ellas las teorías de los imaginarios. Se revela cómo estos caminos del imaginario se manifiestan en su trabajo. Pilar García se presenta como la columna vertebral en la construcción de significados y acá se reflexiona sobre la intersección de los imaginarios y la realidad en su obra, donde la historia se considera un acto de creación.

El cuarto acto, "Encrucijadas de la Memoria Social: Revelación del Acervo Cultural", se sumerge en el corazón del acervo cultural. Se exploran los "campos del saber y del hacer", como un terreno fértil de conocimiento. Se evidencia el análisis de los soportes que lo sostienen, como la diversidad lingüística y la oralidad, además de la vital importancia de las prácticas. También se contempla la evolución del acervo en el contexto de la globalización y la forma en que este se convirtió en el cincel que forja identidades.

El quinto acto, "Pilar García: Un Diálogo entre el Acervo Cultural y los Imaginarios Sociales", establece una conversación directa con la obra del maestro. Se levantó el velo sobre los símbolos y metáforas en su trabajo, y las narrativas colectivas que se entretejieron con la sociedad. Pilar se presenta como un guardián

del camino cultural, un reflejo de la riqueza de los cultores populares latinoamericanos y caribeños.

Finalmente, el sexto acto, "El Acervo Cultural: Reflexiones finales sobre el Imaginario en la Obra de Pilar Antonio García", ofrece una pausa para la reflexión. La relevancia de la obra de Pilar se alzó para construir una aproximación teórica del acervo cultural. A lo largo de la narración, las imágenes de los caminos, las montañas, los ríos, las encrucijadas, los campos y paisajes se mantienen, para ilustrar la sólida conexión entre los imaginarios sociales y el acervo cultural y la fuerza que el legado de Pilar García confirió a la historia académica de la cultura.

SOMBRA Y LUZ EN EL SENDERO

Pilar García, exploración del imaginario y el acervo cultural

Encrucijadas del Camino

En Venezuela han sido escasos los estudios que interpreten las obras dejadas por cultores, artistas y personajes populares. Con frecuencia estos estudios se limitan al análisis de la biografía del individuo, sin profundizar en la proyección de sus obras, menos en los aportes significativos que estas pueden dejar en la historia cultural de su pueblo ni en la posible repercusión que podrían tener más allá de sus fronteras. En este contexto, es necesario avanzar hacia investigaciones que integren la trayectoria personal con la dinámica de sus obras, para comprender de manera holística la influencia en la identidad local y la relevancia a nivel regional, nacional e internacional.

Por otra parte, la memoria de cada pueblo se entrelaza con la historia de los que la habitan, y surge la necesidad imperante de mirar más allá de las biografías para introducirse en los imaginarios que laten en las obras de cultores, artistas y personajes populares. No basta describir quiénes fueron, es imprescindible entender qué crearon, qué símbolos y qué relatos compartieron. Son esos imaginarios los

que, al germinar en la obra, generan el acervo cultural y sostienen la identidad de la sociedad.

Al observar las creaciones (música que invaden las plazas, textos que merodean en las librerías y bibliotecas, relatos que circulan oralmente con el viento, objetos que guardan memoria histórica), se revela un conjunto de representaciones y narrativas que se retroalimentan con la memoria colectiva. Estos signos, presentes en cada obra, configuran ideas compartidas que permiten a las comunidades reconocerse, transmitir saberes y mantener una memoria histórica activa. De estas imágenes nace un magma de significados que desde lo interpretativo termina dando forma a la identidad local y a la vez, se proyecta hacia la región y más allá.

Este enfoque sitúa a los imaginarios como eje central en la relación entre la memoria, acervo cultural y la obra de Pilar Antonio García, y no solo como complemento de la lectura de trayectorias y formatos. Cuando una comunidad se identifica con las imágenes que su gente produce, esas imágenes pasan a ser parte del acervo cultural: un repertorio dinámico de significados que, desde lo particular, fortalece lo colectivo. Así, el individuo y la comunidad se entrelazan en una genealogía cultural viva, capaz de vibrar en el presente y abrir rutas hacia el desarrollo cultural sostenible.

Al considerar figuras como Pilar Antonio García, los imaginarios en su obra pueden revelar su potencial, conectar lo cotidiano con lo simbólico y lo estatal, trazar las rutas de impacto que enriquecen la historia cultural venezolana y su identidad nacional y latinoamericana. Por lo tanto, la obra de cada cultor se visualiza como una línea delgada y delicada que rosa entre lo íntimo y lo público, entre la memoria de una comunidad y las dinámicas de una cultura que se reinventa constantemente. La narrativa que emerge de estas dinámicas coloca lo local en un plano de relevancia regional y nacional, sustentada en la continua interacción entre memoria, acervo y las expresiones culturales que la comunidad genera y comparte. Este acercamiento cobra especial relevancia el caso de Pilar Antonio García, al permitir trazar rutas de impacto que conectan lo cotidiano con lo simbólico y lo estatal, y al situar el acervo cultural en un marco dinámico de memoria, identidad y desarrollo cultural sostenible.

Pilar Antonio García fue profesor de Ciencias Sociales, cronista de la parroquia Buena Vista del Municipio Iribarren del Estado Lara, compositor, poeta, cantor, autor de cuentos, coleccionista de reliquias y objetos, cultor popular, refranero y portador de saberes y haceres de Venezuela. La figura del maestro se agiganta como un héroe cultural de la región: su labor pedagógica, su testimonio histórico y su creación artística articulan una memoria colectiva que trasciende generaciones. En la actualidad, su casa que fuera estimada como museo para los habitantes de Buena Vista; fue saqueada por vándalos y quedó abandonada. Con el paso del tiempo, la casa del maestro pasa a manos de un particular por parte de sus familiares, a pesar de existir dentro del lugar objetos arqueológicos, de colección y personales, evidenciando una tensión entre la preservación patrimonial y las dinámicas de propiedad, uso y ocupación del espacio.

En aras de solucionar la situación mencionada, el gobierno municipal, en el año 2020, establece medidas políticas en las que el Consejo Municipal resuelve rescatar la casa del maestro y los objetos que en ella reposan, considerados patrimonio cultural por el Instituto de Patrimonio Cultural de la Nación (IPC). La finalidad es que estos bienes se lleven a un centro cultural o que se creen los espacios necesarios para su exhibición y custodia, con miras a fortalecer la memoria histórica y la identidad local. Sin embargo, estos hechos no trascienden de manera sustantiva; el legado físico dejado por el maestro, quien decidió hasta la hora de su muerte vivir en la sencillez, la humildad y el medio rural donde siempre se desenvuelve, continúa proyectándose desde la cotidianidad de su vida y desde la resonancia de su obra hacia toda Venezuela, especialmente a través de su música, sus composiciones, sus libros, su pensamiento y creencias se mantienen viva en el imaginario social que se forjó en torno a su figura y que originó todo un acervo cultural.

En el marco del Currículo Básico Estatal de Educación del Estado Lara (1998), el acervo cultural se define como la construcción, desarrollo y reafirmación del gentilicio, anclado en los valores del equilibrio ecológico y en el desarrollo histórico-cultural. Esta definición abarca dimensiones tangibles e intangibles: recursos materiales y naturales, prácticas sociales, costumbres e identidades que emergen de la relación entre la gente y su entorno. El acervo cultural se manifiesta así como un proceso dinámico y en constante negociación entre lo que se posee y

lo que se genera a partir de la interacción de la comunidad con su historia y su entorno ecológico.

Siguiendo el estudio de las dinámicas culturales, es esencial comprender un concepto que está estrechamente relacionado con el acervo cultural. La endocultura, o enculturación, se entiende como el proceso mediante el cual la generación mayor transmite sus conocimientos, costumbres, reglas y saberes a la generación más joven. Este proceso es fundamental en la formación de la esencia cultural del individuo, especialmente en los primeros años de vida, ya que consolida los marcos interpretativos que permiten comprender el comportamiento y las prácticas dentro de su comunidad. El concepto de endoculturación fue definido originalmente por Herskovits (1952) como "un proceso de consciente o inconsciente condicionamiento, a través del cual cada individuo recibe, internaliza y adquiere la cultura de su grupo, convirtiéndose gradualmente en un exponente idóneo de la misma" pág. 53. Esta observación resalta la centralidad de la transmisión cultural en la construcción de identidades, sin convertirse en una definición rígida.

En esta visión, el acervo cultural representa la respuesta antropológica ante la diversidad de las sociedades y se entrelaza con la endocultura descrita. No se reduce a un conjunto de objetos o expresiones; funciona como una plataforma de significados que se despliega en prácticas, rituales y saberes que sostienen a las comunidades a lo largo del tiempo. El acervo emerge como un conjunto dinámico de saberes y prácticas que se reconfigura a través de la transmisión intergeneracional, de la experiencia cotidiana y de las interacciones sociales, permitiendo que las comunidades se adapten y evolucionen sin perder su identidad cultural. Este acervo se compone de endocultura y del proceso de enseñanza, que se adapta, desarrolla e interactúa, produciendo una identidad particular dentro de la comunidad y generando procesos sociales que dan lugar a un cúmulo de imaginarios que rigen la vida comunitaria.

Así, la endocultura y el acervo cultural se amalgaman para formar una base cultural dinámica que sostiene la vida comunitaria y facilita la evolución de las sociedades para mantener su identidad. Este cúmulo de saberes se traduce en manifestaciones, representaciones, procedimientos y modalidades de la creatividad humana, tanto individuales como colectivas, aprendidas, acumuladas y

permanentemente enriquecidas. En su conjunto determinan la singularidad de una sociedad y las diversidades que la integran como una totalidad histórica situada en un espacio concreto, en el que cada gesto, cada rito y cada saber se inscriben en una memoria viva que guía el presente y abre camino al porvenir.

En Venezuela, la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999, art. 100), en su sección de derechos culturales, establece los parámetros de acción respecto a la cultura: las culturas populares constitutivas de la venezolanidad reciben atención especial, se reconocen y respetan la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas (p. 35). Este artículo otorga prioridad constitucional a la protección y conservación de las diferentes expresiones culturales que conforman la venezolanidad, integradas por manifestaciones tradicionales, modos de vida, gentilicio, valores, creencias y costumbres de cada pueblo, respetando sus diversidades.

En relación con el proceso descrito, se identifica con el concepto de cultura definido en la Ley Orgánica de Cultura (2014, art. 3) como “la manera de concebir e interpretar el mundo, las formas de relacionarse los seres humanos entre sí, con el medio creado y con la naturaleza, el sistema de valores y los modos de producción simbólica y material de una comunidad” (p. 11). No corresponde seguir considerando la cultura desde una distancia externa al ser humano ni ostentarla como un simple espectáculo. Anuncios estéticos o frívolos no ofrecen una base suficiente para comprender la cultura como fenómeno social, al contrario, la cultura debe fundamentarse en realidades tangibles y contextualizadas que configuran el sentido organizacional colectivo como espacios de construcción y diferenciación, donde prácticas, saberes y significados convergen para sostener la identidad y las dinámicas comunitarias, y que representan al pueblo y su acervo cultural, donde historias, costumbres, creencias, valores y normas se inscriben como un bosquejo de creación al que refiere la actual ley de cultura.

En este contexto, González (2007), manifiesta que la cultura es “todo aquello material o inmaterial (creencias, valores, comportamientos y objetos concretos) que identifican a un determinado grupo de personas, y surgen de sus vivencias en una determinada realidad.” (p.98). Este concepto abarca atributos específicos, espirituales y afectivos que caracterizan a una localidad en particular. Integra una

visión antropológica y holística del hombre en sociedad, pues reúne acontecimientos del quehacer cultural que permiten distinguir pueblos y naciones, de acuerdo a los aspectos culturales que los identifican e incluyen un desarrollo histórico-social en el que el accionar de los colectivos determina y construye de forma permanente su acervo cultural.

En lo que se refiere a las sociedades latinoamericanas, según plantea Araujo (2007):

“En una crisis de identidad cultural, que se incrementa ante el proceso de globalización, a través del cual se pone en riesgo la estructura natural del conocimiento y la valorización de los elementos propios de cada comunidad, siendo éstos sustituidos por los cambios impuestos en el escenario mundial por las innovaciones tecnológicas, las transformaciones de la producción y el predominio de lo económico. Esta situación alcanza mayores niveles a causa de las migraciones, la intensificación de la pobreza, la crisis del concepto de nación, falta de presupuesto para la educación, entre otros, que exigen replantear, rescatar y contextualizar el concepto de cultura”. (p. 12)

A partir de lo anterior, surge un contexto crítico que se intensifica debido al proceso de globalización del conocimiento y los avances en tecnología y comunicaciones. Estas transformaciones, junto con nuevas relaciones económicas y modos de producción, han socavado el arraigo y la conservación del patrimonio cultural de los pueblos latinoamericanos. Factores como la migración, la pobreza, la crisis de identidad nacional y la escasa inversión en educación y cultura han acentuado esta problemática. Por ello, es fundamental reorientar y contextualizar el concepto de acervo cultural, reforzándolo en los procesos educativos y promoviendo la creación de espacios culturales y estrategias que optimicen la preservación de la cultura en todos los niveles de educación formal. Esto garantizará la conservación de la identidad cultural de los pueblos latinoamericanos.

En este marco, se hace evidente la necesidad de fortalecer principios filosóficos en relación al acervo cultural latinoamericano que, en primer lugar, le permita el estado venezolano consolidar o en su defecto, articular un proyecto de nación en el que estos principios filosóficos sean una de sus máximas y contribuya a la apropiación de saberes y haceres que identifiquen la región para su progreso mundial. Para lograr esto, es esencial conocer la historia y la cultura de manera crítica, lo que conlleva una actitud proactiva y diligente por parte del individuo

latinoamericano. En otras palabras, se requiere de un esfuerzo constante para construir una realidad cultural propia, digna de reconocimiento y valoración.

En el afán de desarrollar esta misión, surgieron las siguientes interrogantes para la interpretación necesaria que emanó de este complejo contexto: ¿cómo se revelan los imaginarios en la Obra del Maestro Pilar Antonio García?, ¿En qué consisten los elementos que componen el Acervo Cultural?, ¿De qué manera se reflejan los imaginarios en el Acervo cultural de Pilar Antonio García? ¿Cuáles pueden ser los aportes significativos del Imaginario social en la obra del Maestro Pilar Antonio García, al Acervo Cultural?

Las respuestas a estas interrogantes se vislumbraron a medida que se desarrollaron los diferentes pasos del trabajo investigativo, los cuales sirvieron para aportar un cúmulo de informaciones en cada hallazgo, lo que permitió incorporar un rol de auténtica significación y relevancia dentro de un contexto, cultural sujeto a vertiginosas transformaciones.

Propósitos del recorrido

- Interpretar el imaginario en la obra de Pilar García y sus aportes significativos al Acervo Cultural.
- Develar el imaginario en la obra del Maestro Pilar García
- Describir los elementos que componen Acervo Cultural.
- Generar aportes significativos al Acervo Cultural desde el Imaginario en la obra del maestro Pilar García.

Relevancia de la exploración.

La cultura es un proceso que históricamente ha estado ligado al desarrollo y transformación de las sociedades. Por ello, la conservación del acervo cultural que identifica al hombre como ser social adquiere principal importancia para la promoción de valores, educación, conocimientos, creencias, costumbres y experiencias a fin de preservarlas, enriquecerlas y recrearlas. La pertinencia social, histórica y cultural del presente estudio se basa en que, mediante ella, se generan

aportes valiosos en referencia a las diferentes manifestaciones de los saberes y haceres del acervo cultural, las relaciones de poder y los sistemas de valores y creencias que las rigen, se asumen como el modo de vida de un pueblo, según sus características y potencialidades socioculturales, para reflexionar, investigar y construir saberes vinculados a sus herencias culturales.

La obra del maestro Pilar Antonio García, reposa heroica en el corazón de un pueblo, en su imaginario social o colectivo, en los libros, documentos, canciones, cuentos, poemas, investigaciones y objetos arqueológicos, de allí el significado cultural y su importancia para la educación en todas sus expresiones y formalidades.

Otro aspecto a tener en cuenta es que esta investigación pretende dejar su aporte en función de repensar, comprender e interpretar el acervo cultural en general; los haceres y saberes, tradiciones y costumbres que nivel nacional, local y regional se constituyen en función de los imaginarios colectivos. Por lo tanto, promueve la identificación de los cultores de las comunidades, con sus valores históricos y sus raíces culturales, entre otros elementos, como la del maestro Pilar Antonio García a quien se le puede resaltar con cualidades destacadas en el imaginario social de su obra que a continuación se describe en este estudio hermeneúutico, y que es de suma importancia para brindar los aportes significativos en el proceso de construcción de nuevas definiciones, teorías y conceptos que los cultores a bien, se sientan identificados con su historia, legado y trabajo. Estas cualidades se evidenciaron en aras de exponer la importancia y significado del estudio de la obra, y la selección de su personalidad respondió cabalmente a todo su extenso legado, y a la inmensa admiración, respeto y amor que emana del autor de esta investigación.

En la obra de Pilar Antonio García, los imaginarios representan un soporte fundamental para la comprensión y salvaguarda del acervo cultural venezolano. Su estudio e investigación son esenciales para la sociedad venezolana, ya que promueven acciones en distintos campos importantes de la ciudadanía en pro de su desarrollo cultural. Esto conlleva a vincular el estudio con programas nacionales e internacionales donde pueden darles aún más relevancia y visibilidad a los

hallazgos encontrados, por ende, su extensión se perfila con suma importancia en los contextos que a continuación se describen.

En el ámbito sociocultural, se destaca el compromiso con la preservación cultural, Los imaginarios en la obra de Pilar Antonio García y su Acervo cultural, son testimonios de su esfuerzo por la preservación y difusión de la cultura, lo que transforma a este documento en un recurso importante para quienes desean profundizar en el patrimonio cultural venezolano. En consecuencia, Los imaginarios en su legado, pasan a ser un campo muy fértil para estudios de la identidad cultural venezolana.

La importancia del estudio de la obra de Pilar García, es un tesoro incalculable para la historia local, gracias a esta se puede entender y reescribir las memorias culturales de Venezuela. La exploración de su imaginario permite comprender la esencia nacional, pues a través de su labor, capturó las vivencias y sentimientos del pueblo venezolano en la vida diaria de las personas del campo y la hermosura de sus paisajes. Gracias a esto, se resalta una mirada profunda a los idearios, imaginarios y acervo cultural de Pilar Antonio García, que forjan la identidad de nuestra nación.

De igual manera, la significación de la obra de Pilar, radica en el testimonio de autenticidad y resistencia cultural que de este emana, en un país donde se ha asediado y arremetido contra sus necesidades básicas recurrentemente en todos los aspectos sociales, las costumbres y tradiciones se han visto amenazadas, obligando a prescindir de hábitos y tradiciones propias de la venezolanidad. Es así que los imaginarios en la obra de Pilar García se convierten en un documento crucial para entender la dinámica cultural venezolana y el desarrollo de la acción cultural de sus actores sociales en la contemporaneidad, en especial en el caso de Venezuela.

Una cantidad de programas, instituciones y ONG trabajan en la preservación del patrimonio cultural y la protección del medio ambiente. La obra de Pilar García, con su enfoque ecológico cultural, es un valioso recurso para estas organizaciones. En este aspecto, conviene explicar por qué su aporte resulta particularmente significativo. la Obra de Pilar García es un acervo que combina ecología y cultura, ofrece recursos didácticos, narrativas y modelos de intervención útiles para

programas de preservación patrimonial y protección ambiental, facilita alianzas entre instituciones, impulsa la identidad comunitaria y promueve prácticas de sostenibilidad. Esta integración, por tanto, no solo explica la utilidad de la obra para las organizaciones mencionadas, sino que también delimita un horizonte interpretativo para la acción pública y comunitaria orientada a la conservación y al fortalecimiento de la memoria y la cultura local.

Por otra parte, el Sistema Nacional de las Culturas Populares, se dedica a la promoción y difusión de las culturas populares venezolanas. La obra de Pilar García como cronista y defensor de las tradiciones, tributa a este sistema con todas sus obras difundidas en libros, investigaciones, canciones y poesías, exaltando el imaginario social y su acervo cultural.

Otro ámbito relevante para este estudio es el universitario y de investigación, especialmente en instituciones que ofrecen programas en literatura, historia y antropología. En este contexto, la investigación desempeña un papel fundamental en la exploración y difusión de la obra de Pilar. Este trabajo se inscribe en la línea de investigación denominada "Memoria, Identidad y Escenarios Sociales", que responde al programa de Doctorado en Cultura Latinoamericana y Caribeña de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), Luis Beltrán Prieto Figueroa.

La línea de investigación en su función, cumple un papel vanguardista y protagónico en el campo académico, puesto que se enfoca en el desarrollo a promover los estudios que exalten la memoria colectiva, la identidad cultural y el desenvolvimiento de los diversos escenarios sociales, lo que permite producir interpretaciones profundas de las narrativas y representaciones que emergen en las obras de artistas, cultores, pensadores y grupos de la región.

La importancia de esta línea de investigación radica incluso, en su capacidad para desentrañar las complejidades de la identidad latinoamericana y caribeña, que están marcadas por una historia rica. A través del estudio de la memoria, se pueden identificar las huellas dejadas por eventos históricos significativos, así como las luchas y resistencias que han moldeado las identidades contemporáneas. Además, esta línea de investigación promueve el reconocimiento de voces diversas y a

menudo marginadas, permitiendo que se escuchen narrativas que de otro modo podrían quedar silenciadas.

Asimismo, al abordar los escenarios sociales, se examinan los contextos en los que se desarrollan estas identidades y memorias. Esto incluye un análisis de las interacciones sociales, los espacios comunitarios y los entornos culturales. En el caso de esta investigación, aquellos que influyeron en la creación del legado dejado por Pilar García. Al investigar estos elementos, se contribuye a una comprensión más holística de cómo las obras, la literatura y el pensamiento reflejan y afectan la vida social, política y cultural de la región.

El trabajo investigativo también contribuye a enriquecer el diálogo académico sobre la cultura latinoamericana y caribeña. Desde una visión que oriente a preservar la memoria, la reflexión crítica sobre las identidades en constante evolución y los escenarios sociales que las configuran.

En referencia, el concepto de Acervo Cultural, como constructo teórico vinculado a la obra del maestro Pilar García, ilustra lo que implica ser un cultor latinoamericano en el marco social en el que se desenvuelve. Este concepto subraya la importancia de la identidad venezolana y los elementos que nos definen como sociedad. Además, resalta el ideario presente en todas sus obras, que revela el proceso al que se refiere el Acervo Cultural y contribuye a una comprensión más profunda de nuestra identidad y cultura en el contexto latinoamericano.

En atención al programa de patrimonio cultural Inmaterial, desarrollado por el Instituto de Patrimonio Cultural de Venezuela IPC, esta investigación plasma su importancia en la salvaguarda de las tradiciones y expresiones culturales inmateriales. Las canciones, poesías, narrativas e investigaciones de Pilar García sobre las manifestaciones culturales del estado Lara son reconocidas como aportes significativos, y forman parte del patrimonio cultural inmaterial venezolano. Estas enriquecen el patrimonio inmaterial venezolano y destacan la necesidad de combinar memoria oral, expresión literaria y análisis académico para fortalecer la identidad y la continuidad cultural en Venezuela. Por estas razones se hizo oportuno explicar por qué sus aportes resultan relevantes para nuestra sociedad.

Camino del saber; Perspectivas teóricas.

Caminos Andados

La selección y posterior escogencia de los diferentes recorridos expuestos en la presente investigación, coadyuvan a la relación existente entre la temática estudiada y el proceso investigativo dado. De este modo, la revisión y selección de algunos de estos estudios previos, se vinculan con el imaginario en la obra del maestro Pilar Antonio García y sus aportes significativos al acervo cultural.

Maldonado Reyes, A. A., Villar García, M. G., & Mora Castellano, M. del P. A. (2020). En su artículo científico Patrimonio Cultural Inmaterial como factor de desarrollo social: Investigaciones desde el diseño para la generación de conocimiento publicado En la Revista Internacional de Innovación, Investigación y Desarrollo en Diseño, (15, 77-90). México. Presentaron este trabajo, donde los estudios son metodológicamente de naturaleza cualitativa y descriptiva, en donde se emplea un enfoque interpretativo. A través de un análisis documental, se contrastaron las diversas investigaciones que este grupo ha llevado a cabo, con un enfoque de desarrollo social. En este presentaron los criterios conceptuales de Diversidad Cultural, Patrimonio Cultural Inmaterial, salvaguarda, vistos desde y para el diseño, con el fin de generar aportaciones al desarrollo social que, aquí se expusieron en dos vías, una para la generación de conocimiento dentro de un contexto investigativo y otra en el contexto académico, donde se ha ido integrando a los Programas de Estudio. Finalmente se hizo una apreciación de las aportaciones y productos llevados a cabo en estas investigaciones y los resultados que se han logrado para los distintos actores involucrados

Estas relaciones se plantean también como un marco de referencia para el estudio del imaginario de la obra del Maestro Pilar García y sus aportes al Acervo Cultural, ya que este se alimentó de las diversidades culturales existentes, sus patrimonios, salvaguardias y como la investigación puede realizar aportaciones significantes dentro de este.

Vargas (2020) En su tesis doctoral El Contrapunteo Llanero Un Imaginario Social Venezolano, interpretó al imaginario social que se evoca a través del contrapunteo llanero; manifestación cultural de la identidad llanera, la cual se representa por medio de sus cultores, interpretes, poetas, cantantes y copleros. En

este trabajo se desarrollaron las siguientes teorías: imaginarios sociales de Castoriadis, (1983), las representaciones sociales de Moscovici (1961). La metodología asumida en esta investigación se enmarcó en las ciencias sociales, específicamente en la antropología cultural norteamericana, con especial atención a los aportes de Clifford Geertz (1973), por la perspectiva hermenéutica y por centrarse este en el estudio de la interpretación de las culturas y la descripción densa (Etnografía); reflexión epistemológica entre la filosofía hermenéutica y la antropología interpretativa, corpus teórico-metodológico propuesto por la autora. De allí que el modelo y la perspectiva teórica sobre la cual se desarrolló este proceso de investigación cultural, permitió ofrecer algunas interpretaciones sobre el contrapunteo llanero como un imaginario social venezolano y lo que ha sido su aporte a la cultura venezolana.

Este trabajo es de gran valor para la investigación, ya que antecede los estudios de imaginarios y representaciones sociales, por ello, el corpus teórico y metodológico ofrecieron una riqueza primaria para la los estudios del Imaginario de la obra del Maestro Pilar Antonio García y sus portes al Acervo Cultural.

Pérez (2020), en su tesis doctoral *Modernidad e Imaginarios En Las Crónicas de José Ignacio Cabrujas*, el propósito fue interpretar la crónica de José Ignacio Cabrujas como texto de la cultura y del imaginario de la modernidad en Venezuela. Un trabajo de carácter cualitativo. La fundamentación teórica y metodológica se inscribió en el ámbito de la hermenéutica dialéctica de Paul Ricoeur (1982), la teoría del imaginario de Castoriadis (2002) y la propuesta de análisis a partir de la hermenéutica y el imaginario de Baeza (2022). El corpus estuvo conformado por la obra *“El mundo según Cabrujas”* (2009). La lectura hermenéutica hizo posible el diálogo mimético en su triple configuración, y permitió develar el locus enunciativo del sujeto de la modernidad en el autor. Las crónicas y su circulación como textos de la cultura dan cuenta de una nación moderna problematizada desde la perspectiva cabrujiana.

Por referencia sobre los imaginarios, y además la profundidad epistémica vislumbrada en esta investigación, tiene un importante aporte significativo en cuanto al proceso dinámico de la lectura hermenéutica que hizo posible el diálogo con sus referentes, permitió develar el imaginario del sujeto de estudio. Dicha dinámica es

posible recrearla ante el estudio del imaginario en la obra del Maestro Pilar Antonio García para que pueda emanar los aportes significativos al Acervo Cultural.

Faros en el camino.

En este apartado se exponen las distintas corrientes teóricas que facilitaron el análisis del Imaginario presente en la obra del Maestro Pilar García y sus contribuciones al Patrimonio Cultural; ellas constituyen el núcleo de la investigación, ya que sobre ellas se despliega su contenido para fundamentar el desarrollo del marco teórico asociado. Conforme a Bavaresco (2006), “uno de los componentes más importantes son los constructos teóricos que se relacionan con el estudio, éstos encaminarán y fundamentarán el enfoque explicativo del desarrollo de la investigación” (p.32) Por lo cual, una buena información forma la plataforma sobre la cual se realiza el análisis de los hallazgos que emergen de la investigación.

A tal precepto, Martínez (2006) destaca lo importante que son las teorías de Gadamer, Ricoeur y Dilthey, estos autores valoran en sus obras la importancia del contexto social. Para esta investigación es importante tratar de entender al hombre en el amplio contexto social, para luego analizar sus estructuras y su peso en el ambiente para la determinación de sus acciones. De esta forma la hermenéutica afianzada en estas teorías, orientó este proceso conceptual para la comprensión e interpretación de las intenciones investigativas del presente trabajo.

Por otro lado, Ricoeur (1986), sostiene que la labor interpretativa consistirá, en ajustarse al contenido del texto: a lo que contiene, a lo que propone y a lo que implica su significado. Un proceso de interpretación que atribuye tal independencia, suficiencia y objetividad al texto requiere delinear con claridad el concepto de significado. En relación con lo anterior, una parte del acervo cultural se manifiesta en la escritura: canciones, poemas, relatos, narrativa, recetas, mitos y leyendas, entre otras expresiones que emergen de la creatividad humana. En un sentido amplio, estos son los métodos que emplea, de forma consciente o inconsciente, cualquier investigador en todo momento, ya que la mente humana, por su propia naturaleza, es interpretativa; es decir, hermenéutica: busca observar algo y asignarle un sentido.

Situando estas expresiones con la finalidad de una interpretación cultural y patrimonial, debemos conectar la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur con las canciones, poesías, escritos y el legado de Pilar Antonio García. Este enfoque no sólo mantiene la coherencia del discurso, sino que integra de manera fluida los conceptos teóricos con las evidencias patrimoniales que emergen de la obra de García.

Los principios hermenéuticos de Ricoeur ofrecen una luz orientadora para interpretar de manera fiel y profunda las obras de Pilar Antonio García. Las expresiones de García (canciones, poesías y escritos) deben leerse en su propio contexto y a la vez, conectarse con su influencia sobre la identidad regional y nacional. La escritura en sus múltiples formas, funciona como componente del acervo cultural y facilita la articulación entre lo que el texto propone y su significado. La lectura multiaxial, que abarca dimensiones lingüística, musical, literaria y sociocultural, permite interpretar cómo Pilar García construyó significado a partir de su experiencia y contexto. Señala Ricoeur (1986)

“...Se podría decir que el texto de ficción o poético no se limita a poner el sentido del texto a distancia de la intención del autor, sino que además pone la referencia del texto a distancia del mundo articulado por el lenguaje cotidiano. De esta manera, la realidad es metamorfoseada por medio de lo que llamaría las variaciones imaginativas que la literatura opera sobre lo real” (pág.53)

La independencia y objetividad atribuidas al texto, tal como lo establece Ricoeur, se trasladan al análisis del legado de García, evitando reduccionismos utilitarios y conservando la integridad semántica de canciones, poemas y relatos. La lectura de estas expresiones se enriquece mediante el concepto de significado como valor compartido y se reinventa a partir de la interacción entre texto, contexto y lector. En este sentido, la interpretación responsable tiene implicaciones directas para la preservación patrimonial en las obras de Pilar García, en ella radica la identificación de nuevas capas de sentido para la construcción del acervo cultural y aporte a la identidad regional y nacional.

Estas obras, estudiadas en su contexto específico, se entrelazan con su influencia en la construcción de la identidad regional y nacional. La interpretación se convierte en una herramienta esencial para develar el imaginario que habita en sus creaciones, enriqueciendo así el concepto y la aproximación teórica al acervo

cultural. Este enfoque respeta la complejidad del significado, facilitando una interpretación más fluida dentro de los procesos metodológicos de esta investigación.

En consonancia con estos elementos de interés, se desprenden las reflexiones de Clifford Geertz (1994), quien, a través de sus estudios, señala que los enfoques interpretativos de los sentidos subyacentes en las redes simbólicas de los grupos humanos—incluyendo instituciones, representaciones, códigos lingüísticos, costumbres, sistemas míticos, metáforas, las artes y los juegos—permiten establecer conexiones entre diversas disciplinas en las ciencias sociales y humanas. Estos enfoques promueven una interpretación y comprensión más profunda de las culturas, en relación con los objetos-sujetos de estudio. En el imaginario de la obra del Maestro Pilar García y sus aportes al acervo cultural, se asumen categorías centrales en esta investigación: Imaginarios y Acervo Cultural. Por consiguiente, este trabajo se orienta hacia una vinculación hermenéutica que evidencie una dialéctica entre el legado del imaginario del Maestro Pilar Antonio García y sus contribuciones al acervo cultural.

Senderos del imaginario social; Ruta Castoriadis

Para el análisis de los imaginarios sociales, Castoriadis (1975) sostuvo que la realidad social no puede entenderse de manera objetiva, como un dato natural con existencia previa, sino que lo real es siempre el resultado de una construcción social particular desde la cual esa realidad adquiere una significación específica para los individuos. Este afirmó que lo imaginario constituye la característica central de la psique humana, y que dicha singularidad es la capacidad a través de la cual emergen los flujos creativos, es decir, las representaciones.

Entonces, Castoriadis atribuye la creatividad a lo subjetivo humano, por lo que designa al imaginario social como la capacidad creadora y transformadora sustentada en los lenguajes, y en cada sociedad se deriva su unidad e identidad mediante la representación de sí misma en símbolos, mitos y leyendas a través del lenguaje; por medio de este, esas significaciones sociales imaginarias se manifiestan, se representan y se consolidan como un rasgo distintivo cultural. De aquí surge la relevancia de profundizar en los elementos subyacentes de tales

representaciones e imaginarios, es decir, poder desentrañar su universo de significados.

En el imaginario colectivo reposan creencias y normas que no están codificadas en las leyes cívicas, sino que prevalecen en la moral de una comunidad o región. En el ámbito cultural, estas normas subyacen con el fin de dirigir o imponer un criterio social sobre un ámbito específico: religioso, comunitario, educativo, político, entre otros. Y se aceptan con gratitud, ya que de esa manera sostienen y aseguran el bienestar colectivo. Estas normas se componen de símbolos, patrimonios, muebles e inmuebles, tradiciones, rituales, gastronomía y relaciones sociales, entre otras expresiones, evidenciadas cada una en una manifestación que sigue el común que habita una región determinada.

El concepto de "imaginario" se presenta como una construcción fundamental en la comprensión de la realidad social. Según Cornelius Castoriadis, el imaginario se define como un conjunto de representaciones, significados y símbolos que configuran la manera en que un grupo social percibe y entiende su entorno. Este concepto no es meramente descriptivo; es, en esencia, una fuerza creativa que da forma a la vida colectiva. Castoriadis (1987) concluyó que "el imaginario es la creación de significaciones que constituyen el mundo social" (p. 123), subrayando así su papel en la construcción de la realidad misma.

El imaginario no solo refleja el mundo, sino que también lo transforma, actuando como un puente entre lo tangible y lo intangible. A través de él, las sociedades construyen sus narrativas, sus mitos y sus tradiciones, formando un conjunto de significados que influye en la identidad y el comportamiento de sus miembros. En este sentido, el imaginario se convierte en el sustrato donde germinan las aspiraciones, los temores y los deseos de una comunidad, delineando su horizonte cultural.

La develación de un imaginario implica un proceso de análisis crítico que busca desentrañar las representaciones y significados dominantes en una sociedad o grupo específico. Este proceso se realiza mediante la interpretación de símbolos, mitos, narrativas y prácticas culturales que revelan las creencias y valores subyacentes. Castoriadis (1987) enfatiza que "la creación del imaginario es un acto social que se manifiesta en la vida cotidiana" (p. 142). Así, al estudiar estos

elementos, se pueden identificar las estructuras de pensamiento y las dinámicas sociales que configuran la vida colectiva.

Por ejemplo, el análisis de las festividades populares puede revelar cómo un imaginario colectivo se articula en torno a la identidad cultural, la historia compartida y los valores comunitarios, es decir, al acervo cultural. Las tradiciones, los rituales y las celebraciones son expresiones vivas de ese imaginario donde se une el pasado y el presente, lo individual y lo colectivo. Este proceso de develación enriquece la comprensión del imaginario, y va a permitir de igual manera vislumbrar las tensiones y contradicciones que pueden existir dentro de él.

Un ejemplo emblemático del imaginario social es el concepto de "nación". La idea de nación está impregnada de significados que abarcan la identidad cultural, la historia compartida y los símbolos nacionales, como la bandera y el himno. Castoriadis (1987) menciona que "la nación es un imaginario social que se construye a partir de la historia, la cultura y la política de un pueblo" (p. 45). Este imaginario no solo influye en la percepción que los individuos tienen de su identidad, sino que también afecta las relaciones entre diferentes grupos dentro de un mismo territorio.

La noción de nación, por tanto, se convierte en un espacio donde coexisten las aspiraciones colectivas y las narrativas históricas. En este contexto, el imaginario nacional puede ser una fuente de cohesión, pero también puede dar lugar a divisiones y conflictos, dependiendo de cómo se construya y se interprete. La forma en que un grupo se relaciona con su imaginario nacional puede determinar su capacidad para enfrentar desafíos y construir un futuro compartido.

Visualización y relevancia social del imaginario.

El imaginario se visualiza en la sociedad a través de diversas manifestaciones culturales como; el arte, la literatura, las tradiciones, costumbres y las prácticas cotidianas. Estas expresiones son reflejos de los imaginarios colectivos que configuran la identidad de un grupo y su forma de relacionarse con el mundo. Castoriadis (1987) afirma que "el imaginario es lo que permite a los individuos y grupos actuar en el mundo, dándole sentido y dirección a sus vidas" (p. 98). En este

sentido, el imaginario no solo es un elemento de reflexión, sino también una fuerza activa en la transformación social.

La relevancia social del imaginario radica en su capacidad para movilizar a las personas, generar la integración social y fomentar la construcción de un sentido de pertenencia. En un mundo en constante cambio, donde las identidades son desafiadas y reconfiguradas, el imaginario actúa como un ancla, ofreciendo un marco de referencia que permite a los individuos encontrar su lugar en la sociedad. Además, el imaginario puede ser un motor de cambio, impulsando movimientos sociales y culturales que buscan transformar la realidad.

A través de la visualización de estos imaginarios en la vida cotidiana, se puede observar cómo influyen en la manera en que las comunidades interpretan su historia, sus tradiciones y su futuro. En este sentido, el imaginario se convierte en un espejo que refleja lo que somos, lo que aspiramos ser, por ende, lleva en sí mismo una gran relevancia social.

Senderos Compartidos: Pintos y Baeza

En la literatura sobre imaginarios, Pintos (1958) propuso una definición que dialoga con otras aproximaciones: describe a los imaginarios sociales como “aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social y que hacen visible la invisibilidad social” (p. 8). En este marco, los imaginarios transforman lo que permanece velado en lo social en algo perceptible a través de la materialización de comportamientos regulados y sancionados. Pintos (1958), refirió que “cada acto cotidiano da cuenta de estos imaginarios como esquemas de integración social, permitiendo el reconocimiento de los otros y de uno mismo como sistemas de identificación” (p. 20). A partir de esta lectura, se asume que el imaginario funciona como un cuadro interpretativo construido y legitimado socialmente, que orienta conductas y da sustento a la vida en común. Aunque este autor se sitúa dentro de una postura claramente constructivista, su posición mantiene afinidad con otros autores mencionados previamente en cuanto a la idea central de que los imaginarios no son ideas aisladas, en realidad son estructuras que configuran y legitiman las prácticas sociales.

La lectura de estos imaginarios requiere un enfoque multidimensional que aborde la historia local, la geografía cultural y las estructuras de poder que influyen en las representaciones colectivas. En primer lugar, es esencial considerar la genealogía de cada imaginario: qué eventos, crisis, migraciones o cambios tecnológicos impulsaron su surgimiento y consolidación, así como qué actores — instituciones, élites culturales, comunidades marginales, docentes, museos— lo promovieron o cuestionaron. En segundo lugar, se debe examinar la legitimación y la exclusión que acompañan a estos contextos: qué prácticas quedan invisibilizadas o subvaloradas y qué estrategias de memoria y defensa cultural permiten su revisión o revalorización. En tercer lugar, es crucial observar cómo estos imaginarios se traducen en políticas culturales, rutas museográficas, programas educativos y expresiones artísticas que, al institucionalizarse, adquieren permanencia y legitimidad social.

Finalmente, la relación entre memoria y futuro que, debe entenderse como un ciclo dinámico puesto que los imaginarios además preservan identidades pasadas, que orientan proyectos de desarrollo social presentes y futuros, abriendo espacios para una revisión crítica que amplíe la aceptación de diversas voces y modos de vida dentro de una comunidad.

La propuesta de Pintos (1958) de concebir los imaginarios como estructuras que rigen la identificación y la integración social adquiere una dimensión operativa al aplicarse a las prácticas culturales locales. Las expresiones culturales; canciones, poesías, relatos, saberes técnicos y rituales, funcionan como ejemplos concretos de esos contextos, mostrando cómo se construye, sostiene y, a veces desafía la sociedad. La interpretación se convierte en una tarea de análisis crítico que ilumina las dinámicas de poder, las estrategias de memoria y las rutas para una educación patrimonial que reconozca la diversidad de identidades dentro de un mismo contexto social, promoviendo una convivencia más reflexiva y abierta a la diversidad.

Paralelamente, Baeza (2002) ofrece una lectura que amplía la visión de Pintos al subrayar la naturaleza plural y diversa de los imaginarios: los definió como “múltiples y variadas construcciones mentales (ideaciones) socialmente compartidas de significancia práctica del mundo, en sentido amplio, destinadas al otorgamiento de sentido existencial” (pág. 2). Esta definición sitúa a los imaginarios como

mecanismos de mediación entre la realidad y nuestra percepción de ella, destacando que la relación con el mundo no es simplemente un producto de la percepción o de procesos internos aislados, sino que está mediada socialmente en una interacción continua. En la obra de Baeza, la mediación mental se articula con la vida cotidiana y las prácticas culturales, lo que permite entender cómo las creencias colectivas orientan la experiencia y el comportamiento dentro de contextos sociales específicos. De acuerdo con Baeza (2004), estas ideas aseveraron que la interpretación del mundo resulta de una interacción entre procesos cognitivos y dinámicas sociales, lo que da lugar a una pluralidad de imaginarios que pueden coexistir, competir o complementarse.

“Digo entonces, con propiedad, que esas construcciones imaginarias son socialmente compartidas, o sea que se reconocen estas figuras construidas de la realidad como parte de la experiencia social, la cual se comparte gracias a la comunicación, o si se quiere, gracias a la circulación siempre presente de buena parte de la experiencia llevada a cabo en común”. (p.4)

De acuerdo con este enfoque, se establece un diálogo constante entre la realidad y nuestras interpretaciones, reafirmando que la comprensión del mundo es un proceso dinámico. Este enfoque entonces nos invita a reflexionar sobre cómo nuestras percepciones están influenciadas por el contexto social, lo que resalta la relevancia de la cultura en la búsqueda de significado y en la construcción de identidades colectivas.

Un Paseo por El Acervo Cultural.

Es importante destacar que el concepto del acervo cultural es complejo y sus definiciones pueden variar según el contexto y la disciplina desde la que se aborde. El acervo cultural es fundamental en las ciencias sociales y humanidades, y ha sido abordado desde diferentes perspectivas donde se pueden apreciar los rasgos distintivos. En aras de vislumbrar tales aspectos, uno de ellos es que su característica es dinámica porque está en constante cambio, influenciado por nuevas experiencias y conocimientos. Otra cualidad es que es compartido, ya que este cumple la función de ser transmitido y además se comparte entre los miembros de un grupo social. Tiene un carácter social, es histórico, puesto que se construye a lo largo del tiempo, acumulando conocimientos y prácticas de los saberes y haceres de generaciones anteriores, y por su naturaleza o la de los individuos es diverso, ya

que es variante entre diferentes grupos sociales, reflejando sus particularidades históricas y culturales.

El acervo cultural es un constructo complejo y multifacético cuya definición varía según el contexto disciplinar y las perspectivas teóricas adoptadas en las ciencias sociales y las humanidades. Su función central es registrar, transmitir y legitimar las prácticas de una comunidad. Esta noción se desarrolla en interacción con las dinámicas sociales, históricas y culturales de cada grupo, quiere decir que no se agota en una lista cerrada de elementos.

Entre sus rasgos distintivos se destaca su dinamismo que está en constante cambio porque integra nuevas experiencias, conocimientos, tecnologías y contactos interculturales que se producen en lo cotidiano, en los intercambios culturales y en las innovaciones, sin perder su conexión con el pasado y con las memorias que le dieron origen. Este carácter dinámico explica que el acervo puede expandirse para incorporar saberes prácticos, técnicas, recetas, expresiones artísticas y saberes digitales, manteniendo a la vez su vínculo con tradiciones anteriores.

También, hay que tener presente que el acervo cultural es compartido y transmitido, funciona como un vehículo de unidad social, una memoria colectiva que se despliega a través de la educación formal, la tradición oral, los rituales, los archivos y la museografía. Su transmisión facilita la legitimación de saberes y haceres dentro de un grupo, al tiempo que posibilita la inclusión de nuevos actores y saberes que enriquecen el patrimonio común. Su carácter social e histórico señala que se construye a lo largo del tiempo, acumulando conocimientos y prácticas de generaciones anteriores y que su historia permite rastrear migraciones, influencias culturales y procesos de cambio, proporcionando una memoria que legitima ciertas prácticas y cuestiona otras. Asimismo, la diversidad entre grupos es constitutiva de las particularidades históricas, geográficas, lingüísticas, religiosas y de poder de cada comunidad, se reflejan en su acervo, lo que impone la necesidad de aproximaciones comparativas y sensibles a la diferencia para evitar generalizaciones apresuradas y promover un reconocimiento respetuoso de la pluralidad cultural.

La amplitud del concepto puede verse como una cuestión de alcance metodológico y teórico, por un lado, existe poca documentación cuando se tratan

saberes tácitos, expresiones de comunidades o tradiciones que no se han sistematizado en archivos formales; esto crea sesgos en la memoria social y dificulta políticas culturales, museografía y educación patrimonial. Por otro lado, ampliar el concepto implica incorporar dimensiones modernas y emergentes; saberes prácticos y experiencia, expresiones culturales urbanas y transnacionales, comunidades en diáspora, prácticas digitales y archivos abiertos. Para mantener la coherencia conceptual, se deben escribir criterios de ampliación que incluyan los saberes prácticos y conocimientos tácitos, el reconocimiento de expresiones emergentes y dinámicas urbanas, la consideración de comunidades transnacionales e inmigración conservando su relación con el lugar de origen, y la incorporación de prácticas digitales y plataformas de memoria colectiva.

Este enfoque ampliado facilita un análisis más inclusivo digno de revisar para el planteamiento de políticas culturales, educación y proyectos, al tiempo que obliga a una lectura crítica que permita identificar y cuestionar limitaciones de documentación y representación, y que promueva rutas de memoria que reconozcan la diversidad de identidades en un mismo paisaje social.

El acervo cultural, entonces, funciona como un laboratorio de identidad colectiva donde la memoria, la experiencia y la creatividad son esenciales para legitimar prácticas, construir unidad social y abrir horizontes para la innovación cultural, manteniendo siempre presente las tensiones entre continuidad y ruptura, entre pertenencia y apertura a otros horizontes culturales.

Voces en el Camino

En esta etapa del recorrido existen dos umbrales científicos pertinentes para este andar epistémico. El primer alumbramiento emana desde la perspectiva de la antropología cultural, y se configura el acervo cultural como el conjunto de conocimientos, creencias, valores, costumbres y prácticas que caracterizan a un grupo humano. Geertz, C. (1973) En su obra la interpretación de las culturas destacó que "La cultura de un pueblo es un conjunto de textos, ellos mismos conjuntos, que el antropólogo se esfuerza por leer por encima de los hombros de aquellos a quienes pertenecen propiamente". (pág. 451) resalta la importancia de los símbolos y significados compartidos en la construcción de la cultural, esta visión

subraya que el acervo cultural no es algo estático, sino un proceso dinámico de creación y recreación de significados.

El segundo, lo establece la Sociología, donde el acervo cultural se relaciona con la transmisión intergeneracional de conocimientos y prácticas, así como con la construcción de identidades colectivas. Uno de los grandes exponentes es Pierre Bourdieu, quien analiza cómo el acervo cultural, que él denomina capital cultural, influye en las desigualdades sociales. Bourdieu, P. (1979) definió que:

El capital cultural puede existir bajo tres formas: en estado incorporado, es decir, bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo; en estado objetivado, bajo la forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos, máquinas, etc., que trazan la huella o realizan las teorías o las problemáticas (y así sucesivamente) ; y en estado institucionalizado, forma de objetivación que, como tal, debe ser separada de la precedente, porque, como se ve con los títulos escolares, confiere al capital cultural que ella sanciona propiedades enteramente originales.(p. 83)

Su trabajo destaca entonces, cómo el acceso y la posesión de cierto acervo cultural, pueden conferir poder y estatus, en una estrecha interacción con los imaginarios sociales. Se puede decir que el acervo cultural es la representación de la totalidad de los imaginarios que se manifiesta en lo cultural y artístico, incluyendo hábitos y modos de vida que comparte un determinado grupo de personas, en este contexto, González (2007) expuso que el acervo cultural:

...incluye tradiciones, costumbres y hábitos, por ello está vinculado a la identidad de un pueblo en el que se recogen los aportes de generaciones en generaciones, que van construyendo la identidad cultural de los pueblos. Engloba el total de las manifestaciones culturales y artísticas común al grupo poblacional, con sus tradiciones, costumbres y hábitos. Por eso suele vincularse a la identidad de un pueblo, ya que se constituye con las contribuciones de sucesivas generaciones... (p.76)

En la tradición sociocultural venezolana, la herencia de modos de vida, valores, manifestaciones, costumbres y tradiciones, así como el lenguaje y la espiritualidad, configuró la nacionalidad como fundamento y expresión de identidad y soberanía. Esta herencia constituyó una base para entender, desde una perspectiva histórica, las experiencias organizativas sociales que al hacerse en el hacer y en el pensar, respondieron a las sensibilidades y necesidades del otro.

Val Hondo (2005) propuso que “el saber se entiende como la capacidad de comprender los principios, contraposición al conocimiento que abarca patrones y la

información que comprende relaciones que, acumuladas, pueden traducirse en experiencias prácticas” (p. 47). En este contexto, el saber se relacionó con principios y valores morales y se orientó a responder al porqué de las cosas, especialmente en las experiencias humanas con el medio.

Sobre los saberes, Núñez (2007) aportó que “los saberes son procesos y productos de la creación humana, insertos en la cultura de los pueblos (p. 62). El saber movió al individuo en contextos determinados, posibilitando la comprensión de la constitución del saber. En paralelo, el hacer fue destacado por Simón Rodríguez (1828), citado en Fernández (2005), como “Inventamos o Erramos”, en sintonía con aprender a hacer a través de la práctica. Este hecho implicó fortalecer y desarrollar cualidades creativas para lograr una relación con el contexto sociohistórico y cultural, dado por un sistema de experiencias de aprendizaje. El ser humano, así, vivió y se desarrolló desde una práctica creadora en ambientes sociales que promovían relaciones armónicas y un clima de respeto por ideas.

La discusión de saberes y haceres dio paso a un encuentro filosófico-epistémico que cuestionó una cultura depredadora y la cultura del olvido intencional. Este cuestionamiento se intensificó ante el proceso de globalización, que llevó a que las mentes venezolanas se orientaran hacia modismos locales sin perder la capacidad de interpretar la realidad desde una perspectiva crítica. Se planteó, entonces, pasar de una cultura de sometimiento a una cultura de emancipación, con la universalidad del pensamiento afianzada en la interpretación de la realidad sin trasladar frases fuera de contexto o de forma atemporal.

Entre los elementos y componentes de los campos de saberes y haceres del acervo cultural venezolano, la Escuela Nacional de Culturas Populares, dependiente del Ministerio del Poder Popular para la Cultura (2012), presentó una propuesta organizativa que incluyó Diversidad Lingüística, Oralidad, Mito y Literatura, Procesos Productivos, Diversidad Musical, Diversidad Danza, Soberanía y Diversidad Alimentaria, Espacio Social de la Fiesta y El Ritual, Medicina y Salud Popular, Juegos y Juguetes y el Arte Popular. Estos componentes representan una dimensión en la cual el individuo recrea su imaginario social y desarrolla a través de lo extenso de la vida el Acervo Cultural.

Un transitar jurídico, ruta conducente a la equidad y justicia

La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, en su capítulo VI, dedicado a los Derechos Culturales y Educativos, establece un principio fundamental: el reconocimiento de la autonomía universitaria. Este principio otorga a profesores, estudiantes y egresados la libertad de dedicarse a la búsqueda del conocimiento mediante la investigación científica, humanística y tecnológica, con el objetivo de enriquecer tanto el espíritu como el bienestar material de la Nación:

“El Estado reconocerá la autonomía universitaria como principio y jerarquía que permite a los profesores, profesoras, estudiantes, egresados y egresadas de su comunidad dedicarse a la búsqueda del conocimiento a través de la investigación científica, humanística y tecnológica, para beneficio espiritual y material de la Nación”. (p.80, art 109)

Este artículo hace énfasis sobre la importancia de ejercer el derecho investigativo consustanciado con la educación, para ello, el Estado lo asume como una función indeclinable y de máximo interés para todos los profesionales de la educación, respetando todas las corrientes de pensamiento, para el beneficio personal y de la sociedad.

En el mismo sentido, la Ley de Defensa y Protección del Patrimonio Cultural (1993), establece un marco legal fundamental para la preservación de la riqueza cultural de la República:

El patrimonio cultural de la República está constituido por los bienes de interés cultural así declarados que se encuentren en el territorio nacional o que ingresan a él quien quiera que sea su propietario conforme a lo señalado seguidamente: (7) El patrimonio vivo del país, sus costumbres, sus tradiciones culturales, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folklore, su lengua, sus ritos, sus creencias y su ser nacional. (p.3, art 6-7)

El precepto constitucional, antes descrito, expresa que estos bienes deben tener un sentido, una memoria, más que la manifestación única y exclusiva, mucho más allá de eso, es imprescindible concienciar al individuo, a sentir amor por lo suyo cuando esgrime el origen y la percepción del valor de las formas tradicionales,

los cuales son considerados como un enfoque intercultural que permite un enriquecimiento mutuo de las culturas y grupos sociales en contacto y, es desde allí que es preciso destacar que la presente investigación, contiene en las líneas antes descritas el sustento legal, pues de esta forma los saberes y prácticas tradicionales son de alto valor, y exaltar la memoria de nuestros maestros, su imaginario en sus obras, pues de esta manera se garantiza el desarrollo de las culturas y sociedades en estos tiempos de transformaciones que rodean a un mundo globalizado.

Puente hermenéutico; El Método de Develación y Descripción.

La investigación se enmarcó dentro del paradigma interpretativo. Como señaló Crotty (1998), “El paradigma interpretativo busca comprender y explicar la complejidad del sujeto, su mundo de vida y la interacción intersubjetiva que es bidireccionalmente reflexionada y construida desde un dinamismo hasta cierto modo impredecible y multifactorialmente dependiente” (p. 67). Así, el accionar del interpretativismo planteó un entendimiento donde el conocimiento no se fundamenta en verdades absolutas o en elementos inmutables. En este estudio, se concibió como una construcción en constante evolución, similar a un collage que se reconfigura con cada nueva interpretación.

En el discurrir de este paradigma el conocimiento humano no es asumido como un ente fijo, se trata de una construcción dinámica, susceptible de revisión y transformación, que depende de las interpretaciones que realicemos. Cada comprensión se convierte en una rama de la interacción entre el sujeto y su contexto, resaltando la naturaleza mutable y multifacética de la realidad.

El paradigma interpretativo enfatiza la importancia de la subjetividad y la experiencia individual en el proceso de conocimiento. Cada persona, al interactuar con su entorno y con los demás, aporta su propia perspectiva y significado a las situaciones que vive. Esto implica que el conocimiento no es solo el resultado de observaciones objetivas, sino que está profundamente influenciado por las emociones, creencias y vivencias de cada individuo. En este sentido, se reconoce que el mundo social es un espacio donde las relaciones y significados se construyen de manera continua y en constante cambio. Además, este enfoque invita a considerar la diversidad de experiencias y narrativas que coexisten en la sociedad.

Al abordarse el legado de un actor social como el de Pilar García, es fundamental tener en cuenta cómo sus imaginarios y su acervo cultural interactuaron con las realidades de diferentes grupos y contextos. En Cada interpretación realizada se pudo abrir nuevas dimensiones de comprensión, que enriqueció el análisis a través de una apreciación más completa de la obra y su relevancia.

Por lo tanto, el interpretativismo no solo busca entender la complejidad del sujeto y su mundo de vida, también resalta la importancia de las interacciones humanas y la construcción colectiva del conocimiento. Por lo antes expuesto, este enfoque promueve practicar una actitud crítica y abierta, y que lo comprendido siempre pueden ser ampliado y transformado a medida que se generan nuevos diálogos y se exploran nuevas perspectivas. La obra de Pilar Antonio García se abordó en este proceso en función del círculo hermeneúutico o interpretativo, donde el conocimiento cultural no se entendió como un conjunto de verdades absolutas, sino como una construcción dinámica que reflejó la interacción entre el sujeto y su contexto o entre el "ser" y el "dasein".

En el mismo orden de ideas, se presentaron las diferentes tendencias teóricas, conceptualizaciones y sistematizaciones relacionadas al mundo intersubjetivo del actor social y su obra en general, abordados desde esta perspectiva paradigmática por lo cual, se perfiló esta investigación en el enfoque cualitativo, el cual Martínez (2006) en su libro *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*, concluyó que ésta trata de identificar, básicamente, la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones. En el mismo sentido, la metodología que permeó o sirvió de eje transversal para desarrollar la investigación fue la hermenéutica, por consiguiente, tomar la hermenéutica como proceso permeable es la manera más idónea de abordar la presente investigación de acuerdo a su realidad como se expuso en los párrafos anteriores.

En aras de profundizar esta metodología, es menester destacar los pioneros de esta disciplina tales como Friedrich Schleiermacher, quien la concibió como un proceso dialógico, donde el intérprete busca reconstruir el pensamiento del autor a través de su obra. Para Schleiermacher (1838), a "La tarea de la hermenéutica es

comprender el discurso tan bien como, y mejor que, su autor" (p. 11). En esta visión el autor resaltó la importancia de la empatía o interrelación subjetiva y la reconstrucción del contexto original en la interpretación. Posteriormente, Wilhelm Dilthey extendió el alcance de la hermenéutica al ámbito de las ciencias humanas, enfatiza la importancia de la experiencia vivida y el contexto histórico. Este filósofo Dilthey (1883) afirmó que "La comprensión es la reconstrucción del pensamiento contenido en las manifestaciones de la vida" (p. 145), demostró desde esta perspectiva la necesidad de situar la interpretación en el contexto de la vida y el devenir de la historia.

En el siglo XX, Hans-Georg Gadamer revolucionó la hermenéutica al considerarla no solo un método, sino una teoría de la verdad, en consecuencia, desarrolla su obra *Verdad y método* (1960); este teórico argumenta que la comprensión siempre está mediada por la tradición y el lenguaje, y que el intérprete se sitúa dentro de un horizonte histórico que influye en su lectura. Es por ello que Gadamer (1960) consideró que "La comprensión es siempre la fusión de horizontes" (p. 306). Esta tesis destaca la naturaleza dialógica y contextual de la interpretación.

Bajo esta realidad, la hermenéutica se presentó como una vía para comprender la experiencia humana y la cultura desde la interioridad de los sujetos y sus tradiciones, evitando reducirlas a categorías externas. El estudio de los imaginarios en la obra de Pilar García no se limitó a la recopilación de hechos biográficos, este transitó desde la superficie de sus obras hacia las capas profundas de significados que su quehacer cultural encerraba. La fusión de horizontes, idea central de la hermenéutica, proporcionó una gama de aristas para entender cómo la identidad se forja, y se transforma en un texto vivo que las prácticas musicales, literarias, históricas y pedagógicas de Pilar García interpretaron y reinterpretan las generaciones futuras.

Con todo ello, la finalidad del estudio se orientó a comprender, desde la interpretación, cómo una figura como Pilar García contribuyó a la construcción de identidad y memoria en la comunidad. No emergió como una figura aislada, sino como un nodo que conectó relatos, prácticas pedagógicas, expresiones artísticas y una ética de vida que valoró la continuidad de la vida. La interpretación hermenéutica, dejó de ser una operación teórica para convertirse en una práctica de

lectura del tejido cultural: una lectura que reconoció los imaginarios de un pueblo, la vitalidad de sus tradiciones y la posibilidad de imaginar futuros formados desde el conocimiento y el cuidado de las raíces.

Para transformar estas ideas en una investigación concreta, se propuso un conjunto de acciones metodológicas que, lejos de reducir la complejidad, la acentuaron. Se hizo el análisis textual de las letras y escritos, la contextualización histórica de Buena Vista y sus comunidades, y la incorporación de voces de colegas y artistas locales. Al combinar enfoques de folclore, musicología, educación y ecología, se pretendió construir una comprensión holística de su legado, sin simplificaciones ni reduccionismos. De este modo la interpretación emergió la descripción de Pilar García, mostro su obra, su entorno, dialogó con las aspiraciones y desafíos de su gente, articulando una visión de identidad que ha sabido sostenerse frente a las transformaciones del tiempo.

Para comprender, en un sentido amplio, éstos son los métodos que usa, consciente o inconscientemente, todo investigador y en todo momento, ya que la mente humana es, por su propia naturaleza, es interpretativa, es decir, hermenéutica: trata de observar algo y buscarle significado. Por lo tanto, se advierte que se utilizan las reglas y procedimientos de este método, cuando la información recogida necesite una continua hermenéutica, tal como se empleó en la interpretación del Imaginario de la obra del maestro Antonio Pilar García y su significancia para el Acervo Cultural.

Puentes de piedra: Fundamentos sólidos en el entramado metodológico

El enfoque hermenéutico de Martin Heidegger

La filosofía de Martin Heidegger es compleja y abarca diversos temas, pero se centra principalmente en la cuestión del “ser, la existencia humana y la interpretación del mundo”. Martin Heidegger ha sido el puente sólido que proporcionó el marco profundo para interpretar la obra de Pailar Antonio García, especialmente en relación con los imaginarios en su obra y los aportes significativos

que de ellos surgieron, para brindar la conceptualización o aproximación teórica del acervo cultural.

Recorrido Hermenéutico desde la Perspectiva de Heidegger

En el primer tramo de este recorrido, Heidegger establece que la pregunta por el “Ser” es fundamental para cualquier análisis filosófico, y así lo demuestra en su publicación *En Ser y Tiempo*. Heidegger (1927) describe que “La pregunta por el ser es la pregunta más primordial que puede plantearse” (pág. 1), refiriéndose a que este principio es fundamental, ya que permite explorar la experiencia del ser en el desarrollo de su contexto, en el caso específico del presente tratado investigativo, el cómo se establecen los imaginarios, producto de esa interacción social con su ambiente y habitud, estos determinaron el legado en sus obras y el aporte al acervo cultural.

Otro paso hermenéutico emerge con el concepto de Dasein, este es el eje central en la obra de Heidegger, refiriéndose al ser humano como un ser que se cuestiona a sí mismo. Heidegger escribe que “El Dasein es el ser que se entiende a sí mismo en su ser.” Heidegger (1927, p. 32) por lo que permite la relación entonces, puesto que la obra del maestro García puede ser analizada como el Dasein, esto permite comprender su existencia a través de su acervo cultural y los imaginarios que los rodean.

En este recorrido asumido, de acuerdo con el citado filósofo, la temporalidad es un aspecto esencial en la Hermenéusis. Heidegger (1927) menciona que “El ser humano es un ser temporal, y su comprensión del mundo está siempre situada en un contexto temporal.” (pág. 78), esto generó un contraste valioso donde se mostró que el acervo cultural en la obra de García no es estático, sino que se transforma a lo largo del tiempo, influenciado por las experiencias.

Otro punto del recorrido hermeneúutico, establece que el lenguaje es un medio fundamental a través del cual el Dasein se relaciona con el mundo. Heidegger (1951) señaló que “El lenguaje es la casa del ser.” (pág. 215), así pues, en la obra de Pilar García el uso del lenguaje reflejó el acervo cultural y los imaginarios, que se manifiestan en sus canciones, su poesía, su producción literaria. En otras palabras,

las creaciones artísticas y manifestaciones culturales de Pilar García, expresaron su esencia, su identidad y sus experiencias, comunicaron su ser y la relación con el mundo. Entonces así, que de esta manera se accionan los imaginarios sociales y se construye el acervo cultural.

Otro aspecto tratado en el transitar hermenéutico de esta investigación, son los imaginarios en la obra de García, entendidos como proyecciones del ser, donde las experiencias vividas se articulan a través de expresiones o manifestaciones que reflejan la cultura. Heidegger (1927), afirmó que "El ser se revela a través de las proyecciones del Dasein en el mundo." (pág. 150) Esto sugiere que los imaginarios en la obra de García son fundamentales para comprender cómo se genera, funciona y se afianza el acervo cultural en las sociedades. En este proceso, la búsqueda de autenticidad también es un paso relevante donde Heidegger (1927) sostiene que "La autenticidad se logra cuando el Dasein se enfrenta a su propia existencia y a su ser en el mundo." (pág 220). En la obra de García, los saberes y haceres emergen en su autenticidad en medio de los imaginarios sociales que puede ser tanto un recurso como una limitación.

Finalmente, la crítica social presente en la obra de García puede ser vista como una manifestación de la comprensión del ser, que implica según Heidegger (1927) "una crítica a las condiciones que limitan la existencia auténtica" (p. 302). Esto devela que, a través de sus imaginarios, Pilar García, invita a reflexionar sobre las estructuras sociales que configuran el acervo cultural al cuestionar y desafiar las normas establecidas.

El tránsito hermenéutico desde la perspectiva de Heidegger sobre el acervo cultural e imaginarios en la obra de Pilar Antonio García, revela una interconexión rica entre el ser, la temporalidad, el lenguaje y la autenticidad. A través de este análisis, se pudo escudriñar y aproximar a una interpretación más compleja para lograr los propósitos claves de este documento investigativo.

En relación con los procedimientos, se empleó la técnica de revisión y arqueología de fuentes audiovisuales, para luego estimar la configuración de las evidencias, elementos de análisis, hallazgos y organización de la información, es decir, el entramado metodológico de la investigación. Desde el paradigma interpretativo esta conlleva los métodos hermenéuticos, que permiten una comprensión profunda de la

axiología de la obra del maestro Pilar Antonio García y el aporte significativo que subyace en el acervo cultural, para ello se tomaron en cuenta los valores, las experiencias y los significados atribuidos al legado del maestro.

Pasos sobre el Puente; selección de elementos de análisis.

Durante el proceso investigativo, la atención se enfocó en el estudio de las obras de Pilar García, incluyendo las letras de sus canciones, así como poesías, libros, historias y cuentos, que no eran simplemente objetos fijos; se transformaban y cobraban vida a través de las experiencias compartidas.

Cada interpretación de sus letras reveló nuevas significaciones, reflejando la complejidad de la identidad colectiva. Así, las obras de Pilar García se convirtieron en un espejo de la realidad social, donde las emociones y ritos que transmitían se conectaban con la historia y las aspiraciones del pueblo. Según Fontana y Frey (2017), en las investigaciones cualitativas la muestra no se selecciona, se configura, es decir, se extrae a través de las diferentes etapas del proceso de recolección de evidencias. Para esta investigación, la configuración de estas evidencias se les tituló elementos de análisis.

En este sentido, la selección de los elementos de análisis intencional fue constituida por las obras de Pilar García, las cuales funcionaban como documentos vivos y portadores de valores, memorias y aspiraciones compartidas por la comunidad. De acuerdo con Rojas (2007), "...la muestra en la investigación cualitativa no obedece a criterios de representación numérica. Es más bien un muestreo intencional..." (p.66), lo que buscaba dar mayor profundidad al estudio, ya que la obra de Pilar García se relacionaba con las vivencias de la comunidad, considerando el contexto en el que fueron creadas y recibidas. Este análisis de dichas evidencias llevó a establecer un círculo hermenéutico, donde cada interpretación de las letras alimentaba nuevas preguntas y reflexiones, esto permitió profundizar en los significados que emergían de la interacción entre el texto y el contexto.

El proceso de configuración facilitó identificar las evidencias o hallazgos significativos en los imaginarios colectivos de la obra de Pilar García. A medida que se analizaban las letras, se fue capaz de desentrañar patrones y símbolos que

revelaban las aspiraciones, miedos y esperanzas de esta persona. Estos hallazgos se procesaron para su interpretación, generando una comprensión más profunda sobre el acervo cultural de Pilar García. Las canciones, poesías, cuentos y narrativa se convirtieron en un vehículo para explorar cómo la sociedad construía su identidad a través de las expresiones culturales, y cómo estas expresiones artísticas se integraban en la memoria colectiva.

Por las razones antes mencionadas, la obra del maestro Pilar García y su producción artística y cultural, una vez realizada toda la configuración, selección y análisis de las obras, se le aplicó el principio de saturación el cual Urquhart (2013) definió como “el punto en la codificación cuando usted encuentra que no aparecen nuevos códigos en los datos. Hay instancias crecientes de los mismos códigos, pero ninguno nuevo” (p. 194). Así pues, se llegó al momento crucial en el proceso de codificación, un instante en el que se hizo evidente que, tras un minucioso examen de los hallazgos, ya no aparecían nuevos códigos en el horizonte. En este contexto, luego de haber realizado una cuidadosa configuración, selección y análisis de las obras, se alcanzó una etapa donde las instancias de los códigos previamente identificados comenzaron a repetirse, sin que nuevos elementos surgieran para enriquecer la comprensión de la producción de García.

En el avance del proceso de configuración, se eligieron los criterios necesarios para culminar esta etapa. Denzin y Lincoln (2018) sostienen que cuando “...la recolección de hallazgos ya no aporta nueva información relevante para el análisis, lo que permite concluir el proceso de muestreo” (p. 145). Este principio aseguró que el análisis alcanzara un punto de madurez, donde las líneas trazadas se volvieron claras y definidas, permitiendo una comprensión profunda de la obra.

A medida que se avanzó en este proceso, se hizo evidente que la repetición de los hallazgos no fue un signo de agotamiento, por el contrario, era invitación a profundizar en las capas de significados que yacían bajo la superficie. Cada hallazgo se convirtió en una narrativa rica y compleja, revelando las sutilezas y las interconexiones que dieron vida a la producción artística y cultural de Pilar García. Su obra estuvo saturada en la descripción de los paisajes, la sencillez, el orgullo de vivir en el campo, la identidad con el pueblo de Buena Vista, Lara y Venezuela: también avivó el sentido de pertenencia hacia los recursos naturales y su

preservación. De igual forma se reflejaron las jornadas de trabajo, la vida de los labriegos, las tradiciones y costumbres que formaron parte de su entorno.

Además, Pilar García incorporó personajes populares y la cotidianidad de la vida rural, siempre ofreció una crítica a la modernidad y a la forma en que se asumieron modas extranjeras. Su obra también abordó la mala política y la defensa de los derechos, convirtiéndose en una voz de las realidades sociales y culturales que enfrentó su nación. entonces, este proceso de configuración no se limitó a la recopilación de información, fue un viaje de descubrimiento donde cada criterio seleccionado abrió nuevas avenidas de interpretación y reflexión con esta estructura que emergió de los hallazgos, se seleccionó la obra de Pilar García, explorando cada pieza de manera detallada y revelando las categorías que enriquecieron el legado artístico.

Hallazgos en el puente; precisión de las evidencias.

Para comprender el universo de obras que en vida el maestro Pilar Antonio García pudo realizar, se sistematizó la información en un cuadro resumen que permite visualizar la cantidad de producciones, años, oficios y áreas del arte que el maestro desempeñó a lo largo de su trayectoria. Este cuadro es el producto del proceso de configuración de la muestra, que arroja la siguiente categorización.

La selección se fundamenta en criterios antes mencionados, y que además reflejan la diversidad y riqueza de la obra de García. Esta consta de los siguientes elementos:

- Ocho (8) canciones de su autoría: Esta categoría incluye 6 canciones interpretadas por él mismo, lo que subraya su dualidad como compositor e intérprete, así como su capacidad para conectar emocionalmente con el público. Además, se incluye una canción interpretada por un cantante de proyección nacional, lo que indica la influencia y el alcance de su obra en el ámbito musical más amplio. Por último, una canción de su repertorio fue interpretada por una agrupación profesional, lo que resalta la relevancia y el reconocimiento de su trabajo en el contexto artístico.

- Un (1) cuento publicado: La inclusión de un cuento en su producción literaria evidencia su versatilidad como creador. A través de la narrativa, García pudo explorar temas de identidad, cultura y tradición, contribuyendo así a la literatura regional y nacional.
- Un (1) periódico publicado: Este elemento no solo representa su faceta como escritor, sino que también indica su compromiso con la comunicación y la difusión de ideas. La publicación de un periódico refleja su interés por los acontecimientos sociales y culturales de su tiempo, así como su deseo de participar activamente en el diálogo comunitario.
- Dos (2) hallazgos arqueológicos registrados: La documentación de hallazgos arqueológicos es un testimonio de su interés por la historia y la cultura de su entorno. Estos registros no solo enriquecen su legado, sino que también proporcionan un contexto histórico que puede ser fundamental para entender la identidad cultural de su comunidad.
- Una (1) poesía publicada: La inclusión de una poesía en su obra resalta su capacidad para expresar emociones y reflexiones profundas a través de la palabra escrita. La poesía, como forma artística, permite un acercamiento íntimo a los sentimientos y pensamientos del autor, ofreciendo una ventana a su mundo interior.

En conjunto, esta selección no solo ilustra la versatilidad y el talento del maestro Pilar Antonio García, sino que también proporciona un marco para entender su impacto en el acervo y cultura de su tiempo. Cada uno de estos elementos contribuye a una comprensión más completa de su imaginario y acervo cultural.

Cuadro 1

Epitome del Maestro Pilar Antonio García

Disciplina u oficio	Área del Acervo cultural o las artes	Nombre de obras	Número de ejemplares.	Año
Compositor	Música de ritmos tradicionales y populares venezolanos	--	184	1985 - 2019
Redactor y Escritor	Literatura popular	Periódico "El Baquianito"	50	1995-2001
Columnista	Literatura popular	"El Pílon de Pilar" Revista Somos Venezuela	4	
Autor de Libros	Literatura	Tacho mi amigo de Tanquecito. Los Velorios de San Antonio en Buena Vista Estado Lara, Apuntes acerca de su cultura.	4	2010
Coleccionista	Coleccionista	Dagas antiguas, Navajas, estampillas, piezas indígenas y cachos de animales.	S/R	1980-2020
Cronista	Historiador	Miembro de la asociación de cronistas.	-	1995-2020
Investigador Folclórico	Manifestaciones culturales	Los Velorios de San Antonio de Buena Vista. Tamunangue Viejo de Buena Vista.	3 publicaciones. 9 Artículos en revistas	2003-2020
Cultor popular	Maestro de Velorio Cantante y Contrapunteador		--	1985-2020

Poeta	poesía.	Creaciones espontáneas para recitales en escuelas, liceos, universidades, actos culturales, canciones.	s/r	s/r
Artista célebre y portador del patrimonio cultural.	Patrimonio.	Referenciado en el libro de patrimonios del IPC. Acreditado por el MPPC.	-	2005 - 2006

Fuente: Colmenárez (2024)

De esta manera, este estudio transitó un hermoso recorrido, donde se desentrañan todos los aspectos fundamentales de esta expedición titulada Imaginarios en la obra de Pilar García: aportes significativos al acervo cultural. A lo largo de este estudio, se describen los elementos del acervo cultural que conforman su legado, revelar el imaginario presente en su obra y construir una aproximación teórica del acervo cultural como un aporte significativo a este amplio y rico universo de los estudios culturales.

Este recorrido implicó una profunda inmersión en las producciones artísticas de Pilar García, considerando las obras con las influencias sociales, históricas y culturales que moldearon su creatividad. Se examinaron las obras en su totalidad y se escogieron intencionalmente aquellas que se resaltan en esta investigación, las que contemplan la interacción de Pilar García con su entorno, su papel como puente entre tradiciones y los imaginarios sociales. Se analizó cómo cada pieza refleja las preocupaciones y aspiraciones de su gente, su acervo e identidad y cómo estas contribuciones han enriquecido el acervo cultural de la región.

II

Camino de Río Arriba; entre historias y montañas.

En los albores de la historia de Buena Vista, conocido en su origen como Río Arriba, el legado de los pueblos indígenas se hizo presente en cada rincón. Las tierras que hoy forman este caserío fueron hogar de los Axaguas, Caquetíos y Cuibas, quienes cultivaban la tierra con destreza y sabiduría. A propósito de esto, Querales (1996), escribió que “esta región (Río Arriba) la poblaban los indios caquetíos, quienes cultivaban grandes extensiones de maíz y habitaban algunos de los 23 poblados que menciona Federmann en las memorias de su estancia entre los indígenas del Valle de Barquisimeto” (p. 40). Este legado indígena, que floreció en armonía con la naturaleza, se vio truncado con la llegada de los encomenderos, quienes transformaron el paisaje y la vida de sus habitantes.

Alemán, citado por Avellán (1997), describe la desolación que se apoderó de los Axaguas en Río Arriba:

“...que se ha despoblado mucha parte de los Axaguas, de Barquisimeto arriba, e que no sabe este testigo si el teniente Juan de Villegas daba en ello consentimiento e que cree que no dejaba pasar porque se fuese a poblar dicho pueblo” (p. s/n).

Las voces de los indígenas, que una vez defendieron su hogar con valentía, comenzaron a desvanecerse, mientras los colonizadores establecían sus haciendas en un territorio que había sido testigo de su resistencia hasta bien entrado el siglo XVIII.

A medida que el tiempo avanzó las haciendas se afianzaban y la historia de Río Arriba se transformó totalmente. Avellán (1992) documenta la existencia de varias haciendas entre los siglos XVII y XVIII, registradas en el Archivo Subalterno

de Barquisimeto, donde se legalizaron estancias que reflejan la nueva realidad de la región. Estas haciendas, como la de Doña Catalina Sinay en Aroba y la de los capitanes Juan y Francisco Torres, se convirtieron en símbolos de un cambio irreversible, donde la vida indígena fue relegada a un recuerdo lejano.

Es así como la historia de Buena Vista se construyó con hilos de resistencia y transformación, donde lo ancestral es la fuerza inspiradora del acervo cultural contemporáneo. Este rincón del mundo, que ha sido escenario de constancia y esperanzas, y además es testimonio de la pervivencia de su esencia, a pesar de las adversidades que ha enfrentado a lo largo de los siglos.

El caserío Buena Vista emergió en el año 1896, como un refugio de esperanza para sus habitantes, en un vasto paisaje rural. Este enclave, situado a 14,50 kilómetros de distancia y a solo 1,50 kilómetros de otro caserío cercano, pertenece a una parroquia que ha sido testigo del paso del tiempo y de las transformaciones de su entorno físicamente, pero casi intactas en la memoria, tradición y costumbres de su gente. La fundación de este lugar se remonta a una época en la que la vida comunitaria florecía, marcada por la determinación de sus primeros habitantes, quienes levantaron las primeras viviendas con esfuerzo y dedicación.

En aquellos tiempos, la construcción de infraestructuras esenciales se convirtió en una prioridad. Un grupo de habitantes se unió en un esfuerzo colectivo para edificar un pozo, que se transformó en el corazón del abastecimiento de agua, vital para la subsistencia de animales y familias. La economía del caserío se basaba en actividades agrícolas y ganaderas; se dedicaban a la crianza de animales como chivos, vacas y cerdos, lo que les proporcionaba alimentos y recursos para el comercio local. Además, cultivaban productos como caraotas, ayuama y maíz, que constituían la base de su dieta.

La artesanía también jugaba un papel crucial en la vida del caserío; los habitantes creaban sombreros y otros objetos utilizando materiales cultivados y procesados en sus propias tierras, lo que significaba una conexión profunda con su entorno natural.

A medida que los años transcurrieron, Buena Vista se consolidó como un pequeño asentamiento, donde la modestia de sus viviendas, construidas en su

mayoría de bahareque y zinc, contaba historias de resiliencia y adaptación. Algunas estructuras de bloques emergieron como símbolos de progreso en medio de la sencillez. Las vías de acceso, sin asfaltar, revelaron el carácter rural de este lugar, que, a pesar de los cambios, ha mantenido su esencia auténtica y su conexión con la historia de sus habitantes.

Con el paso del tiempo, el desarrollo del caserío fue notable especialmente en el ámbito pecuario. Según los datos del censo de 1950, el territorio contaba con una cantidad considerable de ganado y bestias de diversas especies, que eran utilizadas para el transporte de mercancías entre localidades. Esta actividad se convirtió en un hilo conductor de la vida cotidiana, donde los arrieros, con sus atuendos tradicionales y utensilios imprescindibles, desempeñaban un papel fundamental. En las montañas circundantes, se podían observar a estos arrieros, equipados con herramientas como marusas, peinillas amoladas, mandadores y otros enseres necesarios para su labor. El arreo de mulas o burros consistía en un grupo de nueve animales, ocho destinados a la carga y uno para llevar al arriero y sus pertenencias.

Los viajes desde Buena Vista hacia Barquisimeto eran comunes, y los arrieros se detenían en las posadas, donde encontraban comida típica, el característico trago de cocuy, pasto para los animales y la opción de descansar en un chinchorro acogedor. Las posadas de la época, como las de Saturnino Mujica en Tin-Tin y Sol y Sombra de Thelmo Castillo en Villa Rosa, se convirtieron en puntos de referencia en el camino, ofreciendo hospitalidad a quienes atravesaban esta ruta.

Al respecto de estas actividades, García (1995) destaca que, hasta hace poco, estos animales eran esenciales para el transporte de mercancías y personas. Además, menciona los utensilios que debía cargar un arriero, herramientas de trabajo y otros enseres necesarios para cumplir con esta actividad. También recuerda los lugares de descanso entre Buena Vista y Barquisimeto, donde tanto los viajeros como sus bestias encontraban agua y alimento durante el largo trayecto.

Buena Vista no solo se destacó en el ámbito pecuario, sino que también fue testigo del auge de la industria azucarera. A la par de las labores agropecuarias, en las haciendas de caña de azúcar, se habían establecido industrias dedicadas a la

producción de papelón, un derivado de la caña, que para 1950 generó más de 12.500 toneladas de papelón, un producto que dominaba el mercado nacional.

Unas décadas después, en una nueva reforma, se volvió a mencionar a Buenavista esta vez como municipio. En esta Ley se introdujeron como novedad los puntos de coordenadas geográficas, y se realizó un cambio en la delimitación por el Norte, que ahora se establecería con la parroquia Juan de Villegas en lugar de Concepción, como había sido anteriormente. Este cambio en los linderos no solo representó una reconfiguración territorial, sino que simbolizó la evolución de una comunidad que a pesar de los desafíos se mantenía firme en su identidad. Según la Ley de División Territorial (1987), los nuevos límites de la Parroquia Buenavista fueron definidos con precisión, marcando un nuevo capítulo en su historia.

La delimitación señalada es la que se conserva en la actualidad. Así mismo, la división político-territorial de Buenavista se fragmenta en caseríos, que a su vez se subdividen en sitios. Higuera (1946), citado por García (2001), aduce que: “dicho Municipio está conformado por ocho (8) caseríos; La Paz, Libertad, Progreso, Independencia, Agua Vana (Guabana), San Antonio, San Rafael y El Rincón. También registran setenta y ocho (78) sitios en todo el Municipio” (p. s/n).

Los caseríos y sitios poblados más relevantes de Buenavista son un ejemplo vivo de su rica diversidad cultural y geográfica. Cada uno de ellos, como Aguabana, Libertad, Independencia y La Paz, lleva en su nombre la esencia de las haciendas, los cursos de agua y la vida cotidiana de sus habitantes. Aunque algunos de estos lugares han cambiado de nombre con el tiempo, su esencia perdura, como recordatorio de la memoria colectiva que narra el devenir histórico de la comunidad.

El territorio perteneciente a Buenavista, según García (op. cit.), “es una unidad geográfica localizada en la ribera oriental del Río Turbio entre los paralelos 10°52'10" y 10°54'33" de latitud norte y los meridianos 69°20'33" y 69°29'03" de longitud occidental. Además, que posee una extensión territorial de 192.087.500 m” (p. s/n). Esta Limita para esta fecha, según la Gaceta Oficial del Estado Lara (1998), “al Norte con la Parroquia Juan de Villegas, al Sur con el Municipio Andrés Eloy Blanco y el Estado Portuguesa, al Este con la Parroquia Juárez y al Oeste con la Parroquia San Miguel del Municipio Jiménez”.

A partir de la aprobación de dicha Gaceta en 1998, se ratificó como Parroquia Buenavista y se eliminaría el municipio foráneo que era como se conocía oficialmente. Allí comenzó la historia de esta localidad que, entre altos y bajos, ha permanecido en el tiempo como una comunidad eminentemente agrícola.

De esta forma Buenavista se presentó como una estampa de modernidad, iluminada por las corrientes del capitalismo que comenzaban a fluir en el paisaje social y económico de la época. Este cambio, que se asemejaba a un nuevo amanecer, se debió a la llegada de los nuevos dueños de las haciendas, como la de El Ingenio, quienes, como arquitectos de un futuro prometedor, forjaron vínculos profundos con la sociedad barquisimetana. Su influencia se extendió estableciendo lazos de amistad que florecieron en la calidez de la interacción humana.

En este contexto de transformación y efervescencia social, Torres (2015) señala en una entrevista a Pilar García, que este narró un momento significativo que perdura en el corazón de la comunidad "...Cuando se casó Dolorita Lara, vino la Mavare a El Ingenio a amenizar la fiesta y los instrumentos bajaron en una carreta hasta la hacienda". Esta cita no solo evoca una celebración, sino que también captura la esencia de una época, donde la música y la danza se unieron en un ritual de alegría y fraternidad. La llegada de la Orquesta Mavare fue un hecho histórico de tradición, que llenó el aire de melodías que danzaban entre los árboles, creando un ambiente festivo que se impregnó en los corazones, y se guardó tal reliquia en la memoria de los habitantes de Buenavista.

Este evento más que una simple celebración, se convirtió en un hito imborrable en la historia del pueblo. La trascendencia de aquella fiesta, aunque no todos la vivieron en carne propia, quedó grabada en el imaginario popular, como un lienzo en el que se plasmaron historias y recuerdos. Las narraciones de aquellos que estuvieron presentes alimentaron el imaginario popular, tejiendo un tapiz de vivencias compartidas que trascendió el tiempo.

En este sentido, la parroquia creó un escenario donde la historia se escribía a través de cada evento, cada risa y cada melodía que circundaba en el aire. Las historias contadas por los ancianos, como corrientes del río cenizo que nunca se detiene, fluyeron de generación en generación, alimentando el alma de un pueblo que, a pesar de los cambios, nunca olvidó sus raíces.

En otro orden de ideas, en la geografía de Buenavista, el patrimonio cultural se manifiesta en un arraigado sistema de tradiciones y festividades que marcan el ritmo del año. El calendario anual se inicia con las celebraciones en honor al Niño Jesús del Totumo, que se extiende del 3 al 8 de enero. El pueblo honra con devoción esta figura, cuyo hallazgo fortuito por un labriego en el pasado marcó el inicio de una tradición que desde 1965 se celebra ininterrumpidamente, fortaleciendo la fe colectiva ante sucesos simbólicos y consolidando la identidad local.

Casi en paralelo, la Romería de los Reyes Magos se despliega del 6 al 8 de enero en los sectores de Buenos Aires y La Loyera. Se trata de una fiesta de tres días que, con música de violín y al son de aguinaldos se desarrolla una representación de la historia bíblica. En febrero, la devoción se centra en la Virgen de la Candelaria con la Misa de los Indios, una tradición que Amalia Duín inició y que ahora se considera un pilar del patrimonio cultural de la región, destacando un desfile de niños indígenas.

La Semana Santa se vive con profundo fervor religioso, en ella se recrea un vía crucis viviente que, desde el domingo de ramos, evoca la pasión de Cristo escenificada en la plaza Bolívar y las calles. La tradición se extiende hasta el sábado santo cuando un velorio en la montaña de Los Picitos venera una piedra sagrada con huellas que la tradición oral atribuye a Jesús y a un burro, en un sitio de acceso limitado que los devotos alcanzan a pie o a caballo.

Las festividades del año también incluyen la Bajada de la Virgen Pura y Limpia, una procesión que se realiza quince días después de Semana Santa. La Cruz de Mayo por su parte, es una costumbre en la que los campesinos adornan cruces con ramas y flores, una súplica ritual por la lluvia y las buenas cosechas el 3 de mayo. A su vez, el mes de mayo honra a San Isidro patrono de los labriegos, con una procesión que se acompaña de cantos y yuntas de bueyes.

El calendario cultural culmina con la Fiesta de Los Locos y El Año Viejo el 31 de diciembre. Durante esta celebración, personas disfrazadas con atuendos hechos por ellos mismos recorren los caseríos al son del violín y los aguinaldos. Este recorrido festivo culmina con una gran velada en la casa del organizador, donde se recibe al nuevo año con la figura del Año Viejo.

La gastronomía de Buenavista está profundamente ligada a su entorno natural. En las zonas de la sierra, la dieta se basa en aves montañeras y granos como arvejas, quinchonchos y chivatas, a menudo cocidos con vegetales silvestres llamados Pira. Un alimento clave es el guaje, un ocumo silvestre cuyas hojas y tubérculos se usan para sopas y chicha. Entre las preparaciones más singulares se encuentran los zapelines, un pan con especias que se cocina en un horno de barro, y los frutos silvestres que abundan en los campos, un reflejo de la diversidad botánica de la región.

La parroquia de Buenavista se presenta como un microcosmos de la riqueza venezolana, donde la naturaleza y la cultura se entrelazan en un abrazo eterno. Este rincón de Venezuela, que alberga paisajes cautivadores, invita tanto a residentes como a visitantes a sumergirse en la belleza de su entorno. La amabilidad que emana de sus habitantes, quienes son guardianes de un legado cultural y es un ejemplo de hospitalidad que caracteriza a este pueblo pintoresco.

La diversidad geográfica de Buenavista se muestra como un lienzo pintado por la mano de Dios, que va desde las áridas zonas xerófilas hasta los exuberantes bosques tropicales nubosos, haciendo gala de una belleza sublime solo creada con suma divinidad. En el vasto paisaje, se alzan las célebres Cumbres, situadas entre El Palenque Arriba y Mata Redonda; esta son lomas vestidas con gramíneas naturales que se extienden a lo largo de aproximadamente cinco hectáreas, ofreciendo un espectáculo visual inigualable. En el camino hacia “La Cruz Machadera”, en la carretera que conduce al macro sector de Bucaral, se despliegan los bosques nublados, donde líquenes, musgos y otras especies vegetales se conjugan en un abrazo silencioso y permanente, enriqueciendo los secretos de la naturaleza.

En la franja sur de la parroquia, emanan otros cursos de agua transparentes, como el Bucaral y el Amarillo, junto a diversas quebradas y arroyos que, como venas de vida, recorren el territorio dotándolo de un carácter singular. Asimismo, Buenavista guarda como un tesoro las templadas aguas del Río Turbio, cuyo cauce, siempre limpio y cristalino, se convierte en un refugio ecológico para la fauna silvestre, donde aún resiste hasta la actualidad puro y fresco.

Este entorno, que parece hablar en un lenguaje propio, se manifiesta a través de su geografía, exhibe rasgos distintivos en su infraestructura y modo de vida, evoca tiempos pasados cuando su gente se asentó en la majestuosa cordillera andina venezolana. La cercanía y afinidad histórica con los llanos, especialmente con el Estado Portuguesa, han llevado a Buenavista a adoptar de igual manera ciertas costumbres llaneras, sin afectar su propia identidad. Esta fusión cultural se aprecia en sus manifestaciones artísticas y en su gastronomía, donde cada plato cuenta una historia y cada danza revive tradiciones ancestrales.

Es menester señalar, la invitación que Pilar García escribe en su obra *El Baquiano del Río Arriba* (2001), para quienes deseen descubrir las bondades de la Parroquia Buenavista a visitar esta región, siempre con la precaución de no deteriorar el entorno ni alterar la armonía del ecosistema. En este contexto, exhortaba a los visitantes que disfrutaran de sus parajes turísticos y deleitarse con su cocina, así como con sus tradiciones culturales, y de la historia de este pueblo agrícola del estado Lara.

Así, Buenavista hoy día, es un lugar exótico que lucha por ser un destino turístico, prometedor de experiencias inolvidables. Para el acervo cultural, es un rincón que conserva la esencia de su gente y de su tierra. Cada calle, cada esquina, se respira con sus costumbres y tradiciones, refranes, palabras, saberes y saber-hacer heredados. La vista, intacta en su continuidad, demuestra un paisaje que se mantiene fiel a su historia, sin perder el pulso de lo que fue y es. En este lugar, el acervo cultural se mantiene presente en cada gesto de sus habitantes y en cada encuentro, listos para ser compartido con quienes buscan identidad y pertenencia. De esta manera, la experiencia se despliega con quietud y respeto, dejando claro que la memoria local es guía y refugio para quienes desean comprender la riqueza de su entorno.

El Caminante y su Huella

En el contexto de Buena Vista, donde las raíces de la historia siguen creciendo con la vida cotidiana, el legado de Pilar Antonio García se manifiesta con una fuerza que trasciende hasta la actualidad. Su vida y obra constituyen un testimonio de la riqueza cultural que ha florecido en esta región, un reflejo de las

tradiciones que han perdurado a pesar de los desafíos del tiempo. En este paisaje de montañas que abrazan el horizonte y cielos crepusculares que tiñen de oro y púrpura las tardes, Pilar García es el bastión cultural de identidad y memoria.

Pilar Antonio García nació en Villa Rosa el 12 de octubre de 1963, en un punto intermedio entre Barquisimeto y Buena Vista. Este lugar, impregnado de paisajes que evocan la majestuosidad de las montañas y la serenidad de los ríos, sirvió de telón de fondo para el surgimiento de un hombre cuyo legado cultural perduraría con la fuerza de un torrente. Desde sus primeros pasos, Pilar García se vio rodeado por la riqueza de un entorno que nutría su espíritu y alimentaba su pasión por la música, la historia, la poesía y la educación. En su niñez, la familia se trasladó a Buena Vista, donde, al entrar en su adolescencia, comenzó a forjar su identidad y a descubrir el profundo significado de su cultura. Su vida, como un río que fluye entre las montañas, se convirtió en un viaje de descubrimiento y celebración de su tierra que lo vio nacer.

Cabe destacar a Torres (2015) quien describe a Pilar García de la siguiente manera:

“Otro personaje, que es merecedor de resaltar en este estudio, es el profesor Pilar García quien es el cronista del pueblo, quien se ha destacado en varias facetas, ha sido maestro de escuela, por más de 20 años; historiador, con tres libros publicados sobre la historia, costumbres y tradiciones de Buenavista. Además, es cantante y compositor de música venezolana, destacándose en el género llanero, es considerado una de las mejores plumas en cuanto a sus composiciones, a decir por los conocedores del tema. (pág. 220)

Como lo señala la cita, su formación como profesor de Ciencias Sociales en la UPEL IPB le otorgó las herramientas necesarias para impartir conocimientos, y también defender con fervor la identidad cultural local. Con la delicadeza de un jardinero que cuida de sus plantas, Pilar García cultivó el aprecio por el patrimonio cultural, convirtiéndose en un auténtico guardián de la memoria cultural colectiva de su pueblo. A través de su labor como investigador cultural, se dedicó a recopilar y divulgar las tradiciones que habían sido transmitidas de generación en generación, asegurando que las voces del pasado se escucharan por siempre en este presente.

Pilar García no se limitó a ser un artista, ni si quiera deseaba serlo, su compromiso con la comunidad lo llevó a involucrarse en la educación de los más

jóvenes. Con paciencia y dedicación, transmitió de forma incansable sus conocimientos académicos, valores y principios que fortalecieron a quienes lo conocieron. Su influencia en la formación de nuevas generaciones representa un legado que perdura en la historia, en las aulas, donde el murmullo de los estudiantes se mezclaba con el canto de los pájaros, Pilar García sembró semillas de conocimiento que florecerían en el corazón de sus alumnos. Continúa la descripción de Torres (ob. cit):

“De igual modo, este campesino ilustrado, cuenta con dos producciones discográficas y más de 500 canciones del cual es autor, en los diferentes temas y géneros musicales, sus letras han sido grabadas por destacados cantantes venezolanos y colombianos. También es buen contrapunteador, faceta en la cual, ha dejado muy bien parado el gentilicio buenavistense donde quiera que se presente. Asimismo, es un experimentado en la cultura y tradición venezolana, a la vez que conoce muy bien las faenas propias del campesino. Este paladín de la cultura, vive en el caserío San Antonio, donde su casa de habitación fue convertida en un museo de contacto, allí se pueden apreciar y tocar, desde huesos fosilizados de megaterios hasta las principales herramientas y utensilios utilizados por nuestros antepasados”. (Pág.230)

La obra de Pilar Antonio García también destaca por su profundidad en la exploración de la cultura popular, como lo señala la cita, en sus escritos se aprecia un profundo respeto por las tradiciones, la música y la poesía, las cuales fueron sus herramientas más poderosas. Fue cantautor de obras musicales hechas con el espíritu de su tierra y logró capturar la esencia de la vida rural y las luchas de su gente. Sus letras narraban las vivencias cotidianas y las emociones profundas de la comunidad, creando un vínculo íntimo entre su obra y quienes aún las escuchan. Sus canciones se convirtieron en relatos que hablaban de la tierra, de la familia y de la esperanza, reflejando un paisaje emocional que conectaba a los habitantes con sus raíces. En cada verso, la naturaleza se hacía presente, recordando a todos que la identidad cultural se nutre del entorno que la rodea.

En su activismo ecológico, fue apodado por Cañizales Verde un gran historiador del Estado Lara, como “El Duende del Turbio”, haciendo referencia a las leyendas populares de estos seres mágicos que cuidan los ríos, quebradas y a la naturaleza en general. Pilar García abogó por la conservación del ambiente, entendiendo que la salud de la tierra está intrínsecamente ligada al bienestar de su gente.

En este enfoque integral hacia la cultura y el entorno natural, este deja un mensaje que denota la importancia de cuidar y valorar nuestro entorno. En cada rincón del paisaje, desde los ríos que serpentean por los valles, hasta las montañas que se alzan con majestad, la voz de Pilar se resuena a través de las riberas recordando que el equilibrio entre hombre y naturaleza es esencial para la continuidad de la vida.

La amistad y la colaboración fueron también elementos centrales en la vida de Pilar. Su capacidad para conectar con artistas y amigos de diversas trayectorias enriqueció su acervo cultural. Estas relaciones construidas sobre el respeto y la admiración mutua, fomentaron un ambiente creativo que permitió el florecimiento de nuevas ideas y proyectos. Pilar entendió que la cultura es un esfuerzo colectivo, y su vida fue un testimonio de cómo la unión de esfuerzos puede dar lugar a un legado duradero.

El impacto de Pilar Antonio García en Buenavista y toda Venezuela es innegable. Su vida y obra son un espejo de la historia de la comunidad, creando una base cultural que resiste al paso del tiempo. En un mundo donde las tradiciones a menudo enfrentan la amenaza de la modernidad y su obra permanece como un recordatorio de la importancia de la identidad y la memoria. Al explorar su historia, no solo se rinde homenaje a un gran maestro, también se reafirma el valor de nuestras raíces y la riqueza de nuestra diversidad cultural. Su obra entonces se convierte en un río que fluye hacia el mar que continúa su curso a pesar de su ausencia física, y lleva consigo las historias y sueños de un pueblo que se niega a olvidar.

Por todo este contexto, el legado de Pilar es digno de seguir explorando a pesar de los desafíos, la esencia de un pueblo se mantiene viva en sus tradiciones, su gente y su capacidad para soñar y crear. En cada rincón de esta comunidad, la voz y la pasión por la cultura popular de Pilar García, continúan presentes en el camino hacia el futuro que se construye desde el acervo cultural.

Pilar Antonio García falleció el 20 de enero de 2019, a la edad de 55 años, dejando un vacío profundo en el corazón de Buena Vista. Su partida entristeció a la comunidad, así como al arpa y al cuatro del pentagrama venezolano. Las montañas, testigos silenciosos de su legado, parecieron inclinarse en señal de duelo, mientras

la poesía y la cultura que él cultivó lloraban su ausencia. Los santos, guardianes de la tradición, se unieron en un canto de esperanza, elevando sus voces como un coro celestial que abrazaba el alma del pueblo, tejiendo una oración por su descanso que envolvía cada rincón con profunda solemnidad.

En un homenaje lleno de ternura y reverencia, los habitantes de Buena Vista, junto a poetas, cultores y cantores, se reunieron en una vigilia nocturna que iluminó la oscuridad con su amor y gratitud. Las llamas de las velas danzaban como estrellas caídas, mientras las historias y recuerdos fluyeron como un río de emociones compartidas. A la mañana siguiente, con el féretro en hombros, lo llevaron a su última morada, donde hoy descansa por siempre, arropado por la bandera de Venezuela, como símbolo de su amor por la patria. El llanto se unió a las canciones de los artistas y cultores de su pueblo, creando un ambiente de profunda tristeza. En cada paso, el paisaje se convirtió en una película de recuerdos compartidos, donde las risas y las melodías evocaron la vida de un hombre que dedicó su existencia a celebrar la cultura y la identidad de su gente.

Al final de ese día, en el horizonte donde el cielo se tiñe de colores al caer la tarde, la figura de Pilar se transfiguró en un símbolo de esperanza y resistencia para las nuevas generaciones en su búsqueda de identidad y pertenencia.

Imaginarios Sociales: Un Mapa Mental Colectivo.

Al tratar los imaginarios sociales se hace referencia a las representaciones, imágenes y símbolos que una sociedad tiene sobre sí misma y su entorno, son fundamentales para comprender la estructura y dinámica de las sociedades, permiten entender cómo se componen, funcionan, cómo cambian, se transforman y evolucionan a lo largo del tiempo. Según Castoriadis (1987), "el imaginario social es la fuente de la creación de significaciones que dan sentido a la vida colectiva" (p. 145). Al analizar los imaginarios sociales, podemos identificar las acciones que moldean nuestras vidas y las posibilidades de transformar nuestra realidad. Los imaginarios sociales pueden ser entendidos como un mapa mental compartido por un grupo de personas, que se entrecruzan y crean lo que se denomina un magma, donde confluyen ideas, creencias, valores y símbolos de una sociedad.

Castoriadis (1998) definió el concepto de magma de la siguiente manera: "El magma es el conjunto de significaciones que se encuentran en la base de la institución social" (p. 43) Es decir, se refirió al conjunto de significaciones que constituyen el imaginario social. El autor, continua la definición del magma, describiendo que es una "urdiembre inmensamente compleja de significaciones que empapan, orientan y dirigen toda la vida de la sociedad considerada y a los individuos concretos que corporalmente la constituyen" (p. 68). Cabe resaltar que, aunque estas significaciones se les establezca como imaginarias se debe a que no derivan de la razón ni de las cosas reales, puesto que ellas emanan del orden de la creación; y que estén señaladas de sociales, se debe a que existen sólo en tanto sean instituidas por el colectivo anónimo, quienes son la sede del imaginario social instituyente.

Estos elementos no solo moldean nuestra percepción del mundo, sino que también influyen en nuestras relaciones interpersonales y en nuestra comprensión de la realidad a través de significaciones compartidas, dando paso a los imaginarios sociales. El imaginario social se construye a partir de varios elementos claves como la historia o los hechos históricos, las tradiciones y las experiencias compartidas que son fundamentales para la autopercepción de una sociedad.

En este sentido, un elemento importante es el aspecto cultural dentro de los imaginarios, y se refiere puntualmente a las costumbres, creencias religiosas, el arte, la literatura y otras manifestaciones culturales que contribuyen significativamente a la formación del imaginario social. Geertz (1973), en sus estudios destacó que "la cultura es un sistema de significados que proporciona un marco para la interpretación de la realidad" (p. 5), podemos relacionar este concepto con la forma como el imaginario alimenta el acervo cultural, y su esencia subyace en los significados que proporciona la sociedad.

En el mismo orden de ideas, otro aspecto está conformado por las instituciones, éstas radican en el ámbito social, ya que se inscriben en torno a la familia, la escuela, el gobierno y los medios de comunicación, quienes desempeñan un papel crucial en la construcción y transmisión de los imaginarios. Según Bourdieu (1990), "las instituciones son el espacio donde se producen y reproducen los imaginarios sociales" (p. 60). Entonces, las instituciones son las creaciones de los imaginarios de la sociedad y viceversa, son estructuras sociales que organizan y regulan la vida colectiva.

En el mismo orden de ideas, Giddens (1995), estableció que "las instituciones son prácticas recurrentes que dan forma a las interacciones sociales y establecen normas y reglas" (p. 86). Estas instituciones están profundamente conectadas con los imaginarios sociales, ya que reflejan y refuerzan las significaciones compartidas en una sociedad. Estos conceptos están interrelacionados y son fundamentales para entender cómo las sociedades construyen su realidad, los imaginarios sociales influyen en las significaciones que se crean y en las instituciones que se establecen, formando un entramado que da sentido a la vida social.

Un último elemento es el discurso, existen varios, entre ellos los discursos políticos, ideológicos y mediáticos que influyen en la forma en que las personas

piensan y actúan. Foucault (1971) argumentó que "los discursos no solo reflejan la realidad, sino que también la configuran" (p. 92), o sea, da importancia a la palabra, al texto y al universo de significaciones en su interacción.

De esta manera, se comprende que los imaginarios sociales son las construcciones colectivas que dan sentido a la realidad social. Estos imaginarios influyen en cómo se perciben y se interpretan los fenómenos sociales, de allí radica su importancia.

Importancia de los Imaginarios Sociales

Los imaginarios sociales son esenciales porque son el reflejo vivo de la realidad, valgan las líneas reiterativas, ellos proporcionan un marco de referencia que permite interpretar a la sociedad y orientar las acciones de las personas. Entre las diversas razones de su importancia, destacan que a través de ellos se construyen identidades, puesto que ayudan a las personas a construirlas desde lo individual y colectivo, proporcionando un sentido de pertenencia a un grupo, comunidad o sociedad, mientras que los individuos de una comunidad comparten las mismas ideas, símbolos y significaciones, se sentirán plenamente identificados en la construcción de sus imaginarios sociales.

En consecuencia, deviene otra razón esencial como la legitimación del poder, esto quiere decir que los imaginarios sociales legitiman las estructuras de poder existentes y las normas sociales, en relación con esto, Gramsci (1971), argumentó que "la hegemonía cultural se mantiene a través de la aceptación de ciertos imaginarios sociales" (p. 57), por ende, los comparten, se desenvuelven y orientan los hábitos, costumbres y tradiciones. Se puede apreciar otro aspecto fundamental en tal aseveración, y es que guían el comportamiento, influyen en la manera en que las personas se comportan y se relacionan entre sí, al establecer normas y expectativas sociales.

También es menester destacar que los imaginarios sociales evolucionan con el tiempo, a medida que la sociedad cambia, también lo hacen estos imaginarios. Los movimientos sociales, las revoluciones y las transformaciones culturales pueden dar lugar a nuevos imaginarios que desafían los existentes, como lo señaló Touraine (1981), "los cambios en los imaginarios sociales son reflejo de la lucha por la identidad y la transformación social" (p. 112). En consecuencia, es una dinámica

que siempre estará presente, y a su vez esta permitirá la evolución del hombre en el campo social.

El pensamiento de Cornelius Castoriadis ofreció una perspectiva profunda sobre los imaginarios sociales. En su obra *La institución imaginaria de la sociedad* Castoriadis (1987), argumentó que "el imaginario no es un simple reflejo de lo real, sino que es la condición misma de la realidad social" (p. 162). Esto implica que el acervo cultural incluye tradiciones, valores, creencias y símbolos, es una construcción social que se nutre del imaginario colectivo. Así, el acervo cultural no solo refleja la historia de una sociedad, sino que también actúa como un medio para la transmisión de identidades y valores a través de generaciones.

En el mismo orden de ideas, las instituciones son elementos del imaginario social. Según Castoriadis (1987), "las instituciones son el resultado de una creación social que se basa en significaciones compartidas" (p. 238). En relación con la cultura de una sociedad, esta se manifiesta en las instituciones, las cuales perpetúan y reproducen el imaginario social. Instituciones culturales como escuelas y organizaciones comunitarias juegan un papel crucial en la mediación y transmisión de saberes y haceres, y van entretrejiendo todo el bagaje cultural, facilitan la socialización entre todos los individuos de una sociedad.

La autonomía en la creación cultural es otro aspecto fundamental de los imaginarios. Castoriadis (1987) develó que "la verdadera creación cultural es aquella que surge de la reflexión crítica y la capacidad de cuestionar lo dado" (p. 34). Esta noción subraya que el acervo cultural debe ser constantemente reevaluado y reinterpretado por la sociedad para mantener su relevancia y vitalidad. La autonomía cultural permite a las comunidades desarrollar sus propias narrativas y significados para contribuir a la diversidad cultural y a la resistencia frente a la homogeneización global.

Otro aspecto primordial en los imaginarios, es la noción de significados y significaciones como elementos claves en la construcción de la vida social y cultural. Moscovici (1975) sostuvo que "los significados son producciones sociales que emergen de las interacciones humanas, y no simplemente reflejos de una realidad objetiva" (p.15). Esto implica que los significados no son inherentes, sino construcciones que emergen de la experiencia colectiva. Así, se destaca que son el

resultado de procesos sociales y culturales que se negocian y redefinen continuamente en función de las necesidades y aspiraciones de las comunidades.

La interpretación de los significados es crucial para la vida social, se describe la significación como proceso mediante el cual los individuos y grupos le dan un sentido a su existencia y a su entorno, esto sugiere que la creación de significados es un proceso activo y continuo, donde los individuos participan en la configuración de su realidad social. La interpretación de los significados culturales está influenciada por el contexto social y político, lo que puede llevar a diferentes lecturas y comprensiones sobre el acervo cultural.

El concepto de imaginario social se presenta como el marco dentro del cual se producen significaciones. Castoriadis (1987) mencionó que "el imaginario social es el espacio donde se generan las significaciones que estructuran nuestras vidas" (p. 14). Esto resalta que el acervo cultural se nutre de estas significaciones, que son compartidas y negociadas en la comunidad. La autonomía cultural se convierte en un elemento esencial para que las comunidades puedan negociar su lugar en el mundo y resistir las presiones de la homogeneización cultural.

Por último, Freire (1991), enfatizó que "la autonomía es la capacidad de cuestionar y redefinir los significados que nos han sido impuestos por la tradición o la autoridad" (p. 30). Esto sugiere que los imaginarios deben ser constantemente reevaluados y reinterpretados, para permitir a las sociedades adaptarse a nuevas realidades y necesidades. El papel de los significados y significaciones como elementos del imaginario social son ejes centrales en la construcción del acervo cultural de hecho, se vuelven fundamentales. Este proceso es dinámico y requiere una reflexión crítica constante, lo que permite a las sociedades evolucionar en función de sus experiencias compartidas.

Un sociólogo cuyo trabajo ha marcado un hito en la comprensión de la dinámica social de los imaginarios sociales ha sido Baeza (2006), quien los define como "matrices de sentido que organizan la experiencia y el pensamiento de un grupo social" (p. 25). Esta definición subraya la naturaleza de los imaginarios como estructuras simbólicas intrínsecamente ligadas a la interacción social y la producción cultural, operando como marcos interpretativos que dan inteligibilidad al mundo compartido por un colectivo. Para el desarrollo de este trabajo, es indispensable

citar los postulados de Baeza, para así poder realizar una interpretación profunda, con finalidad de entrever los imaginarios sociales que componen la obra del Maestro Pilar García, y el aporte que emerge en la construcción conceptual del acervo cultural.

Los imaginarios sociales, desde esta perspectiva, poseen una serie de características relevantes, en primer lugar, son construcciones colectivas, que surgen y se consolidan a través de la interacción comunicativa constante entre los miembros de un grupo social. No son entidades individuales, sino el resultado sedimentado de la negociación de significados, la transmisión de tradiciones y la ritualización de prácticas compartidas. Esta dimensión colectiva les confiere una fuerza normativa que delimita los parámetros de lo pensable y lo decible dentro de un contexto social específico.

En segundo lugar, los imaginarios sociales son inherentemente dinámicos y cambiantes. Lejos de ser estructuras estáticas, evolucionan y se resignifican en respuesta a las transformaciones históricas, sociales y culturales que experimenta una sociedad. Acontecimientos disruptivos, innovaciones tecnológicas, movimientos sociales y cambios en las relaciones de poder, actúan como catalizadores de la reconfiguración de los imaginarios existentes o la emergencia de nuevas estructuras de sentido. En tercer lugar, la multidimensionalidad constituye un atributo esencial de los imaginarios sociales en esta teoría de Baeza. Estos no se circunscriben al ámbito cognitivo, sino que abarcan un espectro más amplio que incluye dimensiones afectivas y valorativas.

Baeza sostiene que, los imaginarios sociales están profundamente arraigados en la trayectoria histórica y el acervo cultural de un grupo social específico. Se transmiten de generación en generación a través de procesos de socialización, educación y la internalización de narrativas culturales dominantes, confiriéndoles una persistencia y una legitimidad históricamente construidas.

A través de la internalización de los imaginarios dominantes, los individuos construyen su autocomprensión y su ubicación dentro del entramado social. Esta frase es clave para develar el imaginario en la obra del maestro Pilar Antonio García, abordar el estudio de su producción desde el “ser” y su relación con el “Dasein”, en una aproximación al enfoque hermenéutico de Heidegger, y considerar

las instituciones y lo instituido tal como lo denomina Castoriadis, se puede describir lo emergente en la obra del maestro, las significaciones que pueden surgir en lo colectivo, y de esta manera entender que los imaginarios son constantemente recreados y resignificados a través de las interacciones sociales cotidianas.

Entonces, desde los postulados de Baeza y en especial la dimensión política de los imaginarios sociales, se permitió comprender la construcción de identidades, con la delimitación del "nosotros" frente al "ellos", y en la legitimación de las estructuras de poder existente, que contribuyen a la cohesión social y al surgimiento de la identidad nacional.

En consonancia con los postulados teóricos de Castoriadis, Baeza y Pinto, quienes desarrollaron una serie de proposiciones que permiten comprender cómo las sociedades construyen su realidad a través de estas construcciones colectivas denominadas imaginarios sociales, aproximaremos el análisis de sus teorías con relación al acervo cultural venezolano. En este sentido, Pinto (2005) definió los imaginarios sociales como "construcciones colectivas que permiten a los individuos interpretar su realidad" (p. 45). Esta definición subraya que son representaciones individuales, interacciones sociales y culturales. Además, son dinámicos y pueden evolucionar con el tiempo, adaptándose a los cambios en el entorno social y político.

Estos imaginarios cumplen varias funciones en la vida de una sociedad, por ejemplo, son referencias que guían el comportamiento de los individuos. Pinto (2005) los llamó "mapas que orientan las decisiones y acciones de las personas dentro de un grupo social" (p. 50). Esto implica que influyen en cómo las personas perciben su entorno y cómo interactúan con él. Asimismo, son esenciales para la construcción de la identidad cultural, los imaginarios reflejan la realidad que viven los individuos, contribuyen en la construcción de estos imaginarios, son intrínsecos a ellos, moldeando la forma en que los individuos se ven a sí mismos y a sus semejantes.

A partir de estos preceptos, se asume que los imaginarios son el resultado de la interacción constante, dinámica y permanente entre los individuos de una sociedad, esto implica que se van reflejar los cambios en la sociedad, y serán cambiantes por naturaleza. Desde esta perspectiva, estos principios son

especialmente relevantes en el contexto del acervo cultural venezolano, puesto que las tradiciones, costumbres y las experiencias compartidas de los individuos, juegan un papel determinante en la construcción del imaginario social.

Es necesario recalcar entonces que el acervo cultural de una sociedad está compuesto por sus tradiciones, creencias, prácticas y valores, que se transmiten a través de generaciones, ya se desentrañará esta dimensión del acervo en los siguientes apartados de la investigación, sin embargo, traerlo a este escenario nos permite visualizar en este contexto, como los imaginarios sociales desempeñan un papel crucial en la transmisión del acervo cultural.

Seguidamente Castells (2002), señaló que "los imaginarios sociales son la base de la identidad cultural y permiten a los individuos y grupos entender su lugar en el mundo" (p. 64). Esto indica que los imaginarios son esenciales para la construcción de la identidad cultural, proporcionando un sentido de pertenencia y continuidad histórica. Además, los imaginarios funcionan como motores de cambio social. Castoriadis (1975). En el mismo sentido, argumentó que "los imaginarios no solo reflejan la realidad, pueden transformarla al ofrecer nuevas significaciones y posibilidades" (p.230). Esto implica que, a través de la creación de nuevos imaginarios, las sociedades pueden implosionar estructuras existentes y abrir caminos hacia nuevas realidades.

Sin duda, los imaginarios son construcciones colectivas que emergen de la interacción social, definen nuestros hábitos y costumbres, nuestro ser y hacer, en fin, nuestras prácticas culturales. Bourdieu (1984), afirma que "las prácticas culturales son el resultado de un sistema de significaciones compartido que se establece en el seno de una comunidad" (p. 5). Esta afirmación refuerza la idea desarrollada que sostiene que los imaginarios son el producto de la vida social, se manifiestan en prácticas culturales que, a su vez, alimentan el acervo cultural.

Asimismo, los imaginarios sociales contribuyen a la resiliencia cultural. Bakhtin (1984), menciona que "la cultura popular tiene la capacidad de reinventarse a través de sus imaginarios, adaptándose a los cambios sin perder su esencia" (p. 33). Esto sugiere que los imaginarios permiten a las culturas mantenerse vivas y

relevantes, incluso en contextos de cambio social y político. En este sentido, los imaginarios sociales son fundamentales para la construcción de la realidad, la identidad cultural y el acervo cultural de las sociedades. A través de ellos, se transmiten significaciones, se desafían estructuras existentes y se fomenta la resiliencia cultural. La comprensión de los imaginarios es esencial para analizar cómo las sociedades se configuran y evolucionan.

Composición de los Imaginarios Sociales.

En este entramado cultural, los símbolos adquieren una dimensión que va más allá de su valor estético y se configuran como portadores de significados profundos que articulan la identidad de comunidades enteras. El análisis detallado de estos emblemas revela que, en cada manifestación se esconde un relato que sintetiza experiencias históricas y vivencias colectivas que marcan la pauta para un diálogo entre generaciones. Así se evidencia cómo estas representaciones rinden homenaje a tradiciones ancestrales, ofrecen una ventana interpretativa para comprender la evolución y la transformación de las narrativas populares, y facilitan la transmisión de saberes en un contexto de constante cambio social

Con relación a las narrativas colectivas, estas son las espinas dorsales de la transmisión del acervo cultural, ya que es imprescindible señalar que estos relatos evocan recuerdos y mitos para dar forma a una visión compartida del pasado y del presente.

En este entramado, cada historia se reinventa al transformarse en símbolo que trasciende el límite temporal, evocan coherencia y unidad en pueblos, ciudades o regiones diversas. Además, se observa que la oralidad y la tradición se fusionan en estos relatos, permiten que tanto vivencias cotidianas como episodios históricos se conviertan en puntos de encuentro entre generaciones y generaciones, lo que refuerza la capacidad de estos imaginarios para resistir y adaptarse a los retos culturales del mundo contemporáneo.

La coexistencia entre el imaginario social y el acervo cultural es, por tanto, intrínseca y bidireccional. Los imaginarios proporcionan el contexto en el que se generan y reinterpretan los significados que componen el acervo cultural. A su vez,

este acervo alimenta y nutre el imaginario social, creando un ciclo de retroalimentación que permite a las sociedades adaptarse y evolucionar. Castoriadis también destacó la importancia de la autonomía en este proceso al sugerir que las sociedades deben cuestionar y redefinir continuamente sus imaginarios, para responder a nuevas realidades y necesidades. La autonomía implica la capacidad de los pueblos para reflexionar sobre su historia, sus tradiciones y sus valores, así como para innovar y crear nuevos significados.

Además, la teoría de Castoriadis hace considerar cómo los imaginarios sociales y el acervo cultural pueden ser motores de cambio social, en un mundo globalizado y en constante transformación, donde las sociedades enfrentan desafíos que requieren una reevaluación de sus significados y prácticas y así, fortalecer la capacidad de una sociedad para imaginar nuevas posibilidades y significados para su desarrollo. En este sentido, al igual que los imaginarios, el acervo cultural debe ser preservado, cuestionado y transformado, para que pueda servir de base para un desenvolvimiento colectivo libre, crítico y humano.

De esta manera se develó como los imaginarios actúan como un molde social del acervo cultural, además determinan qué elementos se valoran y se transmiten de generación en generación. Por ejemplo, en una sociedad que aprecia las tradiciones, los rituales ancestrales se convierten en partes fundamentales de su herencia cultural, por otra parte, el imaginario social influye en la interpretación de estos elementos; objetos o prácticas adquieren significados muy distintos según el contexto cultural y el imaginario predominante.

De la misma manera, los imaginarios también son un motor de creación cultural, ya que las ideas, valores y creencias que lo conforman inspiran la producción de nuevas obras de arte, literatura, música y otras expresiones culturales. Como se describe anteriormente, el acervo cultural sustenta el imaginario social al transmitir valores, normas, creencias, historias, leyendas y rituales que, a través de estos, se perpetúan los elementos que definen el acervo cultural de una sociedad. Los símbolos nacionales, monumentos históricos y objetos rituales se convierten en representaciones del imaginario social, proporcionan un sentido de pertenencia que refuerzan la identidad colectiva.

La relación entre el imaginario social y el acervo cultural es dialéctica y dinámica. El imaginario social moldea el acervo cultural al seleccionar, interpretar y crear nuevos elementos. A su vez, el acervo cultural alimenta y refuerza el imaginario social mediante la transmisión de valores, símbolos y un sentido de pertenencia. Por ejemplo, en una sociedad que valora la naturaleza y la vida en comunidad, este imaginario se refleja en su acervo cultural a través de festividades relacionadas con las estaciones, la creación de artesanías con materiales naturales y la transmisión de conocimientos sobre plantas medicinales. Estas prácticas refuerzan la idea de que la naturaleza es esencial para su identidad y que la comunidad es la base de su bienestar.

Los imaginarios sociales son fundamentales para la construcción de la realidad colectiva y desempeñan un rol protagónico en la preservación y transmisión del acervo cultural. Los imaginarios no son puras representaciones, sino que crean y configuran la realidad social tal y como lo afirma en su postura Castoriadis (1987).

Caminos Convergentes en la Obra de Pilar: Heidegger, Castoriadis y Baeza

Pilar Antonio García, se autodenominaba "músico, poeta y loco", hacía alusión a esa frase popular que representa a los poetas y escritores, además ésta encarna la esencia de poeta campesino que tanto le agradó. Su obra está impregnada de la cotidianidad del hombre de campo venezolano, donde el amor y la protesta se entrelazan en sus versos. Según Castoriadis (1987), la creación de significados es una característica fundamental de la cultura. Lo que se manifiesta en la poesía de García, que actúa como un espejo de su entorno, no se limita a la belleza estética; es una representación fiel de los paisajes y las vivencias de su tierra natal. En sus composiciones, se percibe un fuerte sentido de pertenencia y un compromiso con su pueblo en el entorno real, como lo plantea Castoriadis, estos significados creados desde el imaginario de Pilar, es un componente de la cultura, por ende, es parte de su legado cultural.

Desde esta perspectiva, el ser humano está en constante relación con su ambiente, lo que se refleja en la forma en que él plasma el contexto en su obra. La

poesía de Pilar Antonio García se convierte en una fotografía de la realidad, donde cada verso es un retrato de su entorno. Su capacidad para capturar la esencia de la vida rural y sus luchas refleja una sensibilidad profunda hacia su localidad y región.

En este sentido, su obra se alinea con la noción heideggeriana de que la poesía es el lenguaje del ser, en el cual se manifiestan las verdades ocultas de la existencia. Para Heidegger (1927), "La poesía es el lenguaje del ser; en ella, el ser se manifiesta en su plenitud" (p. 45). Esta afirmación se relaciona con la manera en que García utiliza su voz poética para dar vida a los paisajes olvidados de Venezuela, como los de su tierra Villa Rosa que lo vio nacer, y Buenavista donde vivió hasta partir de este plano terrenal, unidas por el cordón umbilical de la carretera hacia la vieja población de Rio Arriba de Barquisimeto como se le llamó en el periodo colonial. Una de sus canciones Pilar García (1998) relata estas líneas de manera más evidente, exaltando su poesía y sus vivencias:

“... yo no le ofrezco mil cosas
como hacen otros artistas
que se meten a embusteros
por lograr una conquista
solo ofrezco lo que tengo
para su ventura y dicha
no son lujos, ni riqueza
no tengo plata, ni fincas.
Solamente puedo darle
un ranchito en Buena Vista
sin muchas comodidades
no piense que es una quinta
allá no tenemos timbre
pero hay un loro que avisa
cuando llega a una persona
el bicho se alegra y grita.
Hay un caney bien sombreado
para atender las visitas
desde allí se mira el rio
cuando por las piedras brincan
y para Ud. serán todas
las melodías exquisitas
que nos regalan los pájaros
al llegar la mañanita...
...Y le doy los arreboles
que allá en el cielo se pintan
el perfume de las flores
los mensajes de la brisa
la alegría diaria del sol
la montaña donde habita
la lluvia que arrullara
el sueño de mis caricias...”

Título: Ofrecimiento Realista
Autor: Pilar Antonio García.

La conexión con la naturaleza se convierte en un elemento central en esta propuesta. Las referencias a los pájaros que cantan, al río que brinca entre las piedras y a los arreboles en el cielo ilustran una vida en armonía con el entorno. Este vínculo con la naturaleza sugiere que los placeres más auténticos provienen de la simplicidad y de la belleza del mundo natural, en contraste con las posesiones materiales.

La obra de Pilar García también puede ser analizada a través de los postulados de Baeza, quien enfatiza la importancia de la identidad cultural y la memoria colectiva en la construcción de la subjetividad. Las canciones de Pilar García no solo documentan la realidad social, sino que también se convierte en un vehículo para la memoria cultural, su contenido puede permitir que las experiencias y luchas de su comunidad sean recordadas y valoradas.

En la obra citada, también enfatiza las emociones y experiencias que se ofrecen. No se trata solo de un espacio físico, ya que se crea un ambiente donde la alegría, la paz y el amor pueden florecer. Se valora lo cotidiano en la expresión, reconociendo que los pequeños momentos, como el canto de los pájaros al amanecer o el aroma de las flores, poseen un valor que enriquece la vida.

Además de su labor poética, Pilar García fue un investigador comprometido con la historia y la cultura de su región. Su trabajo como cronista y educador resalta su pasión por el conocimiento y su deseo de transmitirlo a las futuras generaciones. Castoriadis (1991) remarcó la importancia de la educación en la formación de una sociedad creativa y crítica, lo cual se refleja en la labor de García. Su enfoque en la investigación etnográfica, como se evidencia en su cuento *Tacho mi amiguito de Tanquecito*, García (2013) mostró cómo la narrativa puede ser una herramienta para la reflexión crítica sobre la realidad social:

“...Lo ubique debajo de un frondoso cotoperis, en la quebrada “La Burra”, y le pregunte (después del saludo), - ¿Qué hace por aquí?

A lo cual me respondió:

- estoy cuidando las cabras porque están comiendo cotoperices y se las pueden robar, porque déjeme decirle que, con la llegada de la autopista, llegaron también los “pícaros y mañosos” al caserío, mire “mestro” han sido un “perjudico” para la gente de aquí...”

Tacho mi amigo de Tanquecito (2013).

Autor: Pilar García.

En este cuento, Pilar García vivió las bondades y las penurias de la gente en el campo rural venezolano, apreció los valores del ser para vivir en armonía, tales como el respeto, la disciplina, y el valor de la faena campesina, todo ello proyectado como una obra literaria, pero con la esencia de la vida real. Esta acción también se alinea con la idea heideggeriana sobre el ser humano como un ser en el mundo, que constantemente interactúa con su entorno en la búsqueda de su comprensión.

De igual manera usó la narrativa como un medio poderoso para reflexionar sobre la realidad social del campo venezolano. A través del diálogo entre los personajes, se evidencian las complejidades de la vida rural, donde el avance de la modernidad trae consigo tanto oportunidades como desafíos.

La frase “con la llegada de la autopista, llegaron también los ‘picaros y mañosos’”, cuestiona la dualidad del progreso. La autopista símbolo de desarrollo y conexión, también introduce elementos de inseguridad y despojo. Este contraste destaca cómo el avance puede ser percibido como una amenaza para la vida cotidiana de los habitantes del campo. Pilar García al presentar estas tensiones, induce al lector a cuestionar la noción de progreso y a considerar sus implicaciones en la vida de las comunidades rurales.

Además, el cuento refleja los valores fundamentales que sostienen la vida en el campo: el respeto, la disciplina y la importancia del trabajo agrícola. Estos valores no son idealizaciones estériles, allí existen realidades vividas que forman parte de la identidad de la comunidad. La labor campesina, a menudo subestimada en el contexto urbano, se presenta aquí como un elemento esencial de la existencia. La conexión con la tierra y el esfuerzo diario de los personajes subrayan la riqueza de la vida rural, que se construye a través de la convivencia y la solidaridad.

La obra de García también puede ser entendida a través de la lente de la filosofía heideggeriana, que considera al ser humano como un ente en constante interacción con su entorno. Esta perspectiva resalta que la comprensión del ser humano está intrínsecamente ligada a su contexto. En el cuento, el cuidado de las cabras y la preocupación por la seguridad de la comunidad evidencia una relación profunda con el entorno natural. Esta conexión es esencial para la búsqueda de

sentido en la vida rural, donde cada acción está impregnada de significado y propósito.

El compromiso de Pilar García con la cultura y la educación se manifestó en su labor como Coordinador de investigación folclórica, donde formó a docentes en la exploración de las principales manifestaciones culturales del estado y del país. Su libro Estado Lara Apuntes Acerca de su Cultura (2010), Ganador del premio Cecilio Zubillaga -Carora 2010, demuestra su amplio trabajo en la investigación de expresiones culturales, en este sentido, su obra también refleja la idea de que la cultura es un espacio de creación y libertad. La labor de García se convierte en un acto de resistencia cultural, donde cada relato y cada verso son una afirmación de identidad frente a la homogeneización cultural.



Estado Lara Apuntes Acerca de su Cultural.

Autor: Pilar García.

Pilar García también se destacó por su activismo ecológico, formando parte de brigadas que abogaban por la conservación del medio ambiente. Su apodo, "El Duende del Turbio", refleja su conexión con la naturaleza y su compromiso con la defensa de su entorno, la relación con el ambiente es fundamental para la construcción de una identidad cultural, lo que se evidencia en la obra de García. Su activismo por la preservación y conservación siempre se manifestó a través de la historia, el arte y la cultura.

Su participación en programas de difusión cultural y su conexión con artistas locales resaltan la importancia de la cultura en la lucha por la justicia ambiental. Según Heidegger (1954), la relación del ser humano con la naturaleza es esencial para su existencia auténtica, un principio que Pilar García encarnó en su vida y obra, y así se describe en este extracto de una de sus composiciones, donde

denunció a través de su letra musical, la forma en que la sociedad ha maltratado al Río Turbio, histórica y principal vía acuífera, reducido en su caudal invisibilizando su importancia, cantada por Pilar García y de su puño y letra se lamenta en su canción, Pilar (1998):

“...Envenenaron su sangre
y su carne se la queman
le cortan tiras de piel
le cortan su cabellera
va respirando jadeante
tambaleando por la senda
buscando una mano franca
pero todos se la niegan.
Les voy a decir el nombre
porque ya el final se llega
es el río Barquisimeto
o Turbio, como prefieran
ese valiente guerrero
de la ciudad un emblema
y que de nuestra conciencia
depende que viva o muera.” Pág.(s/n)

Título: El Ocaso de un Guerrero

Autor: Pilar Antonio García.

La canción presenta un universo simbólico que refleja las complejidades de los imaginarios sociales, tal como los define Castoriadis. A través de sus letras, se manifiestan emociones y experiencias que trascienden lo individual, conectando con una realidad compartida. Las canciones se convierten en un vehículo para explorar los imaginarios sociales revelando cómo las narrativas culturales influyen en la percepción del yo y del otro.

La letra se centra en el Río Turbio de Barquisimeto, una cuenca acuífera que en tiempos pasados representó una fuente vital para la economía de la ciudad siendo un espacio navegable. Sin embargo, la contaminación actual del río simboliza no solo la degradación del entorno natural, sino también la pérdida de un patrimonio cultural y económico. Pilar García creció entre las aguas del Río Turbio, lo que le otorga una conexión personal y profunda con este entorno. Además, su

activismo ecológico es natural en su ser, ya que el río fue parte de su entorno, eso resalta la necesidad de expresarse para preservar este recurso vital, convirtiendo su obra en un llamado a la conciencia ambiental.

En el mismo sentido, es necesario citar a Castoriadis (1987) quien sostuvo que “la imaginación es la fuente de la creación social” y que “la sociedad se constituye a partir de las instituciones imaginarias que ella misma produce” (p. 87). Esta noción se refleja en la canción, donde los imaginarios actúan como constructos que dan forma a la comprensión del mundo. La letra utiliza imágenes evocadoras que sugieren un diálogo entre lo personal y lo social, estableciendo un vínculo entre la subjetividad del individuo y las experiencias compartidas en la sociedad.

El uso de contrastes en la letra destaca las tensiones inherentes a la existencia humana. La dualidad entre la esperanza y la desilusión emerge con fuerza, sugiriendo que la búsqueda de significado se encuentra marcada por la incertidumbre. Esta ambivalencia se convierte en un eco de la realidad contemporánea, donde los anhelos y las frustraciones coexisten, formando parte de un mismo relato, a propósito de los postulados heideggerianos.

Otro aspecto importante es la riqueza de las imágenes poéticas que le otorgan profundidad al mensaje. La letra se convierte en un canto a la resiliencia, donde la lucha por la comprensión y la conexión se manifiesta a través de un lenguaje cargado de simbolismo.

En otro orden de ideas, una máxima de vida para Pilar García fue la amistad. Se destacaba este aspecto tal como una metáfora con su nombre “Pilar”, ya que lo caracterizó su disposición para ayudar a otros y su capacidad para crear lazos significativos, esta característica evidencia en este trabajo la comprensión profunda de su ser. Pilar García cultivó relaciones con artistas y amigos, creó un círculo de apoyo que enriqueció su vida y su obra. La amistad en su caso fue un valor personal, una práctica social que fortaleció el acervo de su familia cultural. Este concepto de amistad concuerda con la idea heideggeriana de “ser-en-común”, donde las relaciones interpersonales son fundamentales para la existencia humana.

La vida de Pilar Antonio García estuvo marcada por la resiliencia. A pesar de las adversidades, su madre, Isaura García, le enseñó a valorar la educación y el esfuerzo. La Historia del maestro García es un ejemplo de cómo la adversidad

puede ser transformada en una fuente de fortaleza. Los recuerdos de su infancia, llenos de enseñanzas y aprendizajes, moldearon su carácter y su visión del mundo. La capacidad de improvisar y componer que desarrolló junto a su madre, influyó significativamente en la creatividad, versatilidad y agilidad mental en sus habilidades y destrezas del saber y hacer.

Para continuar con el relato, la vida y obra de Pilar Antonio García son un reflejo de la complejidad del ser humano en su relación con el mundo. A través de los postulados de Castoriadis, el ciclo hermenéutico de Heidegger y la perspectiva de Baeza, se configuraron los imaginarios sociales que se pudo apreciar en sus canciones, en su labor como investigador, su compromiso con la comunidad y su relación con el ambiente. Estos imaginarios prevalecen con una riqueza extensa, ya que perduran en la memoria colectiva, y se constituye en un desafío poder explorarlos, a fin de valorarlos, transformarlos o perpetuarlos en función de su importancia.

Para profundizar el análisis de estos imaginarios en la obra de Pilar Antonio García, se visualizan en alto relieve en los postulados de Castoriadis, donde explora la creación de los imaginarios sociales como un proceso dinámico que se desarrolla en varias etapas; En primer lugar, estos imaginarios emergen de la interacción social, donde los individuos contribuyen a la producción de significados compartidos, y en segundo lugar, en el que la imaginación juega un papel fundamental, al permitir a las personas representar la realidad y crear nuevas significaciones que desafían las normas establecidas.

Entonces, estos imaginarios se institucionalizan a través de prácticas, símbolos y rituales que perpetúan significados dentro de la sociedad y finalmente, la relación entre imaginarios y realidad se manifiesta en un proceso de retroalimentación, donde las creencias compartidas influyen en las decisiones sociales y políticas, mientras que las condiciones materiales pueden reforzar o desafiar esos imaginarios.

Este enfoque integral destaca cómo los imaginarios se originan en los saberes y haceres de los individuos, en sus prácticas impregnadas de experiencias y sabidurías. De esta manera construyen el legado que, en la dinámica del mismo, se transmitirán de generación en generación y así dar origen el acervo cultural.

El Imaginario en la Obra de Pilar Antonio García

En un contexto donde la sociedad se redefine constantemente, los imaginarios sociales actúan como ejes fundamentales para la cohesión y el sentido de pertenencia comunitaria. Estos constructos no solo permiten la conservación de narrativas históricas y culturales, sino que también ofrecen marcos interpretativos que facilitan el entendimiento de la identidad en un mundo en transformación. Al capturar, a través de símbolos y ritos, la esencia de experiencias compartidas, se fomenta la integración y se potencia el diálogo intercultural, estableciendo puentes entre el pasado y el presente. Este fenómeno se revela como una herramienta crucial que impulsa la memoria colectiva y, a la vez, contribuye a la resiliencia social ante desafíos contemporáneos. Espero que esta visión renovada resuene en la exploración crítica de los elementos que modelan nuestro acervo cultural

La obra de Pilar Antonio García emerge cual estandarte del imaginario social en la nación, la misma cristaliza la esencia del hombre campesino en Venezuela. Según Castoriadis, en su obra *La institución imaginaria de la sociedad* (1975), "la sociedad no es simplemente un conjunto de individuos, sino un conjunto de significaciones, de instituciones y de prácticas que se constituyen a través de la creación imaginaria" (p. 123). Este enfoque sugiere que el imaginario social se construye a partir de la interacción entre los individuos, quienes, a través de sus experiencias compartidas, crean significados que dan forma a su realidad.

El legado cultural de pilar García refleja esta complejidad, donde cada verso de sus composiciones, es una contribución a la narrativa colectiva de su pueblo. El siguiente ejemplo, es la composición quizás más popular de él, en esta se le otorga un significado a como se debe vestir, actuar, comportar un hombre con arraigo y esencia campesina, y como se visten, actúan y comportan los hombres en las ciudades. Destaca las costumbres y tradiciones, allí expone las tendencias modernistas sin arraigo y que simbolizan una amenaza a los imaginarios ya establecidos, escribió García (2000):

“...le ofreció un apartamento
y un carro último modelo
yo una casita de palma

con marrano en el chiquero
un patio lleno e´ gallinas
y un perro cachicamero
y pa´ sacarla a pasear
mi zaino pasitrotero.
yo sé que ella me prefiere
por mi porte de llanero
me visto como los hombres
con bota, correa y sombrero
lo contrario de ese pavo
con el pelo largo y fiero
con los pantalones roto
que parece un limosnero
unos zarcillos guindando
como un pato carretero...” Pág. (s/n)

Título: Un Pavo y Un Llanero.

Autor: Pilar García

La obra de García no se limita a la belleza estética; es una representación fiel de los paisajes, las luchas y las vivencias del hombre de campo. Su capacidad para capturar la esencia de la vida rural se convierte en un acto de resistencia cultural, donde su voz, sus versos y letras dan vida a las experiencias de su gente. Al hacerlo, reinterpreta y resignifica la realidad social, invita a reflexionar sobre su identidad y su entorno.

En el caso específico, de la canción “Un Pavo y un Llanero” pone de manifiesto la vida del hombre de campo, y así se muestra un simbolismo del ser y hacer en la ruralidad venezolana, también expone el ser y hacer en la vida citadina en representación del pavo, calificativo que les dio el venezolano a los hombres jóvenes y que se preocupan por la estética y vestimenta que va con la moda o actualidad, este calificativo es una costumbre en Venezuela. la importancia de esta cita, evidencia el papel de los imaginarios, y la complejidad con que se alinea en el pensamiento de Heidegger, quien enfatizó la importancia del ser-en-el-mundo, donde la existencia humana está ligada a la experiencia y el entorno.

La Autonomía de la Imaginación; Los caminos imaginarios de Pilar

La imaginación, como lo señala Castoriadis (1975), es fundamental en la construcción de los imaginarios sociales. "La imaginación es la facultad que permite

a los seres humanos crear significaciones, y esta creación es fundamental para la vida social" (p. 145). En este sentido, la obra de García no solo representa la realidad, sino que también desafía las normas establecidas y propone nuevas formas de entender el mundo.

García utiliza sus letras como un medio para cuestionar las estructuras sociales y políticas que afectan a su comunidad. Su trabajo está impregnado de un sentido de urgencia y compromiso, donde cada poema se convierte en un llamado a la acción. Esta capacidad de innovar a través de la palabra se relaciona con la idea de que la imaginación no solo representa, sino que también transforma la realidad. Baeza y Pinto complementan esta visión al afirmar que la creatividad es un acto de resistencia que permite la reconfiguración del imaginario social, donde la poesía se convierte en una herramienta de empoderamiento.

En el siguiente tema, el maestro reflexiona y expone los problemas de identidad nacional, allí desafía las estructuras desde la historia social, con el fin de propiciar un cambio que reorganice los imaginarios colectivos, que, a fin de cuentas, es donde reposan y se reproducen estos imaginarios identitarios, convirtiéndolos en herramienta de empoderamiento, expuso en su canción García (1998):

“... Ahhhh ¿por qué cambias de actitud,
cuando te hablan del pasado?
cuentas la historia a tu modo
con títulos nobiliarios
que poseía tu familia
y piensas que has heredado
la alcurnia y el abolengo
que tu sangre azul te ha dado
si América se pobló
con bandidos y villanos
y cuando te dicen indio
te sientes avergonzado
otros se creen superiores
por ser universitarios
pero siguen ignorantes
aun después de graduados
profesionales sin mística
ni vocación de trabajo
la publicidad te vende
lo que no necesitamos
se creen héroes deportistas
que juegan, si les pagamos
así como los cantantes
ídolos con pies de barro
y te dicen que eres libre
los que te han encadenado
hay tiranos y hay yugos
solo falta el pueblo bravo”. pág.(s/n)

La Institución de Significaciones

Los imaginarios sociales se institucionalizan a través de prácticas, símbolos y rituales. Castoriadis (1975) afirmó que "las instituciones no son solo estructuras formales, sino que están impregnadas de significaciones que son producidas y reproducidas socialmente" (p. 167). La labor de Pilar García como educador y coordinador, destacada en líneas anteriores, al igual que su rol como investigador folclórico, es un claro ejemplo de esta institucionalización.

A través de su trabajo en la educación, Pilar García transmite conocimientos y fomenta un sentido de pertenencia y comunidad. Este enfoque educativo se alinea con la idea de que las prácticas culturales son esenciales para la construcción de significados compartidos, proporcionan un marco a través del cual los individuos pueden comprender sus experiencias colectivas

En la vertiente permeadora, la visión heideggeriana de la cultura como un modo de ser se hace evidente, donde la educación se convierte en un espacio de revelación del ser, y en el caso del maestro, fue una revelación significativa, puesto que, en su desenvolvimiento pudo establecer el arraigo, la identidad y el acervo, garantizando su transmisión de generación en generación, a través de su obra.

La Obra de Pilar; Caminos entre la Imaginación y Realidad

Castoriadis (1975) también abordó la relación entre los imaginarios sociales y la realidad, cuando expresó que "la realidad social es el resultado de la intersección entre las significaciones imaginarias y las condiciones materiales de existencia" (p. 189). La poesía en las canciones de García se sitúa en este cruce y conecta las significaciones imaginarias con las realidades materiales de la sociedad. Se dispone la obra de Pilar García a documentar la realidad social y proporciona un espacio para la reflexión crítica, al hacerlo contribuye a la construcción de un imaginario social que refleja dinamismo, lucha, transformación, diversidad y significados.

La Historia como Proceso de Creación

Castoriadis (1975) escribió que "la historia no es un registro de hechos, es un proceso de significación en el que las sociedades crean su propia narrativa" (p. 207). La obra de Pilar Antonio García es un testimonio de este proceso dinámico. A través de sus canciones, poesía y relatos, el maestro documenta la historia de su localidad, participa activamente en la creación de una narrativa colectiva que permite la innovación y la transformación social. La obra de Pilar García se convierte en una clase abierta e interactiva que orienta a toda la población estudiantil en todos los niveles, a los cultores y creadores, artistas y comunidad en general, a caminar hacia la autoafirmación y la transformación social, destaca en su periódico García (1998).

Es folklore en Buenavista
un sancocho de gallina
sobre todo, si es robada
de alguna casa vecina
y por estar de folklóricos
fue preso una chamuchina
en total cayeron seis
en la cárcel pueblerina
Carlos Luis, Franklin y Alirio
pedían la carne más fina
"Chores cagao" el más gordo
comía como una escorfina
"Coneja" pedía pechuga
antes de ir para Barinas
Roswil quería la manteca
para una medicina
para echársela en los barro
ligada con la creolina..."

Periódico: El Baquiano de Buena Vista

Sección: El Pílon de Pilar.

El imaginario de Pilar García es, por tanto, una rica creación que refleja la complejidad de su entorno social y cultural. A través de sus poesía, su labor educativa y su activismo, contribuye a un proceso dinámico de significación que se identifica con los postulados de Castoriadis y cumple con el ciclo hermeneúutico de Heidegger.

Relación de las obras de Pilar García con los Postulados de Castoriadis

En líneas anteriores, se explicó el principio de Castoriadis (1987), el autor sostuvo que los imaginarios sociales surgieron de la interacción entre los individuos y su entorno. Esta idea se manifestó en las canciones y obras de Pilar García a través de la representación de la realidad social y ambiental, citamos ejemplos específicos donde se revelan estos imaginarios según los postulados de Castoriadis:

- Institucionalización de los imaginarios.
 - En "El Ocaso de un Guerrero": La personificación del río Barquisimeto (actual Río Turbio o Cenizo) como un "valiente guerrero" reflejó cómo los habitantes construyeron un imaginario torno a su medio natural. La lucha por la supervivencia del río simbolizó la resistencia frente a la degradación ambiental, esto evidencia cómo se crearon significados compartidos en la voz de Pilar García y su creencia o ideal.
- Institucionalización de los Imaginarios.
 - Castoriadis (1987) argumentó que los imaginarios se institucionalizaron a través de prácticas, símbolos y rituales que se perpetuaron en la sociedad. En la canción "Ofrecimiento Realista", La descripción de un "ranchito en Buena Vista" y la vida sencilla que se ofreció resaltaron un imaginario de autenticidad y conexión con la naturaleza. Este estilo de vida se convirtió en un símbolo de identidad cultural, institucionalizándose a través de la música y la tradición oral, perpetuando valores y significados en la comunidad.
- Relación entre Imaginarios y Realidad
 - Castoriadis enfatizó que existió una relación dinámica entre los imaginarios y la realidad, donde las creencias compartidas influyeron en las decisiones sociales y políticas. Pilar García En su obra "Despierta venezolano": hace una crítica a quienes creyeron que su "sangre azul" les otorgaba superioridad, reflejó una crítica social

profunda. La frase "si América se pobló con bandidos y villanos" desafió la narrativa histórica elitista, cuestionando la verdadera naturaleza de la identidad y el poder. Esta crítica se alineó con la idea de Castoriadis de que los imaginarios podían desafiar y reinterpretar las historias dominantes.

- Identidad y Pertenencia
 - Los imaginarios también se vincularon a la identidad y la pertenencia a un grupo social, un aspecto fundamental en la obra de Castoriadis. Un ejemplo de este principio está en el extracto del cuento Tacho: La conversación coloquial y el uso de expresiones locales crearon un sentido de comunidad y pertenencia. La preocupación por los "creación de la autopista" amenazaron la seguridad del caserío, allí reflejó cómo el imaginario de identidad local se vio afectado por cambios externos. Esta situación destacó la importancia de la defensa de la identidad frente a la modernización.

- Creación de Significados Compartidos
 - Castoriadis señaló que los individuos, a través de su creatividad e imaginación, fueron capaces de crear nuevos significados que desafiaron las normas establecidas. Encontramos en la letra de "Ofrecimiento Realista": El enfoque en ofrecer experiencias simples y auténticas, como "las melodías exquisitas que nos regalan los pájaros", generó un nuevo significado sobre la riqueza que no se basó en lo material, sino en lo emocional y espiritual. Este imaginario desafió la noción convencional de éxito y bienestar, exaltando una visión alternativa de la vida.

IV

Encrucijadas de la Memoria Social; Revelación del Acervo Cultural

El acervo cultural de una sociedad es la esencia de su identidad, historia y valores. A través de tradiciones, costumbres y expresiones artísticas, se teje un hilo que conecta a generaciones pasadas con las del presente y se tejerá con las del futuro. En las siguientes líneas se describen las riquezas del acervo cultural, se enaltece su importancia en la formación de los imaginarios, y su papel en el fortalecimiento de la sociedad, de igual manera exploraremos los valores culturales intrínsecos en la obra del maestro de tradiciones populares y tradicionales. Es menester resaltar, la necesidad de preservar y celebrar la diversidad cultural, como un tesoro invaluable para la protección y preservación de las generaciones futuras. Es una fuente de inspiración, de conocimiento y de identidad que nos permite comprender nuestro pasado, vivir nuestro presente y construir nuestro futuro.

Se definió entonces que el acervo cultural, es más que la suma de sus obras de arte, tradiciones y costumbres. Es el génesis de la identidad cultural. Es un legado que se transmite, moldea la forma en que vemos el mundo y nos relacionamos con los demás, en consecuencia, no es algo estático o inmutable. En un contraste de posiciones, pero que no significa un distanciamiento teórico Bourdieu (1986), definió el capital cultural como "el conjunto de recursos culturales que un individuo posee y que le permite acceder a diferentes formas de reconocimiento y prestigio en su entorno social" (p. 241). Por lo tanto, la frase inicial

enfatisa la riqueza del acervo cultural, la perspectiva de Bourdieu resalta que este acervo está asociado con las dinámicas de poder y reconocimiento social, y esto es evidentemente claro, sin embargo, el autor subraya un fenómeno que, para entonces, el capital cultural se convirtió en un factor determinante que influyó en la posición social de los individuos.

En contraposición a lo planteado, el acervo cultural es un ente vivo que se enriquece y transforma constantemente gracias a la creatividad y la innovación de sus miembros. Cada nueva expresión artística, cada nueva costumbre adoptada, cada nueva idea compartida y cada creación individual o colectiva se suscriben como imaginarios sociales, éstos se suman a ese legado que nos define como sociedad, y no en un rango de clase dentro de la sociedad, lo que implica que el valor del acervo cultural trasciende de la suma cuantitativa, a un valor cualitativo y subjetivo, que no solo lo indica tal posición jerárquica dentro de las sociedades.

Esto sugiere que el acervo cultural incluye no solo las manifestaciones visibles de la cultura, sino también los conocimientos y habilidades (saberes y haceres) que permiten a los individuos navegar y ser reconocidos en su contexto social. Esta contraposición señalada, permite entender que el acervo cultural es un concepto complejo que va más allá de lo visible, que integra aspectos sociales, entre ellos los imaginarios, y aspectos simbólicos que son cruciales para la comprensión de la cultura en una sociedad.

En lo extenso de este recorrido, se han vislumbrado algunas apreciaciones sobre la definición de acervo cultural, pero antes de seguir en la aproximación de una construcción conceptual o teórica, que es escasa entre teóricos y técnicos, es importante desentrañar las composiciones o elementos que nutren y dan vigor al acervo cultural. En el primer apartado de este documento investigativo, se ponen en manifiesto los saberes y haceres como componentes fundamentales que dan vida a las manifestaciones, expresiones, costumbres y tradiciones culturales. Es menester señalar que estos saberes y haceres, están intrínsecamente vinculados con los imaginarios sociales colectivos, son como las dos caras de una misma moneda: el conocimiento y la práctica, que se entrelazan para crear y transmitir las tradiciones, costumbres, expresiones o manifestaciones artísticas y culturales de un pueblo.

Transitar del Acervo Cultural: Campos del Saber, Campos del Hacer.

El acervo cultural se manifiesta en la interacción entre el conocimiento y las prácticas que sus miembros desarrollan a lo largo del tiempo, tiene como elemento transversal los imaginarios sociales. Este acervo no solo incluye la información teórica y los saberes académicos, sino también las habilidades prácticas y las tradiciones que forman parte de la vida cotidiana de las comunidades. Esta dualidad entre los campos del saber y los campos del hacer es fundamental para entender cómo las culturas construyen sus imaginarios, trascienden y se transforman a través de su acervo.

Los campos del saber abarcan el conocimiento teórico en algunas áreas o disciplinas, mientras que los campos del hacer se refieren a las prácticas, oficios y tradiciones que se ejecutan en la vida cotidiana. Esta interrelación es esencial, ya que el conocimiento teórico sin la aplicación práctica pierde su relevancia, y las habilidades prácticas sin una base teórica pueden carecer de profundidad, como señaló Giddens (1991), "el conocimiento y la práctica están intrínsecamente ligados en la construcción de la vida social" (p. 90). En este sentido, el acervo cultural se convierte en un recurso vital para el desarrollo de los individuos y la sociedad, así como en un medio para preservar su imaginario e identidad.

Los Saberes y Haceres: Pilares del Acervo Cultural

Los saberes y haceres son elementos fundamentales en la construcción y preservación del acervo cultural individual y colectivo. Estos conceptos, aunque distintos, están intrínsecamente relacionados y se influyen mutuamente, formando la base del conocimiento y la expresión cultural. La comprensión de esta relación es esencial para valorar la diversidad cultural y promover la sostenibilidad de la cultura de un pueblo o región.

Se definen los saberes como el conjunto de conocimientos, creencias, historias, técnicas y simbologías que se transmiten de generación en generación.

Según García (2020), "los saberes son fundamentales para la continuidad cultural, ya que incluyen elementos orales, escritos, materiales e inmateriales" (p. 15). En el mismo orden de ideas, los haceres son las acciones concretas a través de las cuales se expresan y mantienen vivos los saberes. Estos pueden abarcar desde la artesanía y la música, hasta la danza y la gastronomía, para cerrar esta idea dijo González (2020), "la creación de objetos útiles y decorativos a través de técnicas manuales es una forma de expresar la identidad cultural" (p. 12).

La Interrelación entre saberes y haceres

La interrelación entre saberes y haceres es evidente en diversas prácticas culturales. Los saberes proporcionan el marco conceptual y simbólico que guía las acciones, mientras que los haceres permiten que esos saberes se mantengan vivos, y llegar así a las nuevas generaciones, por ejemplo, López (2021), resaltó que "para realizar una danza tradicional, es necesario conocer no solo los pasos y la música, sino también el significado simbólico de los movimientos" (p. 23). Esta relación se convierte en un ciclo que asegura la continuidad de la manifestación cultural, el individuo se expresa en la exaltación de su espiritualidad y creencias, pero con una carga significativa de simbologías establecidas por sus imaginarios sociales, esto a su vez, se interrelacionan con el saber de tales significados que lo rigen en lo social, y el hacer que le permiten expresar su significado, así se forman esas representaciones sociales que componen su imaginarios y que en lo sucesivo, en los procesos de endoculturación, se convierten en acervo cultural.

Importancia de los saberes y haceres

La relevancia de los saberes y haceres radica en su capacidad para preservar la identidad cultural. Martínez (2012) argumentó que "al mantener vivas las tradiciones y costumbres, se fortalece el sentido de pertenencia a un grupo social" (p. 31). Además, cada sociedad, posee su propia cultura, saberes y haceres, lo que enriquece la diversidad del mundo, esta diversidad no solo es un patrimonio cultural, sino que también fomenta el desarrollo sostenible, ya que muchos saberes tradicionales contienen conocimientos sobre la gestión de recursos naturales y económicos.

Asimismo, los saberes y haceres son un motor para el turismo cultural. Las manifestaciones culturales atraen a visitantes de todo el mundo, en el afán de conocer y explorar la diversidad, la gastronomía, la música, la artesanía, los personajes populares, artistas o cultores, generan ingresos para las comunidades locales, por lo tanto, la promoción y valoración de estos elementos culturales son esenciales para el desarrollo económico y social de los pueblos y ciudades. Los saberes y haceres son las bases fundamentales sobre las cuales se sostienen las manifestaciones culturales, su interrelación garantiza la conformación del acervo cultural, por ende, se construye la identidad cultural y se genera la diversidad cultural. Comprender y valorar estos elementos enriquece a las comunidades en general, permite una apreciación profunda de la riqueza cultural que nos rodea y promueve la celebración y el respeto por los saberes y haceres, ya que estos son esenciales para un futuro sostenible y diverso.

Los Saberes y haceres

Para destacar estos componentes del saber y el hacer, es importante describir cada uno de ellos. Es menester señalar una vez más, que esta clasificación responde a la Escuela Nacional de Culturas Populares del Ministerio del Poder Popular para la Cultura (2012), donde establecieron las siguientes categorías en el campo del saber, pero que, en este estudio de investigación, se hace imprescindible anexar el campo del hacer con el fin de destacar las prácticas de algunos saberes que se desarrollan solo hasta la reflexión, teoría y filosofía, pero que pueden accionarse con esta interrelación.

La Diversidad Lingüística

Es un fenómeno que abarca la variedad de lenguas y dialectos que caracterizan a diferentes pueblos. La diversidad lingüística abarca conocimientos de lenguas ancestrales originarias; patois, alemán coloniero, dialectos regionales, entre otros en Venezuela. Es un componente esencial de la identidad cultural que trasciende más allá de las implicaciones y comprensión de los imaginarios sociales, pues estos representan un patrimonio cultural invaluable que refleja la historia, las tradiciones y las formas de vida de los pueblos. Según la UNESCO (2009), se estima que existen más de 7,000 lenguas en el mundo, cada una con sus propias características, gramáticas y vocabularios. Esta diversidad no solo se manifiesta en

la lengua hablada, sino también en la forma en que las comunidades utilizan el lenguaje para expresar su identidad, creencias y valores. Dentro de la diversidad lingüística podemos distinguir las características que resaltan las diferencias entre ellas, por ejemplo:

- **Las lenguas ancestrales.** El acervo cultural de un pueblo está intrínsecamente ligado a sus lenguas ancestrales, que han sido habladas por comunidades durante generaciones y contienen la historia y tradiciones de los pueblos que las hablan. Como afirmó García (2010), "las lenguas ancestrales son portadoras de conocimientos y de una cosmovisión que se transmite de generación en generación" (p. 45). De estas se derivan una rica variantes lingüísticas que particularizan las manifestaciones en esta área, por ejemplo:
- **Los dialectos regionales.** Son variaciones de una lengua, presentan diferencias en pronunciación, vocabulario y gramática, reflejando así la diversidad geográfica y social de las comunidades. Martínez (2015) señaló que "los dialectos no solo enriquecen el idioma, sino que también son un reflejo de la identidad cultural" (p. 23).
- **Lenguas criollas.** estas lenguas como el patois emergen de la mezcla de diferentes lenguas y culturas, sirviendo como testimonio de la historia de colonización y migración en diversas regiones del mundo. Según Smith (2018), "estas formas de hablar son un legado de la interacción cultural y un símbolo de resistencia" (p. 67). En Venezuela existe la lengua Patois, en el estado Bolívar, en lo extenso de Guayana fronteras con Brasil y Guyana y en el oriente, también cercano a la Isla de Trinidad, es una lengua en francés, inglés y español, conocido como criollo francés venezolano.
- **Lenguas en riesgo de desaparecer:** debido a la globalización y la imposición de lenguas mayoritarias. La UNESCO (2017) advirtió que "la pérdida de estas lenguas implica la pérdida de conocimientos y perspectivas únicas sobre el mundo" (p. 12), lo que subraya la necesidad urgente de preservar y valorar la diversidad lingüística, puesto que, la globalización ha tenido un impacto significativo en la diversidad lingüística, sin dejar de reconocer que ha facilitado la comunicación entre diferentes culturas, pero también ha llevado a la homogenización de lenguas y culturas. Las lenguas

mayoritarias tienden a dominar, pues se convierten en la sociedad predominante, lo que supone en riesgo de supervivencia de las lenguas minoritarias, por eso es importante encontrar un equilibrio que permita la coexistencia de diversas lenguas y culturas en un mundo globalizado.

Es esencial reconocer y valorar todas las formas de expresión lingüística, incluidas las tradiciones orales, para comprender verdaderamente la diversidad cultural del mundo. Al hacerlo, no solo se preservan las lenguas y sus culturas, sino que también se enriquece la comprensión del ser humano y su capacidad para comunicar y crear. La diversidad lingüística y la producción literaria, aunque interrelacionadas, deben ser entendidas en sus propios términos para apreciar la complejidad y la belleza de las experiencias humanas.

Oralidad, mito y literatura

La oralidad juega un papel crucial en la preservación de los mitos ancestrales y sus rituales. La oralidad criolla, representada por palabrereros, rezanderos y chamanes, permite escuchar a la cultura popular. Como argumentó Bourdieu (1991), "la lengua es un instrumento de poder que refleja y reproduce las relaciones sociales" (p. 56). Las tradiciones narrativas orales se construyen a partir de motivos, expresiones y sucesos antiguos, enriquecidas por las visiones de quienes cuentan las historias y por los aportes que hacen los miembros de la sociedad. Tal es el caso de los testimonios escritos y publicados por el maestro Pilar García, donde en su Libro Patrimonio Cultural "En Cuentos e Historia", narra las vivencias de personajes de pueblitos lejanos de la ruralidad venezolana, donde describe las realidades de nuestro entorno y su cosmovisión.



“Patrimonio Cultural En Cuento e Historia” (2013)

De la misma manera, La producción literaria se refiere a la creación de obras escritas que reflejan el acervo cultural, las experiencias y las visiones del mundo de un pueblo. Esta producción puede abarcar una amplia gama de géneros, incluyendo poesía, narrativa, teatro y ensayo. Sin embargo, la literatura es solo una de las muchas formas en que las lenguas utilizan para expresar sus imaginarios, saberes y haceres, como dejar en claro la identidad. Las expresiones literarias pueden incluir:

- **Poesía.** La poesía utiliza el lenguaje de manera creativa para transmitir emociones, ideas y experiencias. Pilar García, en uno de sus tantos roles, difundió su poesía pueblerina muy particular, en un periódico comunal de circulación local, y en la que pregonaba las noticias más recientes en forma de poesía. El Periódico llevaba por título “El Baquiano de Buena Vista”.



Periódico “El Baquiano de Buena Vista” (1996).

Autor: Pilar Antonio García.

- **Novelas, Cuentos y Leyendas.** Estas narraciones son fundamentales para la transmisión de valores y enseñanzas, reflejando la cosmovisión de un pueblo y su relación con la naturaleza.
- **Refranes y Proverbios.** Estas expresiones breves contienen sabiduría popular y son utilizadas en la vida cotidiana para transmitir enseñanzas y valores culturales.

Procesos Productivos. Comprender los procesos productivos implica reconocer las complejidades y fortalezas de actividades como la cacería, la pesca, la ganadería o crianza, y la agricultura tradicional. Estos procesos abarcan desde el diseño hasta la utilización de los productos, que involucran recursos físicos, económicos y humanos. Entonces, en su declaración universal sobre la diversidad cultural, planteó la UNESCO (2001) que “es necesario destacar la importancia de la cultura como factor de generación de riqueza y desarrollo económico.” (Artículo 12). Esta perspectiva universal reconoce y promueve las prácticas productivas, que además son sostenibles y motor productivo de una sociedad, pero en estos haceres, también se construyen identidades y relaciones sociales, por ello es necesario comprender el entorno, hábitat, alimentaciones y, sobre todo, la relación del hombre y su papel en la biodiversidad.

Otra dimensión importante es la producción a partir de procesos ancestrales y artesanales, estas se caracterizan por su conexión con la sabiduría cultural de las comunidades. Estas prácticas son la raíz del sustento en lo económico y preservan conocimientos tradicionales que se han transmitido de generación en generación. González (2012), afirmó que “la producción artesanal es un acto de resistencia cultural que permite a las comunidades mantener su identidad frente a la globalización” (p. 55). Por ejemplo, la agricultura tradicional, que incluye técnicas como el cultivo en terrazas o el uso de semillas nativas, optimiza el uso de los recursos naturales, fomenta la biodiversidad y construye la sostenibilidad.

Por otra parte, Pérez (2015), sostuvo que “los métodos agrícolas ancestrales son fundamentales para conservar el equilibrio ecológico y fortalecer la resiliencia de las comunidades” (p. 88). Con relación a esta cita, la resiliencia es la amalgama entre la interacción del hombre en relación con su entorno, y la manifestación que origina de este. En Venezuela, y en específico el estado Lara, existen manifestaciones culturales como las Turas, donde el motivo y relevancia de la manifestación se relaciona con el acto de sembrar y cosechar, también es relevante la implicación divina que le otorga la espiritualidad, por ende, es un acto de agradecimiento, preservación y continuidad de esta práctica, resaltando la armonía ecológica para cumplir los ciclos de la vida entre el descanso de la tierra y la productividad de las mimas, considerando el ambiente y las características del mismo.

Además, los productos finales, que son comercializados para el consumidor, y los productos intermedios, que sirven como materias primas, adquieren un significado cultural profundo. La agricultura, por ejemplo, proporciona alimento y a su vez también es una actividad cultural que genera interacción y manifestaciones culturales. La ganadería y la agricultura tradicional son prácticas que han evolucionado a lo largo del tiempo, adaptándose a las condiciones ambientales y sociales de cada comunidad.

Por lo tanto, los procesos productivos son esenciales no solo para la economía, sino también para la preservación de la cultura y la biodiversidad, subrayando la interconexión entre producción, sostenibilidad e identidad. Otro ejemplo concreto de lo antes citado, son los cantos de faenas, estos se hacían para aliviar las largas jornadas laborales desde la época colonial, y que trasciende hasta estos días. En Venezuela las tonadas de ordeño, son ejemplos de la interrelación entre el hombre y el animal y su comprensión biológica, la relación ambiental, la importancia de la faena, la contemplación de los paisajes, el sentir de las emociones, el uso de recursos literarios, su identidad, funcionabilidad y sostenibilidad con el producto alcanzado.

El maestro Pilar García, conocedor de estas prácticas, cristaliza este planteamiento con una canción grabada por la agrupación emblemática Carota Ñema y Tajá, titulada “El Cortero de caña”, referida a las jornadas del hombre del campo de Buena Vista, cuya principal fuente de trabajo estaba y aún está, en los cañaverales. Compuso García (2013)

...Hay que bajar el machete,
porque el caporal lo manda
cortar a pico e´ lombriz,
y el cogollo a media vara
cortar a pico e´ lombriz,
y el cogollo a media vara
el sol sale para todos,
y al patrón le da en la cara
porque le pega de frente
y a mí me cae la espalda
Porque le pega de frente
y a mí me cae en la espalda.

Coro.

Si me ves, si me ves
mi negra
lleno de carbón.
si me ves, si me ves
mi negra
lleno de carbón.

No quiero que pienses nunca
que yo soy amargo
soy de papelón
eso es para que tu tengas
dulce, muy dulcito
dulce el corazón...(bis)

Título: El Cortero de Caña.
Autor: Pilar Antonio García.

También en esta canción se reflejan los imaginarios que representa la lucha y la resistencia del trabajador agrícola. El machete simboliza la herramienta del trabajo duro, mientras que el caporal encarna la autoridad y el control sobre los obreros. La imagen del sol que le pega en la cara al patrón, pero le cae en la espalda al cortero, sugiere una crítica a la desigualdad en el trabajo, donde el esfuerzo del obrero es menospreciado.

El Cortero, quien representa al campesino de su pueblo, es mostrado con dignidad y dulzura, utilizando la metáfora del papelón para expresar su esencia. Esto indica que, a pesar de las adversidades mantiene un corazón amable y generoso. Así, el imaginario de esta canción refleja la dualidad de la vida del trabajador, la dureza de la labor diaria contrastada con la riqueza emocional y la esperanza de un futuro mejor.

Diversidad Musical. La música de tradición popular es fundamental para expresar las sensibilidades de los pueblos y fortalecer la memoria histórica. Se manifiesta en diversos géneros musicales, que se transmiten por cultores y creadores, y actúa como un tejido de comunicación y entramado social. Según Canclini (1995), "la música popular es una forma de resistencia cultural" (p. 45), lo que resalta su papel crucial en la preservación de identidades y en el fortalecimiento del acervo cultural.

Desde una perspectiva diversa, la música abarca diferentes géneros, y en ellos se reflejan las particularidades de cada localidad o situación. Los cantos devocionales, por ejemplo, son expresiones de espiritualidad que conectan a los pueblos con sus creencias y prácticas religiosas. Estos cantos se escuchan en ceremonias, ritos, fiestas y celebraciones; también se transmiten de generación en generación para mantener vivas las historias y leyendas que forman parte del tejido cultural. Como mencionó Martínez (2013), "la música devocional es un espejo de la cosmovisión de los pueblos, donde lo sagrado y lo cotidiano se entrelazan" (p. 67).

Esta visión corresponde a los cantos que acompañan los sentimientos relacionados con la cotidianidad y espiritualidad, dos vertientes que rigen al ser humano causando expresiones relacionadas a este contexto como lo es la música.

Asimismo, los cantos infantiles y de trabajo son esenciales para la transmisión de conocimientos y habilidades, a través de ellos, se enseñan valores, tradiciones y técnicas que son vitales para la vida comunitaria. Según López (2018), "la música infantil es un medio pedagógico que fomenta la integración social y la identidad cultural desde la infancia" (p. 33). En Venezuela a los niños se le canta desde el vientre de la madre, mientras duermen y durante todo su crecimiento, esto forma parte de las costumbres y tradiciones. El ejemplo que se cita a continuación, es del género tradicional denominado Arrullo o Arrumaco, de la pluma del maestro García (2007)

“Tejeré a mi niño
unos escarpines
igual a los ángeles
y a los querubines

Suave como nubes
con hilos de oro
son los escarpines
para mi tesoro...

... les bordare un sol
angelito mío
así te calientas
cuando tengas frío

Y le pondré estrellas
para que iluminen
soltando destellos
cuando tu camines”

Título: Arrullo

Autor: Pilar Antonio García.

La canción es un claro ejemplo de cómo las tradiciones culturales son la muestra de la vida cotidiana en Venezuela, refleja una práctica que no solo es musical, sino profundamente arraigada en el acervo cultural del país. Según Canclini (1995), "las culturas son sistemas de significación que se construyen en la vida cotidiana" (p. 87). En este sentido, el arrullo es un vehículo para la transmisión de valores y costumbres que conforma el acervo cultural de un pueblo.

Desde el primer verso, "Tejeré a mi niño unos escarpines", se establece un acto simbólico que va más allá de lo físico, de hecho, el tejer escarpines representa

la dedicación y el cariño de los padres hacia sus hijos, demostrando la ternura y amor en la faena cotidiana en el afán de cuidar la crianza a los más pequeños. Esta acción casi ritual, se convierte en un acto de amor que trasmite a las generaciones a través de la tradición.

La inclusión de elementos como "ángeles" y "querubines" en la letra resalta la conexión entre lo natural y lo espiritual, un aspecto fundamental en las tradiciones culturales. Al expresar en la letra que "les bordaré un sol, angelito mío", Pilar García sugiere una calidez emocional que es esencial en el desarrollo del niño. Este conocimiento del acervo cultural se manifiesta en la manera en que la música se convierte en un refugio emocional, un espacio donde el amor y la seguridad son primordiales.

Además, la imagen de las estrellas que iluminan el camino del niño refuerza la idea de que la música y la tradición actúan como guías en la vida, y en las siguientes frases; "Soltando destellos cuando tú camines" denota el proceso a medida que el niño crece, estará acompañado por las enseñanzas y valores familiares. Esta metáfora subraya la necesidad de transmitir conocimientos y valores que son esenciales para la formación de la identidad cultural, un proceso que según Canclini (1995), "es vital para la construcción del ser social" (p. 101).

Así pues, este canto de amor es la esencia de las tradiciones venezolanas que, a través de su letra, Pilar García celebra la infancia y rinde homenaje a un acervo cultural que valora la conexión familiar y la transmisión de valores. En cada nota y en cada verso está evidenciando el conocimiento cultural de Pilar García, y se manifiesta en prácticas que nutren el acervo cultural.

Desde otra perspectiva musical es necesario señalar que existen variedades de instrumentos utilizados en la música tradicional popular, van desde tambores y flautas hasta guitarras y marimbas, estos también reflejan la riqueza del acervo cultural. Cada instrumento tiene su propia historia y significado, y su construcción o uso está ligado a haceres, saberes, rituales y celebraciones específicas. Como señaló Fernández (2016), "los instrumentos musicales son portadores de la memoria colectiva y de la sabiduría ancestral" (p. 90).

Parte de la sabiduría, responde a la armonía que representa el ciclo de vida y la funcionabilidad organiza, los materiales con que se realizan estos instrumentos en

su mayoría, son material orgánico, que provienen de cueros de animales, arboles prensados con bejucos, o en el caso de las cuerdas, con viseras o tripas de animales, valorando la inventiva y sabiduría popular antes mencionada.

Diversidad Danzaria. La danza de tradición popular desempeña un papel vital en la vida social y la expresión cultural de las comunidades. A través de movimientos y ritmos, estas danzas se transmiten de generación en generación, reflejando diversas motivaciones festivas; rituales, diversiones, mortuorias y celebraciones, que son esenciales para la identidad de los pueblos. Como menciona Bourdieu (1984), "la danza es un lenguaje que comunica valores y creencias" (p. 78). Este lenguaje corporal permite a las personas de una región, narrar sus historias, expresar sus emociones y conectar con sus raíces.

La diversidad étnica se manifiesta en danzas indígenas, afrodescendientes y mestizas, cada una con características, vestuarios y significados únicos. Por ejemplo, las danzas indígenas suelen estar ligadas a rituales de agradecimiento a la tierra y a los espíritus, tal es el caso de las Turas en Moroturo y Mapararí, mortuorias como el mare mare kariña, o festivos sociales, como es el caso de la Yonna en la goajira colombo-venezolana, mientras que las danzas afrodescendientes pueden expresar la resistencia y la lucha por la libertad, como lo refleja la parranda de San pedro en Guarenas y Guatire. Las danzas mestizas, por su parte, suelen ser una fusión de tradiciones que reflejan la historia colonial y las interacciones culturales, tal cual lo vemos en el joropo llanero. Esta diversidad en la danza refleja la herencia de nuestro acervo cultural, se visualizan los saberes y haceres, la apreciación de los imaginarios sociales en la interacción entre diferentes grupos sociales, esto quiere decir que las danzas tradicionales y populares son un medio para fortalecer la herencia e identidad nacional. En festividades y celebraciones, las comunidades se reúnen para compartir sus tradiciones, creando un sentido de pertenencia y unidad, cumpliendo el ciclo social de transmisión de generación en generación, lo que garantiza la continuidad y vitalidad del acervo cultural.

Soberanía y Diversidad Alimentaria: La valoración de la diversidad alimentaria es crucial para la soberanía de los pueblos. Esta diversidad implica un repertorio de plantas y animales que sustentan la alimentación local, refleja el

conocimiento colectivo sobre las prácticas alimentarias que se transmiten a través de generaciones. La soberanía alimentaria se refiere a la producción de alimentos, a la preservación de técnicas y saberes ancestrales que garantizan la seguridad alimentaria y la salud de las comunidades. Este enfoque promueve un respeto profundo por las tradiciones culinarias, que nutren y fortalecen la identidad cultural al crear una conexión con la tierra y la interacción consciente de los recursos ambientales

La diversidad alimentaria abarca la variedad de ingredientes, así como los métodos de preparación, las costumbres en torno a la comida que son esenciales para la sociedad venezolana, pues vemos en ella reflejada un sin fin de platos, dulcería criolla, postres, aderezos, golosinas y bebidas creadas en la inventiva del pueblo, y que se mantienen en el imaginario colectivo, engrosando el largo y ancho espectro del acervo cultural. Canclini (1995), se refirió a la cocina como un espacio donde se entrelazan tradición y modernidad, definiendo a la gastronomía como "un arte que refleja la identidad cultural de un pueblo" (p. 102). Se visibilizan en esta área de expresión, por nombrar algunos; el dulce de lechosa, majarete, la melcocha, los coquitos, la hallaca, el lomo prensa 'o, el pabellón, la chicha, el jugo de caña, el cocuy, entre muchos.

Los espacios sagrados y ceremoniales: son manifestaciones de la cultura que se reinventan en cada celebración. Según Castells (1997), "los rituales son momentos clave para la construcción de la identidad colectiva" (p. 190). Estos espacios permiten la ejecución de géneros musicales y danzas, que cumplen funciones sociales diversas, desde la celebración de ciclos de vida hasta la conmemoración de eventos históricos. Las fiestas y rituales crean un sentido de comunidad y pertenencia, donde los participantes se unen en la celebración de su herencia cultural. Estos momentos son esenciales para la transmisión de valores y creencias, consolidando la memoria colectiva de los pueblos. En estos espacios, la música, la danza y la gastronomía se entrelazan, creando una experiencia integral, una cosmovisión, que da sentido a la existencia misma.

En Latinoamérica son incontables los rituales, fiestas y ceremonias que practican sus habitantes, incluso en Venezuela son incontables, sin embargo, en función de ilustrar estos conceptos, solo se denotará los más relevantes y

generalizados que subyacen en el imaginario del pueblo latinoamericano y caribeño, entre ellos está el matrimonio, el bautismo, los rituales fúnebres, los rituales y fiestas por la buena cosecha, y la celebración de años de vida, de fechas de santos o muertos, entre otras.

Dentro del legado dejado por Pilar García, existe un avistamiento en el año 2006 de una piedra con petroglifos, tallada por los pueblos originarios que habitaban el pueblo de Buena Vista en el Municipio Iribarren del Estado Lara. Pueblo donde habitaba Pilar García, este lugar podría ser un espacio de espiritualidad o ritos sagrados de la etnia habitante para la época colonial.



Petroglifos ubicados en el Sitio La Florida. Fuente. Pilar García (2006).

Medicina y Salud Popular. El conocimiento sobre plantas medicinales y prácticas de salud es una función ancestral para muchas comunidades, sobre todo en Venezuela y toda Latinoamérica. Este saber refleja los aportes étnicos, de nuestros antepasados y la estrecha relación con la naturaleza, las experiencias de salud popular abarcan el uso de remedios naturales, rituales y creencias que acompañan el proceso de curación; hasta masajes, partos, extracciones de dientes, lecturas de la sangre y orina. Este enfoque holístico hacia la salud fortalece la conexión entre el acervo cultural y el bienestar, proporciona un estilo de vida que respeta y valora el entorno y las tradiciones. La medicina tradicional popular, por lo tanto, se basa en la eficacia de las plantas y el contexto cultural que les da significado. La Organización Mundial de la Salud (2023), describe que la medicina tradicional:

Es la suma de los conocimientos, habilidades y prácticas basadas en las teorías, creencias y experiencias indígenas de diferentes culturas,

explicables o no, que se utilizan en el mantenimiento de la salud y la prevención, el diagnóstico, la mejora o el tratamiento de enfermedades físicas y mentales. (p s/n)

Tenemos entonces las tradicionales infusiones de malojillo y limón para contrarrestar la gripe común, los baños con la hoja hervida del árbol llamado oreja de ratón, usado para la lechicina o varicela. También se realiza la infusión de pasota o la concha de la piña como poderoso desparasitante, el estudio de la orina y la sangre con solo la observación profunda de su aspecto, y una diversidad de rituales de sanación espiritual y religioso, que desarrollan desde las diferentes perspectivas espirituales.

El maestro Pilar Antonio García en una de sus composiciones, demuestra el amplio conocimiento de las plantas, hierbas y árboles nutricionales y medicinales en un jocoso ofrecimiento amoroso, dejando la visión clara de las vivencias del hombre campesino sus hábitos y costumbres emanadas en interacción con la naturaleza. Se visualiza lo descrito en alguna de las partes del siguiente tema musical García (1998):

“...Le echamos guafe a la olla
mostaza y pirasedera
bledo, verdolaga y nueza
las aliñamos con hierbas
palma, pumarroso y mora
palma pumarroso y mora
comeremos cuando llueva
maiz de zorro y mirimi
maiz de zorro y mirimi
piragua y teta de oveja...
...caimito y quiribijure
con grupao y fruta negra
es la ensalada de frutas
que allá en el monte te espera
tusilla y zarza parrilla
tusilla y zarza parrilla
con guayaba sabanera
buches en la tierra seca
buches en la tierra seca
Lefaría y parcha cerrera...”

Título: Que te Doy si Soy un Pobre
Autor: Pilar Antonio García.

La canción "Que te Doy si Soy un Pobre" es un ejemplo vívido de la riqueza que ofrece la tierra y las bondades de una alimentación saludable en el contexto

rural venezolano. A través de sus versos, Pilar García ironiza sobre la pobreza material, pero al mismo tiempo celebra la abundancia de recursos naturales que permiten disfrutar de una vida plena y saludable. Esta obra permite reflexionar sobre los imaginarios de Pilar García, y de lo que realmente importa para ser. Según los versos de la canción, es muy importante la conexión con la tierra y la riqueza que se encuentra en la simplicidad de la vida campestre.

Desde el inicio de la canción, se destaca la diversidad de vegetación comestibles, frutas y la presencia de plantas medicinales que han sido valoradas a lo largo de generaciones. La pira sedera, por ejemplo, es conocida por sus propiedades antiinflamatorias y digestivas, mientras que el bleo es apreciado por su alto contenido de nutrientes y su capacidad para ayudar en la salud cardiovascular. Estas hierbas no solo son parte de la dieta, sino que simbolizan la riqueza de la biodiversidad local. García (2007) escribió que "la naturaleza es generosa con aquellos que saben aprovechar sus frutos" (p. 23). Este conocimiento ancestral sobre el uso de plantas silvestres y su incorporación en la alimentación cotidiana refleja una sabiduría que trasciende la supervivencia y guarda el acervo cultura en un tesoro valioso del maestro Pilar García.

Luego en el trayecto de la pieza, se cita a la lefaria, el cual es una planta que se utiliza en la medicina tradicional para tratar diversas dolencias, mientras que la parcha cerrera es conocida por sus propiedades relajantes y digestivas. Como señala García Canclini (1995), "la cultura rural es un espacio de resistencia y creatividad que desafía las nociones convencionales de riqueza" (p. 101). Este enfoque describe la resiliencia de la naturaleza y la capacidad de los campesinos para adaptarse a su entorno es un testimonio de la riqueza cultural y alimentaria que se encuentra en los campos.

La canción también menciona elementos típicos de la dieta campesina, vinculando la alimentación a las estaciones y a las condiciones climáticas. Al mencionar que "comeremos cuando llueva", se establece una relación íntima con la naturaleza, donde la lluvia es sinónimo de abundancia y prosperidad. Este vínculo resalta cómo, a pesar de las limitaciones económicas, la gente del campo puede disfrutar de una alimentación rica y nutritiva, lo que contribuye a su bienestar y salud.

Además, la inclusión de frutas como "caimito y quiribijure" y la "ensalada de frutas" subraya la idea de que la naturaleza provee de manera generosa, evoca la frescura y la calidad de los productos locales que son accesibles a quienes viven en armonía con su entorno. La guayaba, además de ser deliciosa, es conocida por su alto contenido de vitamina C y sus propiedades antioxidantes, lo que la convierte en un excelente aliado para la salud.

Esta canción es un homenaje a la sabiduría campesina y a la relación armoniosa con la tierra, recordando que, aunque se pueda carecer de bienes materiales, la salud y la felicidad pueden encontrarse en la riqueza de la naturaleza y en la sencillez de la vida en el campo.

Juegos y Juguetes. El juego colectivo es una práctica esencial que comienza en la niñez, y se mantiene durante casi toda la vida en el individuo. Los juegos permiten la socialización, la interacción y la transmisión de valores, en este caso específico, los juegos tradicionales son experiencias que se basan en los haceres y saberes culturales que promueven la creatividad y la destreza física y mental, siendo transmitidos de generación en generación. A través del juego tradicional, los niños aprenden no solo habilidades motoras, sino también normas sociales y valores que identifican a su comunidad.

Al respecto, indicó Torres (2017), "los juegos tradicionales son un vehículo para la enseñanza de la historia y la cultura de un pueblo" (p. 56). Esta forma de aprendizaje lúdico contribuye a la formación de identidades, crea lazos entre las generaciones, labran el acervo cultural. Los juguetes tradicionales como las metras, trompos, perinolas, carros de madera, muñecas de trapo, entre otros, y también los juegos como; rondas, escondidas, el avión, el huevo y la cuchara, carreras de sacos y otra gran variedad conforman una manera divertida de transmitir los valores culturales a los más jóvenes.

Arte Popular. El arte popular, tanto individual como colectiva, es una expresión de la cultura que se manifiesta a través de prácticas manuales como la pintura, la escultura y la cerámica. Estas expresiones son fundamentales para la identidad y se utilizan para dramatizar hechos de la vida real o ficticia. Las artes contribuyen a transmitir y mantener las costumbres y las tradiciones.

El arte popular no solo embellece el entorno, sino que también cuenta historias, preserva la memoria y crea un sentido de pertenencia. Según Vargas (2019), "el arte popular es un reflejo de la vida cotidiana y de la lucha por la identidad cultural" (p. 72). Así, se convierte en un medio de resistencia y afirmación cultural en un mundo en constante cambio, donde las comunidades buscan mantener su esencia y sus tradiciones vivas. La pintura, la escultura, el tallado, la artesanía, el muralismo, y otras expresiones corresponden a esta categoría de los saberes y haceres que conforman esta gran dimensión.

Se identificaron de esa manera los elementos constitutivos del acervo cultural, los cuales, dentro de sus categorías de saber y hacer, se mostraron amplios y complejos al describir las prácticas, los saberes y las tecnologías implementadas para la gestión de la cotidianidad. En este marco, se documentaron saberes colectivos vinculados a la medicina tradicional, así como formas de organización social y política que sustentaron la vida comunitaria a lo largo del tiempo. También se consignaron rasgos históricos, expresiones espirituales, vivencias ancestrales y la diversidad lingüística como vectores de significado y memoria, entre otros elementos relevantes.

Se reiteró lo expuesto previamente en este escenario investigativo: quedó claro que el acervo cultural no se redujo a una concepción rígida orientada a acumular obras artísticas producidas, recogidas o conservadas por determinados grupos, individuos, organizaciones, clases o élite. Tampoco se limitaron estas manifestaciones al bagaje cultural de un pasado presentado como una estampa ancestral. En contraposición, el acervo cultural se configuró como un proceso orgánico, dinámico y propenso a la transformación, cuyo crecimiento acompañó el desarrollo de las civilizaciones a lo largo de su trayectoria histórica. Este proceso permitió reconfigurar significados y prácticas sociales con el propósito de contribuir al bienestar físico, espiritual y mental de las comunidades, promoviendo, de manera gradual y sostenida, una sensación de cohesión, identidad y resiliencia ante los cambios contextuales.

El andar en el Acervo Cultural: Una brecha en constante evolución

La comprensión del acervo cultural permite a las sociedades trascender la superficialidad y construir bases sólidas para un futuro más justo y equitativo. En

este sentido, la capacidad de discernir la riqueza inherente a las manifestaciones culturales propias y ajenas se traduce en una serie de beneficios tangibles que impactan directamente en la calidad de vida de los individuos y en la armonía de los pueblos.

En primer lugar, valorar la diversidad cultural se presenta como un imperativo en el contexto global contemporáneo, reconocer y apreciar las diferencias entre las distintas culturas implica aceptar que no existe una única verdad universal, sino un mosaico de perspectivas que enriquecen el panorama humano y por consecuencia a los imaginarios y al acervo cultural. Como señala el sociólogo Hall (1997), "la diversidad cultural es un recurso inagotable para la creatividad y la innovación, un motor de desarrollo que impulsa a las sociedades a repensar sus paradigmas y a encontrar soluciones colaborativas a los desafíos comunes" (p. 25). Esta apertura mental y empática es la piedra angular para unir lazos de entendimiento entre pueblos.

Conjuntamente la valoración de la diversidad conduce a la tolerancia, el respeto, y la convivencia pacífica entre diferentes grupos culturales, no es un ideal utópico, sino una meta alcanzable a través de la educación y el diálogo intercultural. Al comprender las raíces, los significados de las prácticas culturales ajenas, en fin, en los imaginarios y el acervo cultural se disuelven los prejuicios y se conforma un escudo en contra de la discriminación. Un estudio sobre la convivencia en comunidades multiculturales, como el de Modood (2007), resaltó que "la exposición y el conocimiento recíproco de las tradiciones culturales minimizan los conflictos y fortalecen los lazos de solidaridad, transformando la diferencia en una fuente de aprendizaje y crecimiento mutuo" (p. 112), esto quiere decir que solo el respeto, la valoración, la aceptación y la tolerancia constituyen la única vía de afrontar las nuevas realidades globalizadas en la interacción del hombre con el hombre, y con la biodiversidad.

Asimismo, la comprensión del acervo cultural es intrínseca a la tarea de preservar el patrimonio cultural. Las manifestaciones culturales, ya sean tangibles o intangibles, son el corazón y alma de una sociedad, y se convierten activamente en el legado que dejan las generaciones pasadas. Proteger y difundir este patrimonio no es solo un acto de memoria, sino una responsabilidad que garantiza la

continuidad de los lazos que nos unen como sociedad. Por ejemplo, la UNESCO (2003), ha enfatizado reiteradamente la importancia de "salvaguardar el patrimonio cultural como un bien común de la humanidad, un testimonio de la creatividad humana y un motor para el desarrollo sostenible" (p. 5). Esta labor de preservación es vital para que las futuras generaciones puedan conectarse con sus raíces y comprender su lugar en la historia.

En concreto, comprender las dimensiones del acervo cultural impulsa directamente el desarrollo de la cultura, no es una actividad inerte, es un proceso palpitante de creación e innovación. Al conocer y valorar los elementos del acervo existentes, se sientan las pautas para nuevas expresiones artísticas, literarias, científicas y sociales. En este sentido, la interacción con el patrimonio cultural se convierte en una fuente de inspiración y en un catalizador para la generación de nuevas ideas, como argumenta el crítico de arte Steiner (1978), "la creatividad cultural florece en ambientes donde se aprecia el pasado, se cuestiona el presente y se imagina el futuro..." (pág. 89). En concordancia, este proceso transforma el acervo en un trampolín para la innovación y un motor constante de evolución.

Desafíos y Oportunidades; Un nuevo pilar para el desarrollo Social

Uno de los cambios más disruptivos en la gestión del acervo cultural es la digitalización y accesibilidad. La transición de lo analógico a lo digital ha abierto puertas insospechadas para la preservación y la difusión del conocimiento. La digitalización permite resguardar documentos, artefactos y expresiones culturales que antes eran vulnerables al deterioro, la pérdida o la inaccesibilidad. Como afirma Pomerantz (2015), "la conversión de materiales culturales a formatos digitales no solo protege el patrimonio de los estragos del tiempo, sino que democratiza su acceso a escalas inimaginables hace apenas unas décadas" (p. 42).

Esta digitalización masiva ha facilitado un acceso global sin precedentes. Plataformas y repositorios digitales han derribado las barreras geográficas, esto permite que personas de cualquier parte del mundo puedan explorar acervos culturales de diversas latitudes. Este intercambio cultural transfronterizo fomenta la comprensión intercultural y el diálogo, generan un enriquecimiento mutuo de perspectivas. Manuel Castells (2001) ya anticipaba este fenómeno al señalar que "la

internet ha convertido el mundo en una gran biblioteca global, donde cada cultura tiene la posibilidad de compartir sus tesoros y aprender de los demás" (p. 158).

Además, la era digital ha propiciado el surgimiento de nuevas formas de expresión cultural. El arte digital, la música electrónica, los videos como narrativa cultural y las redes sociales como plataformas para la creación y el intercambio, han ampliado el espectro de lo que se considera una manifestación cultural. Estas innovaciones no solo ponen en manifiesto la manera en que se produce la cultura, también evidencian como la transforman, cómo se consume y se valora. Un autor que afirma lo descrito es Manovich (2001) quien exploró cómo "el software se convierte en una nueva capa de la cultura, redefiniendo la estética y la experiencia artística en la era digital" (p. 75).

La preservación del Acervo Cultural, en el largo rumbo de la globalización

A pesar de las ventajas que la digitalización y la globalización ofrecen para la difusión, la preservación del acervo cultural enfrenta desafíos significativos en la era contemporánea. La interconexión mundial, si bien facilita el acceso, también genera presiones sobre la diversidad cultural y la autenticidad de las tradiciones.

Uno de los principales retos es la homogeneización cultural. La globalización tiende a promover modelos culturales dominantes, lo que puede llevar a la erosión de las identidades locales y al riesgo de desaparición de manifestaciones culturales menos visibilizadas. Como advirtió Canclini (2001), "la globalización, al tiempo que conecta, también desterritorializa las culturas, diluyendo sus particularidades y generando una 'macdonalización' de las identidades" (p. 98). Esto implica una amenaza directa a la riqueza del patrimonio inmaterial, como las lenguas minoritarias, las tradiciones orales y las prácticas artesanales únicas. Canclini ejemplifica con el termino macdonalización, como una forma irónica de expansión desmedida a todos los territorios del mundo, ya que la empresa de hamburguesas Mac Donald, está presente en una gran cantidad de ciudades de una buena parte de los países del mundo, alterando los estándares gastronómicos, y valores de capitalización y recompensa con juguetes pre elaborados en industrias, de esta manera logra penetrar las culturas, costumbres y tradiciones de sociedades enteras, en un acto de homogenización cultural.

Otro desafío crucial es la comercialización y la mercantilización del patrimonio cultural. La creciente demanda turística y el interés por lo "auténtico" pueden transformar las expresiones culturales en productos de consumo, despojándolas de su significado original y alterando su práctica genuina. La mercantilización puede llevar a la superficialidad y a la trivialización de ritos y costumbres ancestrales, lo que David Harvey (1989) describe como una "compresión espacio-temporal" donde el valor cultural se subordina al valor de cambio (p. 293). La línea entre la difusión y la explotación se vuelve difusa, exigiendo una ética rigurosa en la gestión cultural. Esta situación se vive a menudo en las poblaciones de pueblos indígenas en el Amazonas y otras regiones, donde el turismo ha influido en el sistema social y cultural de los habitantes originarios, modifican sus estilos de vida, y convierten sus modos de vidas como atractivos turísticos.

Asimismo, la fragilidad de los soportes digitales y la obsolescencia tecnológica representan un desafío técnico para la preservación a largo plazo. A pesar de las bondades de la digitalización, los formatos y hardware evolucionan rápidamente, lo que requiere una constante migración de datos y una inversión considerable para asegurar la permanencia de los archivos digitales. La pérdida de información digital debido a la falta de estrategias de conservación adecuadas es un riesgo latente, como lo ha señalado el Consejo Internacional de Archivos ICA (2012), quienes destacaron la necesidad de "políticas de preservación digital activas y una infraestructura tecnológica robusta para evitar la desaparición de los patrimonios virtuales" (p. 15) mostrando así una brecha digital y la falta de recursos en muchas comunidades, que impiden que estas se beneficien plenamente de las oportunidades de la digitalización y la visibilidad global. Mientras algunas culturas tienen acceso a la tecnología y financiamiento para preservar y difundir su acervo, otras carecen de los medios necesarios, lo que acentúa las desigualdades en el acceso al conocimiento y en la capacidad de salvaguardar su propio patrimonio.

Estos desafíos, aunque bien complejos, no son insuperables. Requieren de un enfoque colaborativo, políticas culturales inclusivas y una conciencia general sobre la responsabilidad compartida de proteger la riqueza del acervo cultural en toda su diversidad.

La “Y” Cultura y Folklore; Una delimitación conceptual

La comprensión de la cultura humana requiere de la delimitación precisa de conceptos que, aunque interrelacionados, poseen alcances y enfoques distintivos. Tal es el caso del acervo cultural y el folklore, términos que, si bien a menudo se emplean sinónimamente, representan esferas particulares dentro del vasto universo de las manifestaciones culturales. Reconocer sus diferencias representa un ejercicio académico, una herramienta crucial para analizar con mayor rigor la complejidad de los imaginarios, los campos del saber, el patrimonio y la identidad nacional.

El acervo cultural se define como el conjunto integral de bienes, conocimientos, tradiciones y valores que una sociedad ha acumulado y transmite a lo largo de las generaciones. Este comprende elementos tanto materiales, como obras de arte, literatura, arquitectura y objetos históricos, como inmateriales, incluyendo tradiciones, costumbres, lenguas y prácticas sociales. Su función primordial radica en servir como un depósito de la identidad de un grupo, reflejando su historia y su evolución a través del tiempo. Por ejemplo, la arquitectura colonial de un país, su lengua oficial o los códigos de conducta cívica forman parte de su acervo cultural, abarcando tanto expresiones elevadas como cotidianas que definen su ethos. Al respecto Williams (1981) expuso que la cultura es "el proceso de desarrollo intelectual, espiritual y estético" de una sociedad, integrando así una vasta gama de prácticas y productos (p. 23). Ese proceso de desarrollo, recae intrínsecamente al acervo cultural, denota movimientos, dinamismos y acciones, específicamente en los intelectual, espiritual y estético, que, en resumidas cuentas son los saberes, los haceres y los imaginarios.

En contraste, el folklore se concibe como una expresión específica de la cultura popular, caracterizada por la transmisión informal de relatos, mitos, leyendas, canciones, danzas y otras tradiciones orales. Sus componentes incluyen elementos narrativos (cuentos, mitos), artísticos (música, danzas, artesanías populares) y prácticos (costumbres y rituales comunitarios). La función principal del folklore es reflejar la vida cotidiana y las creencias de un grupo, a menudo con un fuerte énfasis en la identidad local o regional. Ejemplos de folklore son los cuentos populares transmitidos oralmente en una comunidad rural, las danzas tradicionales de un festival específico o las canciones folclóricas que narran gestas locales. Como

señala el folclorista Alan Dundes (1965), el folklore "es el arte de las personas que viven en las culturas tradicionales" y se transmite principalmente de manera oral, consuetudinaria o imitativa (p. 3). Quiere decir que esta conceptualización se refiere a un resumido campo del saber y sus expresiones por medio de algunas disciplinas artísticas, no se especifican, quizás, los procesos y las interacciones sociales, que son la esencial del acervo cultural.

Las diferencias claves entre ambos conceptos radican principalmente en su alcance, transmisión y enfoque. En cuanto al alcance, el acervo cultural es un concepto más amplio que engloba una diversidad de elementos, tanto formales como informales, que van desde la alta cultura hasta las manifestaciones populares. El folklore, por su parte, se concentra exclusivamente en las expresiones populares y las tradiciones de carácter oral y consuetudinario.

Respecto a la transmisión, el acervo cultural puede ser formalmente impartido a través de la educación y las instituciones (museos, academias), además de transmitirse de manera informal. El folklore, en cambio, se transmite primordialmente de forma oral, por imitación y en contextos comunitarios, sin la necesidad de instituciones formales. Finalmente, el enfoque del acervo cultural suele estar más ligado a la identidad nacional o regional en un sentido vasto, mientras que el folklore tiende a enfatizar las particularidades locales y las tradiciones de grupos específicos o subregionales.

Teóricamente, el acervo cultural se analiza a menudo desde la identidad cultural, que explora cómo la acumulación y transmisión de su patrimonio construye la identidad de un grupo. También se vincula con la perspectiva ecológica para entender la interacción cultural con el entorno y la teoría de la preservación del patrimonio que subraya su conservación. En contraste, el folklore se estudia bajo el marco de la cultura popular, caracterizada por su transmisión oral y su conexión con la vida cotidiana.

En consecuencia, aunque el folklore es una parte esencial y vibrante del acervo cultural, al centrarse en las expresiones populares y tradicionales transmitidas de manera informal, el acervo cultural abarca una gama mucho más amplia y diversa de elementos que conforman la identidad y la herencia de una sociedad. Comprender esta distinción permite un análisis más matizado de la

cultura, reconociendo tanto sus componentes más amplios como sus manifestaciones más arraigadas en la vida popular.

El Acervo Cultural: Camino Acrisolado de Identidades

En una aproximación teórica, propia del ejercicio hermenéutico epistemológico, emerge un postulado del acervo donde se define como un sistema dinámico de significados, saberes y prácticas, transmitido y transformado a lo largo del tiempo. Este enfoque integral abarca tanto elementos tangibles, como obras de arte, arquitectura y elementos no tangibles que incluyen las tradiciones, lenguas y prácticas sociales, que evolucionan con el individuo y la sociedad. Este desarrollo está intrínsecamente ligado al contexto histórico y social, e incluye las interacciones con otras culturas y los procesos de globalización.

Otra de las premisas, es que el acervo opera en diversas dimensiones. Se pudiera decir que es un fenómeno histórico que se adapta a nuevas realidades, donde la memoria colectiva juega un rol crucial en su preservación. Especialmente, las características geográficas y ambientales influyen en su desarrollo, dando lugar a diversas prácticas. La dimensión tecnológica es cada vez más relevante, afecta la creación, el intercambio y la preservación del acervo a través de la digitalización y plataformas en línea. Finalmente, la dimensión intercultural enriquece este conjunto a través de la fusión de imaginarios, costumbres, hábitos y tradiciones en un mundo generalizado.

La incorporación de aspectos tecnológicos ha redefinido el acervo cultural. Herramientas avanzadas como el escaneo 3D y la realidad aumentada son cruciales para la preservación y restauración del patrimonio, esto permite la recreación virtual de sitios históricos. Asimismo, la educación y difusión del acervo se han transformado, ofrecen experiencias interactivas e inmersivas a un público más amplio. Este fenómeno se basa en la relación con el metaverso, quien amplifica estas posibilidades con los espacios virtuales de esta nueva realidad, donde se pueden crear réplicas inmersivas de sitios culturales que permiten a los usuarios explorar y aprender de forma interactiva. El metaverso también facilita la interacción social entre individuos de diversas culturas al promover el diálogo y el intercambio intercultural en vivo y directo. Además, la sinergia entre el acervo cultural y la

tecnología del metaverso facilita la posibilidad de emerger nuevas narrativas y experiencias, donde las personas, participan activamente en la construcción de su propio conocimiento cultural.

En síntesis, la teoría del acervo cultural, se perfila de manera clara, y al integrar las dimensiones tecnológicas y del metaverso, se expande y se redefine. Esta sinergia optimiza la preservación y accesibilidad del patrimonio y fomenta un diálogo intercultural vital en un mundo crecientemente digitalizado. El acervo es como un crisol que fusiona el pasado con el futuro digital, es esencial para la construcción de la identidad y la integración social, impulsando el desarrollo sostenible y la conciencia cultural. Es imperativo que las sociedades reconozcan su valor intrínseco y se comprometan con su protección para que las voces del pasado, como la del maestro pilar Antonio García, y tantos referentes que generación tras generaciones pasadas, permanezcan en el presente y futuro, esto enriquece la experiencia humana y fortalece la gama de matices que supone el acervo cultural para la vida del ser humano y de la colectividad.

La Alquimia del Acervo Cultural, Andanzas de la pluma del autor.

El acervo cultural representa la quintaesencia de la experiencia humana, un vasto y complejo entramado que manifiesta la diversidad, la historia y la inagotable creatividad de las sociedades a lo largo del tiempo. Al igual que la alquimia, que busca transformar lo ordinario en lo extraordinario, el acervo cultural se convierte en el crisol donde se fusionan las tradiciones, las creencias y las expresiones artísticas, y así crea una esencia única que refleja la riqueza de la humanidad. Sin ser el depositario de artefactos o ritos, este concepto aglutina el universo de los elementos, tanto tangibles como intangibles, que configuran las identidades de las distintas culturas alrededor del mundo. Es en este entramado donde reside la riqueza incalculable de la especie, un legado compartido que, como el oro purificado en el fuego de la alquimia, trasciende fronteras geográficas y temporales. Esta fusión invita a una profunda reflexión sobre nuestra interconexión y evolución colectiva.

La importancia del acervo cultural radica en su capacidad para actuar como un espejo que muestra la complejidad del pensamiento humano, las soluciones a los

desafíos existenciales y las variadas formas de comprender y habitar el mundo. Cada lengua, cada festividad, cada sistema de creencias o cada obra de arte, desde las pirámides de Egipto hasta las danzas ceremoniales de una comunidad indígena amazónica, representa una faceta invaluable de este patrimonio común. Geertz (1973) argumentaba que la cultura es un entramado de significados que el ser humano mismo ha tejido, y cuya interpretación es fundamental para comprender las acciones y símbolos de una sociedad (p. 5). Es decir, el acervo cultural no es solo lo que tenemos, sino cómo lo interpretamos, por ende, cómo nos interpretamos a nosotros mismos en el gran relato de la humanidad y como los transmitimos.

En la actualidad, este vasto patrimonio se encuentra en constante evolución, permeado por la influencia de la globalización y la tecnología. Si bien la conectividad digital ofrece oportunidades sin precedentes para la difusión y el acceso a expresiones culturales diversas, también presenta desafíos complejos. La exposición a culturas ajenas y la necesidad de diálogo intercultural se hacen más apremiantes que nunca, exigiendo un compromiso global con el respeto mutuo y la preservación de la singularidad cultural.

El acervo cultural no es un recurso inmutable; es un organismo vivo que se nutre de la interacción y que, para prosperar, demanda una comprensión consciente y un compromiso activo por parte de las sociedades actuales. La reflexión sobre él se convierte, entonces, en un imperativo, ético y social, para asegurar que las voces de todas las civilizaciones continúen resonando y enriqueciendo el futuro común.

V

Pilar García: Un Diálogo Entre El Acervo Cultural y Los Imaginarios Sociales

La complejidad de los imaginarios sociales en América Latina configura un terreno fértil para explorar las raíces culturales y las interconexiones entre la historia, la identidad y la narrativa colectiva de los pueblos hermanos. En este contexto, resulta fundamental comprender cómo los símbolos, las narrativas y las tradiciones forman un acervo cultural que trasciende generaciones en medio de realidades distintas. Este abarca desde la influencia histórica que ha moldeado las estructuras sociales, hasta la riqueza de la diversidad cultural regional.

Por otra parte, los imaginarios sociales se configuran como un reflejo de la experiencia vivida en cada comunidad. Lo anterior, exhorta a un análisis profundo de sus implicaciones en el fomento de identidades y en la transmisión de saberes ancestrales. La realización de este estudio se enriquece aún más al considerar la figura de Pilar Antonio García, cuya labor como poeta, escritor, cantor popular, cronista y maestro de velorio ha dejado una innegable huella en el imaginario colectivo para las sociedades latinoamericanas.

El presente trabajo sostiene que los imaginarios sociales, a través de su capacidad de aflorar el acervo cultural y de forjar un sentido de pertenencia, constituyen un instrumento esencial para la preservación y la reconfiguración de la memoria e identidad en América Latina. De esta manera, Develar los imaginarios, junto a la influencia particularmente significativa del legado recogido en el acervo cultural de Pilar Antonio García, permite evidenciar cómo la intersección de las prácticas de los saberes y haceres en la oralidad, el arte popular, y las expresiones

son un sendero iluminado fundamental para vislumbrar la gran dimensión cultural presente en la localidad, país, incluso en el mundo.

La obra de este gran cultor popular, es un punto de convergencia entre el acervo cultural y el imaginario social. Los cultores utilizan elementos de su acervo cultural para construir obras que se identifican con las experiencias y aspiraciones de su pueblo. Márquez (2005), definió al cultor popular como "Un mediador entre el patrimonio cultural y la contemporaneidad, reinterpretando y resignificando su acervo a través de su producción artística" (Pág. 28). Esto confirma que el acervo cultural de Pilar García se manifiesta en su obra como cultor popular, y por ende allí radican sus imaginarios. Además, el imaginario social nutre su obra, creando un ciclo de retroalimentación donde refleja su acervo cultural, y también contribuye a la permanencia y transformación de los imaginarios colectivos a lo largo del tiempo.

El acervo cultural y el imaginario social ofrecen un marco valioso para develar la obra de Pilar Antonio García. A través de su producción artístico cultural, se preservan estos productos, se transmite su legado cultural, pero lo más importante, contribuyen a la construcción y transformación de los imaginarios sociales de su región, comunidades culturales, y la sociedad en general. Este enfoque permite comprender mejor el papel de los imaginarios junto al acervo cultural en la dinámica social actual, ya que, de esta manera, le damos sentido a lo que somos como nación, como pueblo, como habitantes de una localidad, que se identifica con sus símbolos, creencias y costumbres.

Pilar García: Caminos del imaginario revelados en su obra.

El siguiente esquema, proporcionará una orientación sólida para reflejar cómo los elementos del acervo cultural e imaginario social, se visibilizan en la obra de Pilar García, esto permite una comprensión profunda de su contexto y significado. Los imaginarios sociales se develan en su obra a través de diversos elementos que reflejan la cultura, las creencias y las experiencias de la comunidad. A continuación, se presentan algunas formas en que estos imaginarios se manifiestan en la obra del maestro.

Símbolos y Metáforas.

Estas se reflejan en sus canciones, narrativas, poesía y cuentos. Están impregnadas de símbolos y metáforas que representan significados profundos para el pueblo venezolano. Estos elementos narrativos permiten la expresión de emociones, valores y tradiciones.

Como ejemplo vivo, están presentes estas expresiones en la música compuesta por el maestro, en sus letras se puede apreciar que utiliza imágenes de la naturaleza para simbolizar la conexión con la tierra y las raíces culturales, también refleja el sentimiento del amor desde la naturaleza propia del ser, sin negar su origen, el simbolismo de autenticidad, la identidad nacional y los valores morales. De la misma manera, afloran las emociones generadas por los hechos históricos, sociales, culturales, con destellos de humor, amor, frustraciones, lamentos, ternuras, arrullos y protestas.

Narrativas Colectivas

Los cultores populares a menudo recogen y transmiten historias que son significativas para su comunidad. Estas narrativas reflejan la historia compartida, las luchas y los triunfos de un grupo social. Los cuentos populares, pueden abordar temas de resistencia y resiliencia, revelando cómo la comunidad ha enfrentado adversidades a lo largo del tiempo.

La narrativa de Pilar Antonio, se centra en la vida del hombre del campo, en su libro “En cuentos e Historia”, se hacen visibles las adversidades que este presenta, pero a su vez, destaca entre ellas los valores del hombre campesino, la sabiduría, la bondad, la templanza, el valor de la familia y la amistad.

También en su prosa hace notar las habilidades y destrezas en la faenas o jornadas de trabajo, sin dejar escapar la jocosidad, viveza, picardía, alegrías y tristezas que experimenta el hombre inmerso en la ruralidad, generadas por sus imaginarios que la conforman como la religiosidad o espiritualidad, la muerte, la natividad, los ritos, las leyendas, los mitos y anécdotas cotidianas, las festividades, diversiones, tradiciones y costumbres. Pilar se hace voz y eco, de aquellos cultores obviados del reconocimiento social, sin pretender acuñarles forzosamente tal

distinción, solo transmite un mensaje de existencia y modo de vida aislado del show, derroche y modernidad de la cotidianidad urbana, que para la vida del campesino, sería absurda, sin alma y sin valores.

Rituales y Tradiciones

Las obras de los cultores populares suelen estar ligadas a rituales y tradiciones que forman parte del acervo cultural. Estos rituales no se quedan llanamente en el acto simbólico o superfluo, están cargados de significados y creencias que se transmiten de generación en generación y son fundamentales para la identidad de las comunidades. Pilar García fue un gran dador de palabra en los velorios cantados, declamador y compositor de decimas y cantor. Dar palabra en un velorio, significa tener un gran nivel de sabiduría en las composiciones de tonos y décimas, en la improvisación, en el conocimiento religioso, pues las letras que emanan repentinamente, están dirigidas en su mayoría a la vida, obras, milagros y travesías del santo venerado en ese momento.



Velorio de San isidro Labrador. Buena Vista (2006)

Fue un gran promotor de las manifestaciones culturales en Buena Vista y Barquisimeto, en varios de sus libros, expresa los elementos, disposiciones, diversidad de los sones de negros y tamunangue, primera manifestación cultural del Estado Lara, así como otras manifestaciones culturales, musicales, dancísticas y religiosas, que le dan sentido en la cosmogonía de su región.

- **Temáticas Sociales y Políticas**

A menudo aquí se abordan temas sociales y políticos que reflejan las realidades de su comunidad. A través de la crítica social, se develan las injusticias,

desigualdades, la reflexión y el cambio. Es evidente que las canciones, las poesías, y los artículos de la autoría de Pilar García, abordan aspectos para visibilizar las luchas sociales, la conciencia colectiva, las ansias de transformación, evolución y contrastes de nuevos paradigmas, estos activan los motores emergentes de imaginarios colectivos, que nutren el acervo cultural, y de esta manera se mantiene su obra vigente a través de los años.

- **Interacción con la sociedad**

La relación entre el cultor popular, la sociedad y viceversa, es necesaria para la develación de los imaginarios en su obra. A través de la participación y la interacción la población recibe, comprende, valora y se identifica con la obra, puesto que, también contribuye a su significado y relevancia. Pilar no solo se limitaba a interactuar con su gente en una relación de artista y público; él era parte del común que tenía la oportunidad de manifestar lo que vivían, sentían o padecían, en consecuencia, los imaginarios colectivos son parte de los elementos de su acervo cultural, así creó una obra dinámica y de interacción cultural.

Ahora bien, podemos discernir que los imaginarios sociales se develan en la obra del maestro Pilar Antonio García, a través de una rica intertextualidad de símbolos, narrativas, rituales y temáticas que reflejan las prácticas (haceres y saberes) del acervo cultural y retroalimentación o interacción social. Están presentes en las expresiones artísticas culturales, en la carga de significados que permiten a los individuos y grupos reflexionar sobre su realidad. Están reflejadas también en sus valores y por su puesto en su historia, que es la misma de sus coterráneos de alguna forma u otra. Al explorar estas expresiones, se comprende mejor cómo la obra de Pilar García contribuye a la construcción y transformación de los imaginarios sociales en sus contextos específicos.

El Pilar del Acervo Cultural.

La develación del acervo cultural del maestro García, se manifiesta a través de diversas expresiones de los saberes y haceres, de sus puestas en prácticas, y que las mismas son portadoras de significados que simbolizan las tradiciones, costumbres y se identifican con el patrimonio tangible e intangible del pueblo

venezolano, e incluso latinoamericano. A continuación, se describen algunos aspectos claves que permiten develar, comprender y describir cómo se expresa su acervo cultural:

Prácticas de los saberes y haceres tradicionales y culturales

Las obras o manifestaciones artísticas culturales plasmadas por Pilar García, son un campo amplio en el cual crece y florece su acervo cultural, regados con las prácticas de los saberes y haceres, y sus frutos son los elementos tradicionales que se transmiten de generación en generación. En todo lo extenso de la investigación, se evidenció cómo sus letras musicales, están estrictamente ligadas a las tradiciones y costumbres. También sus ritmos y melodías son obras musicales que engrosan el repertorio venezolano, y entre ellas hacemos referencia a temas cantados por artistas consagrados en el género de la música llanera, entre ellos; Rafael Pérez, Rogelio Ortiz, Cheo Hernández Prisco, Luis Lozada “El Cubiro”, Patricia Infante, Luis Colmenárez “El Copleto de la Miel”, Jorge Guerrero, entre otros. También compuso letras a importantes agrupaciones como; El Carota Ñema y Tajá, Constelación Gaita Show, Los Golperos del Tocuyo.

En su haber compuso; arrullos, golpes tocuyanos y curarigüeños, parrandas, aguinaldos, todos los aires llaneros; seis por derecho, 126a monal, caracol, golpe, pajarrillo, carnaval, San Rafael, periquera, merecures, zumba que zumba, entre otros. Compuso además otros géneros del país como; contradanzas, danzas, gaitas, valeses y hasta música tropicalailable. Es necesario resaltar la capacidad de Pilar de contrapuntear e improvisar en aires llaneros, destacándose entre los más expertos contrapunteadores, siendo admirado y respetado por sus compañeros del llano venezolano.

El maestro Pilar García, escribió y publicó libros relacionados con las tradiciones y costumbres, también con las manifestaciones culturales. Fue creador y editor de un periódico trimestral para su pueblo Buena Vista, así como un sinnúmero de obras teatrales, poemas, poesías, letras de canciones, que no fueron publicadas o grabadas, sino que el maestro regalaba para actos culturales en las escuelas, festivales, anuncios publicitarios, etc. Consideradas como obsequios a sus amigos, o simplemente un favor por una tarea colegial o académica. Estas acciones demuestran la versatilidad del maestro en cualquier ámbito y ocasión para producir

sus obras, o a bien, se le puede acuñar el término costumbrista de “tener el don divino” de emanar ideas, versos, rimas, poesías y canciones de manera espontánea, natural y rápida.

Temáticas y Motivos

Los temas recurrentes en el acervo cultural de Pilar García, suelen estar vinculados con la vida cotidiana, la naturaleza, la espiritualidad y las luchas sociales. Estas temáticas reflejan las preocupaciones y aspiraciones del hombre humilde del campo, del trabajador, de los educadores, de los cultores y artistas populares, de los niños y niñas y el principal motor que mueve al ser humano, el amor.

En la prosa y verso de su poesía, los rasgos y características de la vida rural son estrictamente fundamentales, así como la relación con la tierra, ello revela la importancia del entorno natural, la práctica de los saberes y haceres que componen su acervo. Otro motivo recurrente son las costumbres y tradiciones, los personajes populares, poetas, los aborígenes, los pueblos originarios, los héroes y símbolos patrios, las batallas libradas, los movimientos libertarios, las anécdotas o hechos curiosos, la devoción a los santos, las festividades, y la cotidianidad y sus dialectos en las regiones, todo ello emanados de los imaginarios colectivos que orientan los saberes y haceres que ponen en práctica su acervo cultural. Todo lo anteriormente mencionado enriquece la identidad cultural de Venezuela.

Otro motivo transversal y quizá el más importante, son los valores acrisolados en su obra. Valores como el de la amistad, reflejado en su cuento de Tacho mi amigo de Tanquecito; allí la sencillez y la honestidad brindan un hermoso principio o máxima del ser humano que trasciende la felicidad en bien estar espiritual. También en su obra musical, denota la bondad del ser humano, la sencillez en la que se crece, se trabaja y se desarrolla el hombre, sin necesidad de lujos más que el que la naturaleza le brinde. El valor cultural está presente en la ejecución de los instrumentos autóctonos como el cuatro y el cinco, en la interpretación de la música tradicional, en el conocimiento ancestral de bebidas e infusiones de plantas naturales, en los hallazgos y recolección de piedras, objetos históricos y hasta osamentas de megaterios que incorporó al patrimonio de Venezuela, y por supuesto, en la promoción, difusión y enseñanza de estas prácticas de saberes y haceres culturales, como buen maestro.



Catálogo del Patrimonio Cultural IPC. Centro Occidente (2010)

Título: Datos Arqueológicos.

Hallazgo: Pilar Antonio García.

Rituales y Ceremonias

Los rituales y ceremonias son manifestaciones del acervo cultural. A través de estas prácticas, se preservan y transmiten significados que son esenciales para darle sentido a la sociedad y la identidad cultural. En las festividades locales, el maestro Pilar García, era portador de conocimientos en velorios cantados, tanto en su ejecución como en dar palabra. Así pues, Pilar era referencia para su pueblo de Buena Vista como maestro de velorios cantados para; La Virgen Pura y Limpia patrona de Buena Vista, San Isidro Labrador, San Antonio, San Rafael y Cruz de Mayo. Entre otras fiestas, Pilar era cantor del Tamunangue de Buena Vista, del cual fue su principal difusor a través de libros, investigaciones y entrevistas.



Revista Dominical "Gala" del diario "El Impulso" (2012)
Entrevista a Pilar García y Haddiel Colmenárez.
Tamunangue de Buena Vista.

Lenguaje y Variedad Dialectal

El uso de variedad dialectal es característico en las obras de Pilar García, esto es una señal poderosa que devela su acervo cultural. Pilar a través del

lenguaje coloquial comunica sus ideas, lleva consigo la historia y las particularidades de una comunidad, logró transmitir siempre de manera sencilla, clara, llana y por supuesto en el buen uso de esta variedad dialectal según la zona geográfica.

En las canciones compuestas, utiliza un dialecto que refleja la riqueza del acervo lingüístico y cultural de los pueblos de Venezuela, así como el sentido de pertenencia de estos grupos específicos. Pero además de ello, su creatividad y genialidad le permitía incorporar recursos literarios aun con las limitaciones académicas de sus receptores, pero que entendían perfectamente el mensaje impregnado de identidad cultural. En su obra usaba las hipérbolas, símiles, metáforas, y otros recursos; además, compagina su discurso con crónicas, leyendas, dichos y refranes que engalanan el dialecto venezolano, en ello radicaba la grandeza y la genialidad de este gran maestro. En el siguiente tema, se evidenció la crónica como recurso del discurso, inserto en un aire llanero y en la variedad dialectal propia del venezolano, en una conversación cotidiana sostenida de dos amigos cantantes, refirió García (1999).

...les voy a hacer un relato
de muchos casos
desde el pasado al presente
por ejemplo
lo del mounstro de mamera
celando a su compañera
mato a tres adolescentes
al saber
que su mujer lo engañaba
y con ellos se acostaba
Mientras él estaba ausente...
...Ahora por favor le pido
que hable de fechas recientes
para que narre en sus versos
otros sucesos
vividos en occidente
para que así,
con sus coplas me compare
lo que pasó en Cabudare
y en las tierras tachirenses
¿dónde quedan
estos hechos anormales
por las mentes criminales
que surgen frecuentemente?
mató un panadero al socio
en un negocio
donde vendían pan caliente
al hijo y a la mujer,
junto con él,
enterró secretamente

Lo planeó,
con crueldad y alevosía
y así la charcutería
sería de él únicamente
contaré lo que paso en San Cristóbal
que a todo mundo impresiona
el fulano comegente.
¿Sera verdad Rafael?
lo que se dice de él
que vive abajo de un puente
aseguran que ese loco
tan peligroso
se ha comido a más de veinte
encontraron un montón de carapachos
de mujeres y muchachos
que se comió ese demente
con picante declara que los guisaba
con hierbas los aliñaba
y echa el cuento muy sonriente...

Tema: Ocurrió Así
Autor: Pilar García

De esta cita se puede extraer el dominio notable de los recursos literarios que enriquecen la narrativa que conecta profundamente con el acervo cultural venezolano. A través de un estilo que combina la crónica con la oralidad, Pilar García logra capturar la esencia de la vida cotidiana, reflejando tanto la realidad social como las leyendas que forman parte del imaginario colectivo.

La inclusión de diálogos entre dos amigos cantantes no solo aporta dinamismo al texto, sino que también refleja la cotidianidad del habla popular. Este recurso permite que se escuche la variedad dialectal del venezolano, enriqueciendo la representación cultural. De igual manera utiliza descripciones vívidas para evocar escenas impactantes, como las tragedias ocurridas en el país en los años 90, como la que protagonizó el "monstruo de Mamera" y "el comegente". Estos hechos conmocionaron al país, por ser extraordinarios y nunca antes vistos por lo macabro y despiadados. Sin embargo, A lo largo de la canción se percibe un uso sutil de la ironía, especialmente al abordar temas de violencia y locura. Este enfoque permite que el autor critique la realidad social de manera indirecta, utilizando el humor oscuro como un mecanismo de reflexión y crítica.

Los amplios conocimientos de Pilar García sobre la cultura venezolana son evidentes en su capacidad para describir relatos históricos con elementos de la tradición oral. Su familiaridad con las leyendas y mitos locales le permite crear narrativas que resuenan con el público, evocando un sentido de nostalgia y

pertenencia. García (1999) señala que "la crónica es un vehículo para preservar la memoria colectiva y transmitir la sabiduría popular" (p. 67). Este enfoque resalta su compromiso con la preservación del acervo cultural y su deseo de mantener vivas las historias que definen la identidad venezolana.

El acervo cultural de Pilar García se inscribe en una rica tradición de narración que ha sido fundamental en la cultura venezolana. Las historias de violencia, mitos urbanos y leyendas locales son parte de un acervo cultural. Al abordar estos hechos, expone la naturaleza humana y las dinámicas sociales que han moldeado la realidad venezolana. El uso de la crónica como forma literaria permite capturar la esencia de la vida en cotidiana, donde las historias se comparten en conversaciones diarias. Estas narrativas sirven como una forma de transmisión de valores, advertencias y lecciones aprendidas a lo largo del tiempo. La canción "Ocurrió Así", utiliza una variedad de recursos literarios, es un testimonio de la importancia de la tradición oral y la crónica como formas de preservar la memoria colectiva y celebrar la riqueza cultural de Venezuela.

Narrativas Históricas

Las narrativas, cuentos y vivencias que emergen de Pilar a menudo incluyen historias de resistencia, resiliencia y transformación. Estas narrativas son importantes para comprender el contexto histórico y social de su acervo cultural. Manifiesta el maestro en sus obras, los relatos orales que cuentan la historia de la comunidad y eventos significativos, también refleja las luchas por la tierra o movimientos sociales, revela, transforma y reescribe la memoria colectiva. Un ejemplo claro se muestra en la siguiente obra, en la cual describe otra visión de valorar la figura de Simón Bolívar, menos idealizado, pero profundamente engalanado de sentimientos humanos, impregnados de emociones vividas en historias que una vez fueron contadas de manera pragmática y heroica. Pareciera que, a lo largo del tiempo, Bolívar fue despojado de toda humanidad por algunos historiadores del siglo pasado, y promocionado como una figura endiosada para representar la patria. Compuso y cantó García (1998) las siguientes líneas melódicas:

yo vengo a hablar de Bolívar
aunque debe estar cansado

o mejor dicho molesto
de tanto que lo han llamado
pero quiero describirlo
no como me lo han pintado
voy a hablarle sobre el hombre
ese Bolívar humano...
...el que sufrió al estar lejos
a la hora de morir
De su suelo tan amado
Viendo a quienes ayudó
Como lo habían traicionado
le tocó entregar su vida
como Dios lo había pautado
en casa de un español
siendo tan venezolano.

Título: El Bolívar Verdadero
Autor: Pilar García

En "El Bolívar Verdadero", Pilar García ofrece una representación única de Simón Bolívar, alejándose de la figura heroica y endiosada que a menudo se le atribuye. A través de su poesía, García busca humanizar al Libertador, presentándolo no solo como un ícono nacional, sino como un hombre común que vivió y sufrió como cualquier otro. Esta obra refleja un profundo conocimiento de la historia y una sensibilidad hacia la cultura venezolana. También contrasta la percepción popular de Bolívar como un héroe con su realidad, como un hombre que experimentó sufrimiento y traición. Este recurso es efectivo para desmitificar la figura del Libertador, resaltando su humanidad y vulnerabilidad.

El tono coloquial y directo de la poesía hace que el mensaje sea accesible. Al mencionar que Bolívar "entregó su vida / como Dios lo había pautado", García inserta elementos de la historia y la espiritualidad en el relato. Esto no solo contextualiza la figura de Bolívar dentro de su tiempo, sino que también sugiere una dimensión más profunda de su sacrificio.

Los amplios conocimientos de Pilar García sobre la historia de Venezuela y la figura de Bolívar se evidencian en su capacidad para recontextualizar la narrativa del Libertador. Al señalar que "a lo largo del tiempo, Bolívar fue despojado de toda humanidad", García demuestra una comprensión crítica de cómo la historia ha sido narrada y reinterpretada. Su enfoque en el Bolívar humano, que sufre y siente, desafía las versiones más glorificadas y simplificadas de su vida.

La obra de García se inscribe en un contexto cultural donde la figura de Bolívar ha sido central en la construcción de la identidad nacional venezolana. Sin embargo, al presentar un Bolívar más humano y accesible, contribuye a un acervo cultural que valora la complejidad de los personajes históricos. Esta representación permite que las nuevas generaciones se identifiquen con Bolívar no solo como un héroe, sino como un ser humano que enfrentó desafíos y contradicciones.

Interacción y Aceptación Social.

La participación activa de la comunidad, de los cultores, de los artistas, en la difusión y enseñanza de la obra del maestro, es un aspecto esencial para la activación de su acervo cultural y el reconocimiento del mismo por la sociedad. Esta interacción desarrolla un sentido de pertenencia, continuidad de su imaginario, y de la práctica de sus saberes y haceres, que permitirán identificarse con su legado. Cantantes, compositores, familia y amigos hoy llevan su legado como estandarte, sus relatos, sus canciones son máximas culturales, instituciones públicas llevan su nombre, bibliotecas, movimientos educativos culturales, agrupaciones, entre otros. Su acervo cultural, como este trabajo, están siendo estudiados y valorados por investigadores de las distintas universidades del país.

Acervo cultural: Un constructo teórico desde el imaginario en la obra de Pilar

Esta develación del imaginario y del acervo cultural del maestro Pilar Antonio García, cultor popular, historiador y poeta, emerge a través de una rica interrelación entre prácticas de saberes y haceres, temáticas, festividades y la participación social de la colectividad. Su obra es un aporte invaluable en la preservación del acervo cultural de Venezuela, ya que sus prácticas socioculturales aportan elementos identitarios culturales. Al explorar estos imaginarios, se puede apreciar la vasta diversidad y riqueza del acervo cultural, originando así la necesidad de repensar su papel fundamental en la construcción de la identidad cultural y el devenir indetenible frente a los cambios sociales.

Construcción Conceptual y Aproximación Teórica

Una teoría del acervo cultural podría fundamentarse en varios principios claves que exploran cómo funciona, también se debe identificar las dimensiones que esta posee y los elementos que la componen, de esta manera puede evidenciarse claramente la existencia confiable de ella.

En primer lugar, esta teoría contiene una Dimensión Histórica: El acervo cultural está enraizado a la historia de una localidad o región, que a su vez refleja los procesos de luchas, triunfos y valores. Esta historia, va a estar ligada a la vida del individuo, recibe su influencia en el devenir de su futuro. La historia es un hecho irrenunciable asociado al ser, que indiscutiblemente va a nutrir el bagaje cultural que desarrollará en su vida.

Luego se encuentra la Dimensión Social: Esta dimensión conlleva a las prácticas culturales que van a coexistir en la sociedad, las mismas están compuestas por los imaginarios sociales colectivos que, a su vez, crean un sistema de significaciones que, van a formar parte de esos elementos de pertenencia y comunidad entre los miembros. El acervo cultural está inmerso en el proceso de aprendizaje del individuo, en el crecimiento cronológico, y converge, además, con las teorías socio cognitivas y socioculturales del constructivismo que describen el crecimiento del individuo. El Acervo cultural está presente en estos procesos a través de la endocultura, la sociocultura, la pedagogía, la andragogía, e incluso, hasta dimensiones que trascienden después de la muerte, pues es donde se materializa la obra queda eternizada en el tiempo. De esta manera, se cumple el proceso constante, aunque cambiante, se transforma sin perder el curso de prosecución generacional, lo que mantiene esta teoría dinámica y viva.

En cuanto a la última y no menos importante la Dimensión Estética: está referida a la creatividad infinita de los portadores del acervo cultural, a estos portadores se les conoce como cultores populares, y en la labor que realizan subyacen las expresiones, manifestaciones y creencias que generan luego, las disciplinas artísticas y manifestaciones tradicionales, como nuevas formas o estilos que enaltecen la identidad cultural de un pueblo o región.

Principios fundamentales que rigen la teoría del acervo.

No existiría acervo cultural sin tener el principio de preservación de éste. El legado de las personas se mantiene cuando existe un mecanismo que mantenga vivas las tradiciones, este mecanismo incluye los actos de enseñanza, fomento y difusión de valores de identidad, sensibilidad y fraternidad que, garanticen la dinámica social donde podrán desenvolverse los imaginarios, en las prácticas de los saberes y haceres que conforman el acervo cultural.

Otro principio fundamental es el de transformación o cambios que, a través de la innovación, la inventiva y la interacción con el entorno las personas contribuyen a generar nuevos imaginarios, nuevas prácticas de los saberes y haceres, con el fin de transformar la realidad social y al acervo cultural en su adaptación a las nuevas realidades. Cabe destacar que este es un proceso natural, y en todo aspecto es aceptado espontáneamente por la sociedad, sin alterar de manera negativa otros intereses o imaginarios, salvo los casos que sufren procesos de aculturación que, de manera hegemónica y abrupta, se imponen ante otra cultura.

Para ejemplificar estos dos casos, dentro del principio de cambio, vemos con naturalidad al metaverso incorporarse a la vida del ser humano, esto plantea nuevos retos para el acervo cultural ya que en las prácticas y saberes en estos nuevos escenarios, sufren un ajuste transformador del imaginario social y en consecuencia a las manifestaciones y expresiones culturales, por ejemplo; la incorporación de las redes sociales en la proyección, difusión y enseñanza, las apps, y la creación multimedia para manifestaciones culturales. En el mismo orden de ideas, el otro escenario planteado responde a los procesos bélicos, conquistas y otras vías de esta índole que conllevan a procesos de aculturación, donde se desplaza una cultura originaria por otra que impone el dominador de este acto, y que causa una transformación forzosa, tal como se evidenció en el período colonial de toda América Latina y el Caribe.

Otro principio fundamental para el desarrollo de una teoría del acervo cultural, es el principio ético, y este conlleva a establecer diversas estrategias como:

- **Diálogo Constante:** Mantener un diálogo abierto y continuo con los cultores y las comunidades, para fomentar la colaboración y el entendimiento.
- **Participación Activa:** Involucrar a los cultores en todas las fases de la gestión del acervo cultural y así asegurar que sus voces sean parte del proceso de desarrollo.
- **Beneficio Compartido:** Garantizar que cualquier beneficio (económico, de reconocimiento, de visibilidad) derivado del acervo cultural sea compartido de manera justa con los creadores y sus comunidades.
- **Educación y Sensibilización:** Fomentar la conciencia y el respeto por la diversidad cultural y el origen de las expresiones que componen el acervo.
- **Legislación:** Promover leyes que protejan el patrimonio inmaterial y los derechos de las comunidades sobre sus creaciones culturales.
- **Etiquetas y Atribución:** Siempre atribuir el origen cultural y reconocer adecuadamente a los cultores, valorando su contribución al acervo.

Preceptos ontológicos.

En este contexto, los preceptos ontológicos se centran en la naturaleza del ser y la existencia del acervo cultural. Heidegger (1927) sustenta su reflexión examinando lo que él llama el Dasein, un término alemán que significa "ser-ahí". Este concepto es concebido por el filósofo como ser – en – el - mundo, refiriéndose a la práctica cotidiana de existir. Esto implica que, no es posible separar al ser humano de su mundo, tampoco existe un ser humano que no traiga consigo su entorno, así como no hay un mundo que no se constituya en relación con un ser humano.

El Cultor Popular como "Ser" o "Ser" un cultor popular, implica encarnar y materializar el saber colectivo. Estos individuos no solo poseen el conocimiento cultural, sino que su ser está intrínsecamente ligado a su hacer cultural. Actúan como depositarios y transmisores de una parte vital de la identidad común, integran su existencia con la cultura que representan.

La Naturaleza del Legado de un cultor popular tiene una existencia propia que trasciende la vida del individuo. No se trata de recordar, o una memoria vana, es una presencia activa que vive en los imaginarios sociales y en la configuración de

la cultura. Este legado se manifiesta como un "ente" inmaterial que persiste y se entrelaza con la identidad colectiva.

Preceptos Sociológicos.

Para profundizar en este principio, resulta esencial explorar ciertos orígenes que sustentan este enfoque, especialmente el legado de la Escuela de Chicago, establecida en 1892. Esta institución fue pionera en el desarrollo de una corriente de pensamiento sociológico que ha dejado una huella indeleble en el campo, esta escuela sostiene que la sociedad no es solo un ente abstracto, por el contrario, es la imagen de los individuos que la integran, y destacan la importancia de las relaciones humanas en la construcción de la realidad social.

Es importante señalar que estos preceptos sociológicos se centran en las relaciones, estructuras y dinámicas sociales que dan origen a fenómenos significativos, como la creación de imaginarios sociales y la transmisión de saberes y haceres, y en la construcción del acervo cultural. Esta interrelación se puede observar de manera directa en los siguientes aspectos:

La construcción social del acervo: El acervo cultural se configura como un constructo social, no emerge de forma aislada, sino que se forma y se transforma a través de la interacción entre individuos y grupos dentro de una comunidad. En este proceso, los cultores populares actúan como agentes claves, con roles de liderazgo o influencia informal en la configuración de este patrimonio colectivo.

La transmisión y socialización: La forma en que el conocimiento y las prácticas de los cultores populares se transmiten de generación en generación representa un proceso sociológico fundamental. Este proceso abarca la socialización de valores, normas y habilidades vinculadas a la cultura, que legitima socialmente este saber a través de su continuidad y el reconocimiento de la comunidad.

Los imaginarios sociales: Los imaginarios sociales constituyen realidades compartidas que moldean la percepción que una localidad tiene de sí misma y de su cultura. El legado de los cultores populares desempeña un papel importante en la formación de estos imaginarios, estos generan un sentido de pertenencia e integración social entre sus miembros.

El poder y reconocimiento: La distribución del poder y el reconocimiento dentro de la comunidad en relación con el acervo cultural revela que los cultores populares, aunque a menudo son anónimos, son centrales en la dinámica cultural, su contribución es valorada socialmente y su influencia se reconoce como fundamental para la preservación y promoción del patrimonio cultural.

Preceptos antropológicos.

Al integrar diversas dimensiones del ser humano, la antropología se convierte en una herramienta esencial para desentrañar las dinámicas que subyacen en la construcción de las culturas y las sociedades a lo largo del tiempo. La antropología aspira lograr una perspectiva integradora que permita estudiar al ser humano en el marco de su cultura y sociedad, conoce al ser humano como un producto de estas, es decir, de la historia misma, de su civilización y de su especie. Este precepto busca interpretar la complejidad de las interacciones humanas y cómo éstas dan forma a la identidad cultural y social de los individuos, por ende, se centran en la cultura como un todo integrado que, explora los significados, símbolos, rituales y cosmovisiones de una comunidad y a la contribución de sus cultores.

Este sistema complejo de significados compartidos, señala como el acervo cultural le da sentido a la vida de una comunidad, localidad o población. Los cultores populares actúan como productores y mediadores de estos significados a través de sus expresiones, simbolizan con sus prácticas y creaciones una rica diversidad cultural.

El legado de los cultores populares es fundamental para la construcción de la identidad cultural de un grupo. Sus saberes y prácticas, son los elementos que transmiten conocimientos, en ellos también se expresa una cosmovisión particular, proporcionan una forma única de entender el mundo y la existencia del ser en él. De la misma manera y con una perspectiva antropológica, estudiar las prácticas, rituales y expresiones concretas que constituyen el acervo cultural es de suma importancia, ya que los saberes y haceres de un cultor popular se manifiestan en actos específicos que cumplen funciones vitales en la vida comunitaria, estas abarcan dimensiones sociales, rituales y económicas propias de los estudios e interpretación antropológica.

Estos preceptos permiten considerar cómo el caso particular de los cultores populares venezolanos se relaciona con la diversidad cultural global, al mismo tiempo, se pueden identificar aspectos universales de la experiencia humana, como la creatividad, la transmisión del conocimiento y la construcción de los imaginarios y acervo cultural.

Preceptos Filosóficos

El fin de la filosofía radica en la comprensión de lo que es, y lo que es, es la razón misma. En este sentido, cada individuo se configura como un hijo de su tiempo, en el reflejo filosófico que comprende el pensamiento de su época. Hegel (1831), estableció así una conexión entre el ser humano y su contexto histórico, pues afirma que la filosofía, como saber humano, se manifiesta en las dimensiones del tiempo y el espacio, categorías a través de las cuales el hombre abstrae la realidad.

Los preceptos filosóficos que indagan en preguntas fundamentales sobre el conocimiento, la verdad, el valor, la ética y la estética en relación con el acervo cultural y el legado de los cultores populares son los siguientes:

La Epistemología. Es esencial examinar cómo se genera y valida el conocimiento dentro del acervo cultural. Se plantea la cuestión sobre el tipo de "verdad" o "validez" que poseen los saberes transmitidos por los cultores populares. Este conocimiento puede ser empírico, experiencial o intuitivo. Asimismo, es importante investigar los procesos mediante los cuales se adquiere y se conoce este acervo, así se reconoce su legitimidad y relevancia en la construcción del saber en el individuo.

El conocimiento dentro del acervo cultural no se genera en laboratorios ni se valida mediante métodos científicos formales. Surge de la experiencia vivida, la observación directa y la práctica repetida a lo largo de generaciones. Este conocimiento está situado intrínsecamente al contexto geográfico, social e histórico de la comunidad. Los cultores populares, como creadores de cultura, generan conocimiento a través de la innovación dentro de la tradición, la adaptación a nuevos desafíos y la resolución de problemas cotidianos o rituales basados en saberes ancestrales. Su validación se manifiesta en la eficacia de la práctica, el reconocimiento comunitario y la perpetuación intergeneracional. Si una técnica de

tejido es efectiva, un remedio herbolario alivia o un relato se comparte siempre, es porque su validez ha sido confirmada por la gente a lo largo del tiempo.

La verdad de los saberes populares no es absoluta ni universal en el sentido científico, ella se presenta como una verdad pragmática y contextual, es indudablemente sensible a los cambios sociales. Su validez radica en su utilidad para la vida cotidiana, su capacidad para organizar el mundo, dar sentido a la existencia y mantener la coexistencia de las personas en sociedad. Esta verdad se manifiesta también, en la eficacia simbólica de los rituales, la funcionalidad de las artesanías, la coherencia narrativa de los mitos y leyendas, así como en la sabiduría práctica necesaria para la subsistencia. Se construye colectivamente y se revalida con cada uso y transmisión constante en el devenir de los tiempos.

El conocimiento en el acervo cultural es una combinación de lo empírico, experiencial e intuitivo. Es predominantemente empírico, basado en la observación y la experimentación directa con el entorno, es profundamente experiencial, adquirido a través de la práctica y la inmersión en las actividades culturales, como aprender a tocar un instrumento musical mediante la práctica. Además, posee un fuerte componente intuitivo, especialmente en las artes y en saberes que trascienden la lógica pura, donde hay una conexión profunda con la tradición que guía la creación o ejecución.

Este acervo se adquiere principalmente a través de la oralidad, la observación participativa y la práctica directa. No se aprende en libros de texto, sino por imitación, aprendizaje codo a codo con los maestros (los cultores populares), prueba y error, y una inmersión o entrega total en la vida cultural de la región. Este conocimiento se encarna en el cuerpo y en la memoria colectiva, más que en documentos escritos

La Axiología. El valor atribuido al acervo cultural y al legado de los cultores populares es sencillamente indescriptible por su importancia. Este valor puede ser estético, moral, utilitario o histórico. Es pertinente cuestionar quién establece estos valores y cómo evolucionan a lo largo del tiempo. La preservación de este legado se torna fundamental, no solo por su valor intrínseco, sino también por su capacidad para enriquecer la identidad cultural de los pueblos.

En cuanto a la esencia del valor, que connota de hecho una carga significativa de subjetividad, Ricker (1943) explicó que; "los valores no son realidades, ni físicas ni psíquicas. Su esencia consiste en su vigencia, no en su real facticidad" (p. 144). Los valores se vinculan con las realidades de diversas maneras. En primer lugar, un valor puede residir en un objeto, que convierte en un bien; además, puede asociarse a la acción de un sujeto que transforma ese acto en una valoración. Ricker (1943) también hace la siguiente afirmación; "En los objetos culturales residen los valores, por lo que los llamaremos bienes" (p. 50), lo que permite distinguir entre realidades valiosas y los propios valores, que no son realidades y de los cuales se puede prescindir. Los procesos naturales no son considerados bienes y están exentos de relación con los valores.

El valor atribuido al acervo cultural y al legado de los cultores populares es multidimensional. En primer lugar, el valor identitario es fundamental para la comunidad y las personas, definen su esencia y su conformación. El valor estético se manifiesta en la belleza intrínseca de sus formas, colores, sonidos y narrativas. El valor utilitario o funcional se refleja en los elementos que tienen un uso práctico en la vida cotidiana, como la siembra, la elaboración de objetos de trabajos y cocina, y las medicinas. Además, el valor histórico que da lugar a lo memorial, conecta a la comunidad con su pasado, ancestros y luchas. El valor ético y el valor moral, se visualiza en las normas de conducta y principios para la convivencia, mientras que el valor simbólico representa ideas, creencias y emociones profundas de la comunidad.

Estos valores son establecidos y renegociados colectivamente por la comunidad a lo largo del tiempo. No son fijados por una autoridad externa, sino que emergen de la interacción social y cultural. Los cultores populares, a través de su creación y transmisión, son actores clave en la legitimación de estos valores. Su evolución es dinámica y responde a cambios sociales, económicos y ambientales. Lo que era valioso para una generación puede reinterpretarse o adquirir nuevas connotaciones para la siguiente, y estas pueden mantener siempre un hilo de conexión con los imaginarios sociales y el acervo cultural.

La preservación de estos valores es fundamental por varias razones. En primer lugar, asegura la continuidad cultural, esto hace que la comunidad mantenga

su identidad y sentido de pertenencia. Contribuye a la diversidad humana al enriquecer las expresiones culturales en el planeta. Además, resguarda saberes y soluciones que pueden ser relevantes para desafíos actuales y futuros, actúan como fuente de conocimiento. Es un derecho cultural de las comunidades mantener, desarrollar y transmitir su cultura, y sirve como un estímulo a la creatividad y nuevas adaptaciones.

Estética. Es crucial identificar los criterios estéticos que subyacen a las expresiones de los cultores populares, cómo se define la belleza o la maestría en sus creaciones y si existe una estética popular que se distinga de la estética culta. De esta forma se pueden comprender las particularidades y el valor de las expresiones artísticas en el contexto cultural. Los criterios estéticos de las expresiones populares a menudo se alejan de la formalidad de las "Bellas Artes". Estas expresiones populares, ancestrales y culturales, se caracterizan por varios aspectos fundamentales:

Funcionalidad: La belleza está intrínsecamente ligada a la utilidad del objeto o la práctica, donde la estética no es un fin en sí mismo, sino que sirve a un propósito práctico.

Simbolismo: Los elementos estéticos portan significados profundos y no son meramente decorativos. Cada elemento puede contar una historia o representar una creencia.

Armonía con la naturaleza y el entorno: Las expresiones artísticas reflejan y respetan los materiales, colores y formas del ambiente local, de esta manera se integran en el contexto natural y cultural.

Repetición y variación: La belleza puede residir en la repetición de patrones y en las sutiles variaciones que revelan la mano del artista al mostrar la singularidad dentro de la tradición.

Oralidad y espontaneidad: En la música o el relato, la belleza reside en la improvisación, la voz y la conexión directa con la audiencia destaca la interacción en tiempo real.

Participación: La estética se valora en el contexto de la participación colectiva, como en danzas y fiestas, donde la experiencia se comparte y se vive en conjunto.

Autenticidad: Se valora lo genuino, aquello que proviene de la tradición y el saber heredado, lo que otorga un sentido de pertenencia y continuidad cultural.

La belleza en las creaciones populares no se define por la perfección técnica inmaculada, sino por la autenticidad, expresividad, resonancia cultural y capacidad de generar emoción o conexión. La maestría no se mide por criterios académicos, sino por la habilidad demostrada a lo largo del tiempo, el reconocimiento de los pares y la comunidad, y la capacidad de transmitir el saber hacer a otros. Esta maestría se manifiesta en la fidelidad a la tradición, sin sacrificar la innovación necesaria. A menudo, se asocia con el dominio de un oficio que se ha perfeccionado a través de una vida de práctica.

Se reconoce la existencia de una estética popular que es distinta, pero no necesariamente inferior, a la estética culta o académica, llamada así por estar nutrida de técnicas y normas en las escuelas de artes. La estética popular está más arraigada en la vida cotidiana, la función, la colectividad y la tradición. En contraste, la estética culta tiende a enfatizar la originalidad individual, la autonomía de la obra de arte y la conceptualización intelectual. Mientras que la estética popular valora lo que conecta, lo que es útil y lo que se relaciona con los valores colectivos. La estética culta a menudo busca la ruptura, la provocación o la perfección formal. Ambas estéticas son válidas y coexisten, ya que ofrecen diferentes formas de experimentar y valorar el mundo.

Al integrar estos preceptos, se podrá construir un marco teórico robusto y multidimensional para la investigación. Esto no solo permitirá describir el fenómeno, sino también interpretarlo en sus más profundas implicaciones, contribuyendo así a un entendimiento más completo de la relación entre el ser humano, su cultura y su legado.

En aras de escudriñar este fenómeno social como se señala en el párrafo anterior, exploraremos lo que implica ser portador de estos saberes y haceres, a través del maestro Pilar García quien desarrolló este rol en su vida, y sustentar con creces este constructo teórico.

Portadores de saberes y haceres: Pilar García el guardián del camino cultural.

Los portadores de saberes y haceres patrimoniales son aquellas personas que poseen y transmiten conocimientos, técnicas y prácticas culturales tradicionales de un país, región o comunidad. Son los guardianes de la memoria colectiva, los artífices que mantienen vivas las tradiciones y las costumbres que han sido transmitidas de generación en generación. El Maestro Pilar Antonio García, cumplió con esta característica, además fue electo portador de saberes y haceres del patrimonio cultural por el Municipio Iribarren, distinción que le otorgó el Ministerio del Poder Popular para la Cultura en él 2006, y que fue electa por un órgano consultivo compuesto por el cronista de la ciudad, un representante directivo del Consejo autónomo de la Cultura del estado Lara, quienes para la fecha designaron al autor de esta investigación y representantes de los institutos vinculados a la cultura.

En concordancia con lo descrito, Pilar García ha sido referenciado en el Catálogo de Patrimonio Cultural Región centro Occidente, en la categoría de creador individual (2005), lo señala de manera específica como “Célebre artista y promotor cultural local”. (p. 130). De manera que él está reconocido en el ámbito institucional, artístico, cultural y por su localidad, como aquel que porta los saberes culturales y promueve el acervo cultural colectivo.

Características de los Portadores

Conocedor de técnicas tradicionales: Dominan técnicas ancestrales para la elaboración de objetos, alimentos, instrumentos musicales, etc. A lo que Pilar García se ajustaba perfectamente, ya que su vida en el campo, debía conocer estas técnicas que son ejecutadas casi permanentemente para cubrir las necesidades de la faena diaria para la existencia.

Conocedores de historias y leyendas: Son depositarios de las historias, mitos y leyendas que explican el origen y significado de las tradiciones. Esta función la desarrollaba en su rol natural de profesor y cronista de la parroquia Buena Vista.

Practican rituales y ceremonias: los portadores del patrimonio deben participar activamente en la realización de rituales, ceremonias y festividades que refuerzan la identidad cultural. En el caso de Pilar García, este formaba parte de todas las manifestaciones culturales de su pueblo, en las distintas áreas que versátilmente se destacaba como; la música, la poesía, la promoción y difusión, entre otros.

Transmisores de conocimientos: Comparten sus conocimientos con las nuevas generaciones a través de la enseñanza oral, la demostración práctica y la participación en actividades comunitarias. Como se ha mencionado, García se desarrolló como maestro rural, y además fue partícipe de las políticas educativas culturales dentro de las instituciones gerenciales de la educación. Un incansable maestro y formador de niños, niñas, profesores, cantantes de las tradiciones, y un maestro de la vida.

Importancia de los Portadores.

Los portadores de saberes y haceres patrimoniales desempeñan un papel fundamental en la preservación de la diversidad cultural y en el fortalecimiento de la identidad de las comunidades. Gracias a ellos, se mantienen vivas las tradiciones y se transmiten los valores culturales de generación en generación. Estos individuos, a menudo anónimos, son portadores de saberes y prácticas que enriquecen la cultura colectiva. Esta teoría explora cómo el legado de un cultor popular contribuye a la construcción y preservación del acervo cultural, ya que su creatividad y trabajo contribuyen al desarrollo de la cultura. Estos cultores son los guardianes de las tradiciones, responsables de transmitir saberes a través de generaciones, lo que garantiza la continuidad de prácticas culturales que podrían perderse en un mundo en constante cambio.

El legado cultural que los cultores populares dejan es doble, puesto que se encargan de la transmisión de saberes, para mantener las tradiciones vivas, y por otra parte, fomentan la innovación y adaptación en el acervo cultural y se mantenga relevante en contextos contemporáneos.

Sin embargo, los cultores populares enfrentan desafíos significativos. La globalización amenaza la diversidad cultural al promover una homogenización que puede diluir las tradiciones locales, además, el reconocimiento de su trabajo a

menudo es insuficiente, lo que puede llevar a la desvalorización de su contribución al patrimonio cultural. A pesar de estos obstáculos, existen oportunidades para fortalecer su legado, la educación sobre su importancia puede aumentar la apreciación del acervo cultural, mientras que las plataformas digitales ofrecen nuevas vías para documentar y compartir su labor, ampliando su alcance y conexión con audiencias más amplias.

En el mismo orden, el acervo cultural, visto a través del legado de los cultores populares, como el del maestro Pilar Antonio García, se convierte en un referente cultural que resalta la relevancia de la transmisión y transformación de los imaginarios sociales, transversalizados en las prácticas culturales que emergen de los saberes y haceres. Reconocer y valorar su trabajo es esencial para preservar la diversidad cultural y asegurar que el acervo cultural siga vivo en el futuro, se contribuye así a un sentido de identidad y pertenencia en los pueblos de Latinoamérica.

Pilar García: Reflejo de cultores populares, latinoamericanos y caribeños

La figura del cultor popular en América Latina trasciende la expresión artística para encarnar la memoria viva de un pueblo, el anclaje a sus raíces y la proyección de su identidad en el tiempo. Como señaló Parker (2007), "la cultura popular tradicionalmente constituye las aspiraciones e identidades de un pueblo y se transmite de generación en generación a través de manifestaciones como la música, el arte y las costumbres" (p. 2). Esta aproximación busca comprender en profundidad las experiencias y significados que subyacen a la práctica de estos cultores populares, como se ha develado en la obra enfocada en las vivencias de Pilar Antonio García, cuya obra palpita con la esencia ancestral de su tierra, y la teje para el vasto manto de las expresiones populares de otros pueblos latinoamericanos.

Lejos de ser un fenómeno aislado en este estudio, la obra del maestro se revela como una gama inconfundible de roles y legados que son imágenes de figuras representativas a lo largo y ancho de Latinoamérica y del Caribe. A pesar de

las geografías y los imaginarios particulares, estas voces se entrelazan en un mismo coro del acervo cultural y continuidad histórica.

La premisa central que guía esta investigación doctoral postula que cultores como Pilar Antonio García, son verdaderos guardianes de la tradición, depositarios de unos saberes y haceres ancestrales que se transmiten, transforman estos imaginarios en acervo cultural que se comparten de generación en generación. Se lee en un documento sobre el significado de cultores populares donde López (2018) afirmó; "Los cultores populares son fundamentales para la preservación y difusión de las tradiciones culturales, creando un sentido de identidad y pertenencia en sus comunidades" (p. 32). Por lo que reiteramos que sus labores no se limitan a la creación individual, sino que se inscribe en un linaje de saberes colectivos que consolidan la memoria, imaginarios y escenarios sociales de un pueblo.

Se puede contrastar entonces que, a pesar de las especificidades culturales y los contextos sociohistóricos divergentes que moldearon sus vidas y obras, existe una analogía profunda y estructural entre Pilar Antonio García y otros representantes populares significativos de América Latina, los cuales su obra son un símbolo cultural invaluable para el continente. Esta analogía no es solamente superficial, sino que se asienta en una identidad de rol y función social, en la capacidad de ser a la vez artífices y espejos de sus respectivas realidades. Carpani (1964) nos relata que el artista comunica emociones, ideas, haciendo además política al agenciarse los medios para conectar su obra con el pueblo (p. 28), perspectiva que se busca explorar a través de relatos de vida, obra y narrativas personales de los cultores.

Estos protagonistas culturales comparten una matriz común, un vínculo latinoamericano que los une en una misma herencia histórica y ancestral. Esta metáfora alude a la profunda conexión y el mestizaje cultural que define al continente. Como argumenta Ramos (2009), "América Latina es al mismo tiempo una síntesis asimétrica continental, construida según un modelo único, impuesto por un nuevo sistema socioeconómico dominador global en gestación" (p. 124). Esto significa que, en esencia, es la misma raíz que se bifurca en diferentes ramas, produciendo frutos con sabores distintos, pero nutridos por la misma tierra.

Las similitudes de estos cultores, sus procesos creativos, sus vínculos con la oralidad, la religiosidad popular, la memoria colectiva y la lucha por la preservación de identidades amenazadas por la homogeneización cultural son características culturales y rasgos distintivos que los emparentan. Estos rasgos revelan una estructura subyacente de la cultura popular latinoamericana, que afirma la persistencia de un legado ancestral inquebrantable. Por tanto, describiremos someramente estas interconexiones, con el objetivo de comprender cómo el acervo cultural, en su diversidad y continuidad, es el pilar sólido en la construcción y resignificación de la identidad latinoamericana desde la perspectiva de sus propios protagonistas.

A continuación, se mencionan los siguientes cultores latinoamericanos que comparten una matriz común con el maestro Pilar Antonio García, un ombligo latinoamericano, que los une en una misma herencia histórica y ancestral. Ellos son:

Cuba: El "Compay", el "Decimista" y el "Guajiro"

Jesús Orta Ruiz (Indio Naborí) (1922-2005): Poeta, decimista y repentista cubano. El legado de Naborí reposa en su poesía campesina. A través de ella se convirtió en un referente ineludible de Cuba. Al igual que Pilar, Naborí supo plasmar la vida rural, sus costumbres, amores y luchas a través de la palabra. Su obra es un testimonio de la identidad guajira y su resistencia cultural ante influencias externas, similar a cómo Pilar denunciaba la transculturación.

Celina González Zamora (1928-2015): Cantante y compositora, es ampliamente conocida como la Reina del Punto Cubano. Su música, profundamente arraigada en el folclore guajiro, reavivó la vida rural y la espiritualidad afrocubana. Celina es la representación de la conexión con las raíces, la espiritualidad y la cotidianidad del campo. Su legado se destacó con la misma intensidad que obra la de Pilar, quien conectaba su espiritualidad ancestral en las cantorías religiosas y ritos como medicina para la sanación ancestral.

Compay Segundo (Máximo Francisco Repilado Muñoz) (1907-2003): Virtuoso del tres cubano, guitarrista, compositor y cantante. Al igual que Pilar, Compay Segundo fue un guardián de las tradiciones musicales de su país, mantuvo viva la esencia de la música cubana a través de su obra y sabiduría popular. Su legado,

aunque alcanzó fama mundial en sus últimos años, siempre estuvo arraigado en la autenticidad y la expresión de su cultura.

México: El "Cronista de la Ruralidad" y el "Músico-Poeta Campesino"

Amparo Ochoa (1946-1994): Cantautora sinaloense cuya obra reflejó la vida del pueblo y sus luchas campesinas. Caracterizó su obra con un fuerte contenido social y de denuncia. Su voz se convirtió en un medio para expresar la identidad mexicana, exigir justicia social y la preservación del ambiente. Los Imaginarios en su obra, responden a los mismos criterios develados en los imaginarios de Pilar García, y su acervo se relaciona desde el contenido cultural hasta el similar activismo ecológico, destacó de ambos la capacidad para conectar con el sentir popular.

Puerto Rico: El "Jíbaro Ilustrado" y el "Defensor de la Cultura"

Antonio Cabán Vale (El Topo) (1942-Presente): Cantautor puertorriqueño, considerado un "jíbaro ilustrado". Sus canciones, cargadas de crítica social y amor por la tierra, reflejan la vida rural y los problemas del pueblo. El Topo, al igual que Pilar, es un defensor de la cultura autóctona y un cultor de esperanzas que utiliza el arte para denunciar injusticias y celebrar la identidad nacional.

Rafael Hernández Marín (1892-1965): Compositor prolífico, cuyas obras, como Lamento Borincano, capturan la esencia del alma puertorriqueña, que incluyó la vida del campesino. Su música es un acervo invaluable de la cultura popular y su capacidad para evocar el paisaje y las emociones del pueblo tiene similitud con la poesía de Pilar y su poder para captar las mismas esencias.

Perú: El "Andino Guardián de Saberes" y el "Cantor de la Pachamama"

Manuelcha Prado (1955-Presente): Guitarrista y compositor ayacuchano, conocido como "El Sacra de la Guitarra Andina". Su música es un puente entre las tradiciones andinas y el mundo moderno, un reflejo de la vida y las creencias de su pueblo. Manuelcha, al igual que Pilar, es un guardián de saberes ancestrales y un defensor de la cosmovisión andina.

Dina Páucar (1966-Presente): Conocida como "La Diosa Hermosa del Amor", su música folclórica andina refleja la vida, las penas y las alegrías de las comunidades rurales peruanas. Su capacidad para conectar con la gente a través de sus letras y su autenticidad se asemejan con la forma en que Pilar plasmaba la cotidianidad del hombre de campo.

Chile: El "La Poetiza de la Tierra" y el "Cronista Campesino"

Violeta Parra (1917-1967): Ícono del folclore chileno, cantautora, recopiladora e investigadora. Su obra abarcó la música, la poesía y las artes visuales, siempre con un profundo arraigo en las tradiciones populares y una fuerte crítica social. La faceta de Pilar como investigador folklórico y su versatilidad es compatible con la incansable labor de Violeta por preservar y difundir el patrimonio cultural de su país.

Nicanor Parra (1914-2018): Aunque su estilo literario era diferente, Nicanor, como Violeta, provenía de un entorno rural y su obra, la antipoesía, buscaba romper con las convenciones normales, en ella abordó la cotidianidad y el lenguaje del pueblo de una manera auténtica y crítica. Su conexión con la realidad social y su forma de observar el mundo confluyen con la cosmogonía de Pilar Antonio.

Ecuador: El "Montubio Cantor" y el "Defensor del Campo"

Gerardo Morán (El Más Querido) (1967-Presente): Cantante de música nacional (pasillo, bomba, etc.), cuyas letras a menudo abordan temas de la vida rural, el amor por la tierra y las tradiciones populares ecuatorianas. Su arraigo a las raíces y su popularidad entre la gente, indudablemente lo hacen referencial con la figura de Pilar como cantautor de obras venezolanas.

Colombia: El "Juglar Vallenato" y el "Guardiána de la Tradición Oral"

Rafael Escalona (1927-2009): Compositor de vallenatos, reconocido como uno de los "juglares" más importantes de Colombia. Sus canciones, verdaderas crónicas musicales, narraban la vida, los amores, las costumbres y los paisajes de la región del Magdalena Grande. La capacidad de Escalona para contar historias y

preservar la memoria oral a través de su expresión, es similar a la faceta de Pilar García como compositor, cronista y conocedor de la cotidianidad, refranes y vivencias de su pueblo.

Toto la Momposina (Sonia Bazanta Vides) (1940-Presente): Cantante e investigadora de las músicas tradicionales de la costa caribeña colombiana. Su trabajo se enfoca en preservar y difundir las raíces africanas e indígenas de la música colombiana, siendo una guardiana de la tradición oral y los ritmos ancestrales. Su compromiso con la cultura y por su rol como "portadora de saberes" la asociamos con el trabajo invaluable de Pilar en el mismo campo.

Argentina: El "Gaicho Cantor" y el "Filósofo de la Pampa"

Atahualpa Yupanqui (Héctor Roberto Chavero Aramburu) (1908-1992): Cantautor, guitarrista y poeta argentino, considerado una de las figuras más importantes del folclore latinoamericano. Yupanqui, al igual que Pilar, fue un "Poeta de la Tierra" que supo plasmar la vida rural, la filosofía del gaicho y el amor por la pampa en sus letras. Su profunda conexión con la naturaleza y su defensa de las costumbres ancestrales son paralelos a la obra de Pilar.

En esencia, Pilar García encarnó una figura que, con diferentes nombres y manifestaciones, se repite a lo largo y ancho de Latinoamérica: la del "cultor integral". Este es aquel individuo profundamente arraigado en su comunidad, que no solo reproduce las tradiciones, sino que las investiga, las interpreta, las enriquece y las defiende. Su obra y vida son un testimonio de la resistencia cultural, la preservación de la identidad y el compromiso con su entorno, rasgos que comparte con muchos de los grandes exponentes del folclore y la cultura popular de nuestro continente.

VI

El Acervo Cultural: Reflexiones finales sobre el Imaginario en la Obra de Pilar Antonio García.

Este recorrido investigativo a través del imaginario en la obra de Pilar García, concebido como un constructo teórico que aporta significados al acervo cultural, culmina en este espacio de reflexión y síntesis. A lo largo de este camino tras las huellas del maestro, se han levantado las complejas capas que conforman dicho imaginario, revelando su riqueza intrínseca y su potente capacidad para dialogar con las estructuras y la dinámica particular del acervo cultural.

Este análisis profundo ha permitido trascender las sobrias descripciones de los elementos imaginarios para adentrarnos en su función dinámica constitutiva, todo esto nos hizo comprender cómo Pilar García, a través de su visión, reinterpreta y resignifica los símbolos, mitos y arquetipos que habitan en la memoria social al ofrecer nuevas claves para su entendimiento.

Las reflexiones que se presentarán a continuación consolidan los hallazgos emergentes de este estudio y proponen nuevas perspectivas para comprender la interconexión indisoluble entre la creación y la configuración de los imaginarios colectivos que transforman el contexto cultural venezolano; de esta manera construyó un acervo cultural sólido y dinámico que permea las vivencias y experiencias de los individuos en sociedad. Esta sección de la investigación doctoral sitúa el legado de Pilar García en una perspectiva más amplia, se señala su relevancia continua como fuente inagotable para la comprensión de nuestra identidad cultural venezolana en el futuro. Por consiguiente, se recalcan los propósitos de la investigación para dar respuestas a las interrogantes, reflexionar

sobre los hallazgos a lo largo de este transitar investigativo y los nuevos hallazgos emergentes, con el objetivo de estructurar las consideraciones pertinentes.

Develar el imaginario en la obra del Maestro Pilar García ha sido una aventura gratificante, cargada de emociones, impregnadas de análisis y estudios que, desde los siguientes propósitos, surgen estas primeras reflexiones:

- Existe una dialéctica entre imaginario social y la realidad.

Lejos de ser solo agentes pasivos de la realidad, los imaginarios se revelan como principios elementales de lo social; es decir, la realidad social no es preexistente a estos, ya que emerge y se configura a través de las significaciones colectivas que una sociedad crea y reproduce. La obra de Pilar Antonio García plasma la cotidianidad del venezolano; de esta manera documenta una realidad, la resignifica, la hace inteligible para el colectivo y demuestra la naturaleza dinámica y formativa del imaginario social en su discurrir.

- El imaginario es un magma semántico, y es providente su carácter de creación.

El precepto filosófico de Castoriadis, que refiere al imaginario como magma de significaciones, es de suma relevancia, ya que bajo este principio se enfatiza que estas significaciones no derivan de la razón lógica ni de una supuesta realidad objetiva; ellas emanan del orden de la creación colectiva anónima. En el caso de García, su capacidad de transformar vivencias rurales en poesía y canto evidencia cómo el acto de creación artística es en sí mismo un proceso instituyente de imaginarios que otorgan sentido a la existencia colectiva. Esta reflexión subraya la autonomía radical de la imaginación social frente a cualquier determinismo.

- La institución social es una manifestación del imaginario, y a su vez, donde se reproduce. Las instituciones (familia, escuela, gobierno, medios de comunicación, etc.) Son las materializaciones operativas del imaginario social instituyente.

Las labores ejercidas en vida de García como cronista, educador y coordinador de investigación folclórica ilustran cómo a través de estas instituciones culturales y educativas, se media y transmite el acervo cultural que da solidez a los

imaginarios que definen la identidad de una región y a la vez garantizó su transmisión generacional.

- Los imaginarios son matrices de identidad.

Los imaginarios sociales son matrices de sentido que organizan la experiencia y el pensamiento, siendo fundamentales para la construcción de identidades individuales y colectivas. Al conectar esto con el principio de Heidegger del "ser-en-el-mundo" y el "ser-en-común", se orienta la obra de García, específicamente en las narraciones de historias de su gente y su conexión con la tierra, cuando construye un "nosotros" y un "ellos", y se podría agregar un "nosotros y ellos", que permite a los individuos comprenderse y asimilar su existencia dentro del entramado social, dándoles una ubicación y función que forja un profundo sentido de pertenencia y arraigo.

- El imaginario en la obra de Pilar Antonio García es un crisol de significaciones colectivas.

El imaginario del Maestro se devela como un potente resignificador de las experiencias colectivas de la ruralidad venezolana. Se encontró que sus imaginarios son un complejo entramado de símbolos y metáforas arraigados en la naturaleza, en su historia, en la cotidianidad y en el orgullo de ser campesino, donde refleja humor, amor, frustraciones y ternura. Sus narrativas colectivas, plasmadas en cuentos y poesías, documentan las características del hombre del campo, exalta valores como la bondad, la templanza, la familia y la amistad.

- Las temáticas sociales en sus obras demuestran que los imaginarios son un espacio de conciencia crítica y ansia de transformación que visibiliza luchas y promueve la evolución de nuevas formas y enfoques de vivir en una sociedad más justa. Esta reflexión devela que la interacción con su sociedad no se limita a una relación artista-público, Pilar García era un común, un sujeto más de su comunidad, que vocalizaba y encarnaba los sentires de su gente, lo que permitió que los imaginarios colectivos en su obra fueran originados e identificados como propios del pueblo en general.

- El imaginario de Pilar García se visualiza en su obra y es un constructo dinámico y holístico, emanado de la interacción con el acervo cultural.

El acervo cultural, compuesto por tradiciones, creencias, prácticas y valores, no es un depósito, tampoco una galería expuesta, ni un cúmulo memorial, sino una entidad dinámica y maleable que es constantemente moldeada por el imaginario social. Los imaginarios determinan qué elementos del acervo se valoran, interpretan y transmiten, mientras que el acervo a su vez, nutre y refuerza el imaginario.

- El discurso es un agente configurador de imaginarios.

Los discursos reflejan la realidad y se convierten en agentes centrales en la producción y reproducción de imaginarios sociales. Esta reflexión destaca el poder del lenguaje para moldear la percepción y la acción social. La poesía y prosa de Pilar García, con contenido explícito y cargado intrínsecamente de protesta y reflexión social, ejemplifica cómo el discurso puede desafiar imaginarios dominantes, generar nuevas significaciones e impulsar la transformación social a través de la concienciación.

- La resiliencia cultural es el resultado de la capacidad de reinventar los imaginarios.

Los imaginarios sociales contribuyen directamente a la resiliencia cultural, entendida como la capacidad de una cultura para reinventarse y adaptarse a los cambios sin perder su esencia. En esta reflexión se evidencia en cómo los imaginarios permiten a las sociedades mantenerse vivas y relevantes, incluso en contextos de profunda crisis, transformación social y cambios políticos. García, en su vida y en su obra, refleja la superación de adversidades y cultiva la creatividad, la disciplina y la curiosidad desde la infancia. Este testimonio muestra cómo la experiencia personal, ligada al entorno, nutre un imaginario que es, por naturaleza, resiliente.

- El imaginario colectivo en la obra de Pilar García se transforma y se perpetúa.

La obra de un cultor popular como Pilar Antonio García, al encarnar y articular los imaginarios de su pueblo, se convierte en un libro abierto que orienta, educa y empodera. El legado del maestro no se atesora como una reliquia del pasado; de

hecho, son extremadamente escasas las propiedades materiales conservadas en la actualidad. Su obra intangible actúa como un agente vivo en la perpetuación y transformación del imaginario colectivo. Su poesía, prosa y relatos invitan a futuras generaciones a explorar su acervo cultural, cuestionar el statu quo y reconocer el poder de la imaginación para construir un mundo más justo y significativo.

En el desarrollo complejo del segundo propósito de la investigación, que se corresponde con describir los elementos que componen el acervo cultural, surgen las siguientes consideraciones finales que nutren la reflexión en todos los planos del conocimiento y consolidan los hallazgos en esta categoría de la investigación. En las presentes encontramos que:

- El acervo cultural es un fenómeno dinámico del imaginario social instituyente.

El acervo cultural no debe conceptualizarse como un repositorio de manifestaciones solamente; es un fenómeno dinámico que está en constante creación y se liga orgánicamente al imaginario social instituyente. Se argumenta que los saberes y haceres son el motor del magma de significaciones que materializa y transmite los imaginarios. En la obra de Pilar Antonio García se cristaliza activamente este argumento, evidenciado en la naturaleza formativa del imaginario en la configuración del acervo cultural.

- La indisociable conexión entre saberes y haceres como base epistemológica del acervo.

La distinción y, a la vez, la indisociable interrelación entre saberes (conocimientos, creencias, simbologías) y haceres (prácticas, oficios, tradiciones) constituyen el fundamento epistemológico del acervo cultural. Esta reflexión postula que no existe una preeminencia de uno sobre el otro; ambos se constituyen mutuamente. En este proceso se ilustra cómo el conocimiento profundo de la biodiversidad y las interacciones humanas con la naturaleza, donde subyacen los saberes, se expresa y se resignifica a través de las prácticas productivas connotadas en los haceres, esto genera un acervo que es a la vez funcional y profundamente simbólico.

- La digitalización del acervo es una oportunidad de democratización y, a su vez, un riesgo de descontextualización.

La era digital en la que estamos inmersos presenta una paradoja crítica para la preservación y difusión del acervo cultural. Si bien la digitalización y el metaverso ofrecen oportunidades sin precedentes para la accesibilidad global y la creación de nuevas manifestaciones o expresiones culturales, se debe considerar el inmenso riesgo de descontextualización, mercantilización o globalización cultural. La preocupación radica en la fragilidad de los soportes digitales y la gran brecha de acceso a la replicación virtual, lo que puede afectar la autenticidad experiencial y el significado profundo de las prácticas culturales en sus entornos naturales.

- La delimitación necesaria entre acervo cultural y folklore.

La delimitación conceptual entre acervo cultural y folklore es fundamental para evitar reduccionismos en el análisis. Desde esta sección reflexiva se argumenta que el folklore es una expresión vital y vibrante del acervo cultural que concentra las manifestaciones populares y su transmisión informal, mientras que el acervo cultural proporciona un concepto más amplio y holístico. Este engloba desde las bellas artes hasta las prácticas cotidianas, y su transmisión puede ser tanto formal o convencional como informal o no convencional. Esta visión se materializa en la obra de García, puesto que ella abarca desde la prosa oral en un relato comunal hasta investigaciones académicas sobre la cultura de su región. Este hecho ejemplifica la amplitud del acervo frente a una categorización que pueda connotarle de folklórico.

- La Interculturalidad es un imperativo ético y epistemológico para el desarrollo del Acervo Cultural en los entornos globalizados de la actualidad.

En un mundo globalizado, la comprensión del acervo cultural requiere un imperativo ético y epistemológico de interculturalidad. Es necesario afirmar que el respeto, la tolerancia y el diálogo intercultural, no son ideales tomados a la ligera, sin condiciones sine qua non para una apreciación profunda de la diversidad cultural. La exposición a otras culturas, facilitada por la digitalización, debe ir acompañada de un esfuerzo consciente por disolver prejuicios y comprender los imaginarios ajenos lleva a transformar la diferencia en una fuente de enriquecimiento mutuo y creación conjuntas de nuevos significados en el acervo cultural global.

- La transmisión del acervo más allá de la pedagogía formal es un proceso de enculturación permanente.

La transmisión del acervo cultural no se limita a los cánones formales de la educación; este, fundamentalmente, es un proceso de enculturación permanente que ocurre a través de la interacción social, el juego colectivo, la oralidad y la participación en manifestaciones ceremoniales de costumbres y tradiciones. Aquí se enfatiza cómo la familia, la comunidad y las prácticas culturales, como las fiestas, celebraciones, músicas o cantos, son los verdaderos activadores de esta transmisión intergeneracional. La labor educativa del Maestro García ilustra cómo la pedagogía informal o no convencional, arraigada en la vida comunitaria, es elemental para la conformación de la identidad cultural y la prosecución del acervo.

- El acervo cultural de Pilar Antonio García es una puesta en escena constante de saberes y haceres.

El estudio ha revelado que el acervo cultural de Pilar Antonio García es la materialización tangible e intangible de un complejo tejido de saberes y haceres que definen la identidad venezolana y latinoamericana. Los hallazgos confirman que este acervo se define desde sus diversas expresiones en:

- Prácticas de saberes y haceres tradicionales: Su vasta producción musical (arrullos, golpes, parrandas, aires llaneros, gaitas, valsos), literaria (libros, periódico comunal, obras teatrales, poemas) y su habilidad en la historia y la educación evidencian un dominio versátil y profundo de las técnicas ancestrales de la cultura popular.
- Temáticas y motivos transversales: La vida rural, la naturaleza, la espiritualidad, las luchas sociales, los valores, las costumbres y tradiciones, los personajes populares y los símbolos patrios son motivos recurrentes que reflejan una identidad cultural arraigada. Su capacidad para incorporar recursos literarios (hipérboles, símiles, metáforas, crónicas) en un lenguaje y dialecto local demuestra una genialidad que trasciende las limitaciones académicas.
- Ejes de identidad: Su participación activa como maestro de velorios cantados y difusor de las manifestaciones culturales resalta la función

del acervo en la preservación de significados profundos a través de la festividad y las ceremonias rituales.

- Narrativas históricas y la reescritura de la memoria: La forma en que García aborda la historia evidencia su capacidad para reescribir la memoria colectiva desde una perspectiva humana y local, transformó los relatos orales en un acervo cultural histórico documentado.
 - Interacción y aceptación social: La difusión y enseñanza de su obra por la comunidad, así como el estudio y valoración por parte de instituciones y universidades, confirman que su acervo cultural no solo es reconocido, sino que ha sido apropiado por la colectividad, por ello, su obra sirve como estandarte de identidad.
- La revelación de profundas implicaciones epistemológicas y axiológicas en el acervo cultural del maestro Pilar García desde una perspectiva o verdad contextual y multidimensional.

Estas implicaciones del acervo cultural han puesto de manifiesto que el conocimiento que lo compone emerge de la experiencia y la práctica. Gran parte del conocimiento que se refleja en la obra de Pilar García no es formal ni científico, sino esencialmente empírico, experiencial e intuitivo. Su verdad es pragmática y contextual, validada por su entorno en la existencia comunitaria, la eficacia simbólica de los imaginarios y la funcionalidad de las creaciones. La adquisición de este saber se da por su participación e inmersión en la práctica. Por otra parte, la axiología inmersa en el legado de Pilar Antonio es multidimensional y abarca lo identitario, cultural, estético, histórico, educativo, ético, simbólico y económico. Estos valores no son impuestos; son establecidos y renegociados colectivamente en su legitimación desde y con la comunidad y su entorno. Otras categorías emergentes en la investigación, pero no menos importantes, surgieron de la indagación pertinente, merecedoras de la atención y reflexión necesarias, pues igualmente se corresponden o guardan relación con los propósitos planteados en este trabajo. Entre ellas:

- La necesidad ética en medio de los desafíos y oportunidades a los que se enfrenta el acervo cultural.

La investigación ha puesto de manifiesto que el acervo cultural enfrenta desafíos complejos en la era de la globalización y la digitalización, aunque también se abren nuevas oportunidades. La globalización amenaza con la erosión de identidades locales; la exaltación de la venezolanidad es un acto de resistencia cultural contra esta homogeneización y está presente siempre en la obra de Pilar García. Otro peligro que enfrenta la ética en el acervo cultural es la creciente comercialización del patrimonio cultural; esta puede despojar a las expresiones de su significado original. Esto exige una ética rigurosa en la gestión, promoción y difusión del acervo cultural, que priorice la autenticidad sobre el consumo cultural.

La digitalización también puede verse como un arma de doble filo; si bien facilita un acceso global sin precedentes y nuevas formas de expresión en el metaverso, requiere de estrategias activas de preservación, evitando la tecnología como único medio de expansión y creación, así como las desigualdades en la visibilización del patrimonio.

Es por ello que surgen los principios éticos de preservación compuestos por el diálogo, la participación, el beneficio compartido, la educación y la legislación para una gestión consciente del acervo y asegurar así su sostenibilidad y el reconocimiento de sus portadores.

- El cultor popular es un eje ontológico y sociológico del acervo cultural.

La investigación ha profundizado en el rol del cultor popular, particularmente encarnado en Pilar Antonio García, como una figura central que posee en su obra una dimensión ontológica y sociológica crucial en la construcción del acervo cultural.

- Preceptos ontológicos: Se ha develado que el acervo cultural, a través de la obra de García, es una realidad dinámica. Desde la visión de Heidegger, es el ser en sí mismo; el ser de Pilar como cultor popular está intrínsecamente ligado a su hacer cultural, encarnado y materializado en el saber colectivo, a lo que Heidegger plantea como el Desein. Su legado trasciende su vida al constituirse como una presencia activa que influye en los imaginarios sociales.
- Preceptos sociológicos: Desde los principios de la Escuela de Chicago, en analogía a la obra de García, se proyecta la idea del acervo cultural como un

constructo social forjado en la interacción social, donde Pilar actuó como un agente clave de liderazgo e influencia informal, lo que facilitó la transmisión y socialización de valores. Su obra y figura demuestran cómo los cultores populares poseen un reconocimiento fundamental en la sociedad, que legitima y perpetúa el acervo cultural en el tiempo.

- El cultor popular es un mediador y custodio del acervo y el imaginario colectivo

La figura del cultor popular, simbolizada por Pilar Antonio García, sobresale como un mediador y custodio esencial del acervo y el imaginario colectivo. Estos creadores expresan la cultura y actúan como sismógrafos de las sensibilidades de un pueblo, sienten sus luchas, sus pasiones y su cosmovisión. Desde la filosofía de Castoriadis, la obra de los cultores populares como Pilar transforma el magma de significaciones en relatos inteligibles y emocionales, en alquimia perfecta de donde surge el acervo cultural, para que este continúe su proceso de transformación, enriquezca la experiencia humana y oriente a la comunidad hacia la autoafirmación y el bienestar.

- El rol del maestro Pilar Antonio García como cultor popular trasciende más allá del tiempo.

La figura de Pilar Antonio García emerge como un ejemplo paradigmático de cómo el imaginario en la obra de un cultor popular puede trascender y convertirse en una figura referencial del acervo cultural nacional y un componente esencial del patrimonio intangible. Los hallazgos demuestran que García creó, preservó, enriqueció y difundió activamente el acervo a través de su inagotable labor en todos los planos de la creación, formación y promoción cultural, quien logró un legado que se esparce en bibliotecas, redes sociales y en la cultura popular. Finalmente, en relación con el último propósito, la investigación generó una aproximación de un constructo teórico del acervo cultural, con algunos aportes significativos al identificar sus dimensiones y principios fundamentales. Se enuncia entonces lo siguiente:

- El acervo cultural es un constructo teórico funcional.

Descrito en líneas anteriores, el acervo cultural es un sistema dinámico con una dimensión histórica, enraizado en el devenir de una localidad y sus luchas, su origen y su cosmovisión. También contiene una dimensión social, compuesta por los imaginarios colectivos que generan sistemas de significaciones, identidad y pertenencia, transmitidos a través de la endocultura y la sociocultura. También comprende este constructo la dimensión estética, referida a la creatividad infinita de los cultores, sus expresiones y la estética ligada a la funcionalidad, el simbolismo y la armonía con el entorno.

Acompañan esta aproximación teórica los principios de preservación, transformación (natural y frente a la aculturación) y un principio ético que garantiza su continuidad, adaptación y justicia. En síntesis, esta investigación ha interpretado el imaginario de Pilar Antonio García como un agente de creación y resistencia cultural anclado en los saberes y haceres. Ha develado que el imaginario en su obra se manifiesta en una rica simbología, narrativas colectivas, fiestas, ceremonias, rituales y temáticas sociales que, al ser transmitidos, se incorporan dinámicamente al acervo cultural.

La investigación también describió el acervo de García como un resumen vivo de prácticas musicales, literarias y tradicionales, fundamentada en una epistemología contextual y una axiología multidimensional. Finalmente, emergió un aporte significativo al comprender el acervo cultural como un constructo teórico dinámico, encarnado en la figura del cultor popular, que enfrentó los cambios permanentes de la globalización, con una resiliencia arraigada en la interacción social y un imperativo ético de preservación. La obra de Pilar Antonio es un acervo cultural invaluable del patrimonio venezolano, una enciclopedia para entender la compleja alquimia entre el imaginario y el acervo cultural en América Latina.

Por último, en este capítulo reflexivo, se sugiere esta conceptualización acerca del acervo cultura, que recoge lo antes descrito, escudriñado y mencionado a lo largo de esta investigación. Entonces, por estudiado en este recorrido, se establece que el acervo cultural se define como; el conjunto de saberes, prácticas, tradiciones y expresiones que una comunidad hereda y desarrolla a lo largo del tiempo. Este constructo se fundamenta en tres dimensiones clave: histórica, social y estética. La dimensión histórica se refiere a la conexión del acervo con la identidad y

los procesos históricos de una localidad, mientras que la dimensión social abarca las interacciones y significados compartidos que crean un sentido de pertenencia entre los sujetos. La dimensión estética, por su parte, se relaciona con la creatividad y las manifestaciones artísticas que reflejan los valores y creencias culturales.

En este sentido, el acervo cultural no solo representa un legado del pasado, sino que también se configura como un recurso vital para la construcción de la identidad y la cohesión social en el presente y futuro.

EPÍLOGO

Los hallazgos de esta investigación subrayan la necesidad de valorar y reconocer el trabajo de los cultores populares como Pilar García. Su legado enriquece el acervo cultural y ofrece una perspectiva crítica sobre la identidad en un contexto de cambio social. La preservación y promoción de su obra son esenciales para garantizar que las voces de las comunidades sean escuchadas y que su patrimonio cultural sea protegido frente a las amenazas de homogeneización cultural.

Esta investigación abre caminos para que nuevos exploradores puedan andar el mundo de los cultores populares: caminantes sin cesar, en la inquieta búsqueda de construir y transformar imaginarios sociales. Se recomienda continuar investigando con pasión las dinámicas de interacción entre el acervo cultural y los procesos de globalización, así como la manera en que las nuevas tecnologías pueden ser utilizadas para documentar y difundir el legado de cultores como se hizo con Pilar García en este trabajo. Este enfoque contribuirá a la preservación de la cultura y fomentará un diálogo intercultural enriquecedor en la sociedad contemporánea.

El estudio del imaginario en la obra de Pilar Antonio García visualiza los aportes al acervo cultural, también ilumina la riqueza de la cultura venezolana y resalta la importancia de los cultores populares como agentes de cambio y preservación cultural. Un campo apenas transitado por pocos y que su legado apenas comienza un recorrido para ser contrastado en la construcción de identidades en América Latina.

ARCAS DE SABIDURÍA; TESOROS

Araujo, C. (2007). *El museo comunitario escolar: una alternativa para el rescate y valorización del Patrimonio cultural*. Trabajo de Grado, Universidad de Los Andes, Mérida

Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

Avellán, N. (1992). *La Nueva Segovia de Barquisimeto*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Baeza, M. A. (2006). *La imaginación social y la teoría de los imaginarios*. Editorial ARCIS.

Baeza, M. A. (2010). *Imaginarios sociales e identidad nacional: Un nexó teórico fundamental*. Ediciones Universitarias

Baeza, M. (2015). *Hacer mundo. Significaciones imaginario-sociales para construir sociedad*. Santiago: RIL editores.

Bakhtin, M. (1984). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona: Ediciones Siglo XXI.

Bavaresco, A. (2006) *Redacción de informes técnicos*. Maracaibo. Editorial Ediluz.

Benedetti, M. (1997). *La poesía como expresión cultural*. Ediciones del Lirio, p. 34.

Bourdieu, P. (1986). *The forms of capital*. En J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241-258). Greenwood.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.

- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Harvard University Press.
- Canclini, N. G. (1995). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, p. 23.
- Castells, M. (1997). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*. Vol. 1. Alianza Editorial.
- Castells, M. (2001). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*. Vol. I: *La sociedad red* (2a ed.). Siglo XXI Editores.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela* (1999) Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela No. 367860. Diciembre 30 de 1999. Reimpresa por error material del ente emisor. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela No. 05453 (Extraordinario. Marzo 24 de 2000).
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2018). *El campo de la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Dilthey, W. (1990). *La teoría de las ciencias del espíritu*. Ediciones Orbis, S.A.
- Dirección General Sectorial de Educación, Dirección de Asuntos Académicos, *Currículo Básico Estatal acervo, manos y tierra de Lara*. Barquisimeto (1998).
- Dundes, A. (1965). *The study of folklore*. Prentice-Hall.
- Echeverría (2021) "La Mirada Ontológica de Martin Heidegger" artículo científico. <https://newfieldeureka.com/la-mirada-ontologica-de-martin-heidegger/> . consultado el 29-09-2025.
- Fernández, J. (2016). *Música y memoria: Instrumentos en la cultura popular*. Ediciones del Patrimonio, p. 90.
- Foucault, M. (1971). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Vintage Books.
- Fontana, A., y Frey, J. H. (2017). *La entrevista cualitativa*. Ediciones Morata.

International Council on Archives (ICA). (2012). Principios y normas para la preservación digital. International Council on Archives.

Giddens, A. (1991). *Las consecuencias de la modernidad*. Ediciones Akal, p. 90.

García, P. (2001, junio). El baquiano de Río Arriba. Edición N°24. Buena Vista - Lara. Venezuela.

García, P. (1996). El Baquiano de Buena Vista. Periódico Edición N° 11 Buena Vista - Lara. Venezuela.

Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. International Publishers.

García C, N. (1995). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, p. 45.

García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2a ed.). Paidós.

García, O. (2010). *Bilingüismo y educación intercultural*. Ediciones Akal, p. 45.

Gadamer, G. (1960) *Verdad y Método*. Hermida Editores, Edición 2019. España.

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.

Geertz, C. (1997). *La Interpretación de las Culturas*. Editorial Gedisa. Barcelona, España.

González, H. (2007) *Preservación y conservación el Patrimonio Cultural. ¿Tarea de quién? Presente y Pasado*. Revista de Historia. ISSN: 1316-1369. Año 12. N° 23. Enero-Junio, 2007.

González, R. (2012). *Artesanía y resistencia cultural en tiempos de globalización*. Ediciones del Patrimonio, p. 55.

González, A. (2016). *Identidad cultural y diversidad lingüística*. Editorial Universitaria, p. 56.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.

Handl, K (2014). *Aplicación Práctica del Diagrama de Gannt en la Administración de un Proyecto*, disponible en Universidad Nacional de Tucumán. Argentina. Consultado el 15/02/2024.

Harvey, D. (1989). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Blackwell.

Heidegger, M. (1962). *Ser y Tiempo (Sein und Zeit)*. Buenos Aires: Ediciones Losada.

Heidegger, M. (1996). *El ser y el tiempo (Sein und Zeit)*. Madrid: Ediciones Istmo.

Heidegger, M. (1971). *El camino del lenguaje (Der Weg der Sprache)*. Barcelona: Ediciones 62.

Hernández, J. (2011). *La literatura oral en las culturas indígenas*. Revista de Estudios Culturales, 12(3), 40-60.

Hobsbawm, E. J. (1997). *On History*. New Press.

International Council on Archives (ICA). (2012). *Principios y normas para la preservación digital*. International Council on Archives.

Ley Orgánica de cultura (2004). Caracas, Venezuela.

Ley de protección y defensa del patrimonio cultural y su reglamento. Gaceta Oficial N° Extraordinario 4.623. Caracas. 03 de septiembre de 1993

López, M. (2018). *La música infantil como herramienta de identidad cultural*. Revista de Estudios Culturales, 12(1), 33-49.

López, M. (2018). *Cultores y tradiciones: La voz de la comunidad*. Editorial Arte y Cultura

Maldonado Reyes, A. A., Villar García, M. G., & Mora Castellano, M. del P. A. (2020). En su artículo científico Patrimonio Cultural Inmaterial como factor de desarrollo social: Investigaciones desde el diseño para la generación de conocimiento. En la Revista Internacional de Innovación, Investigación y Desarrollo en Diseño, (15, 77-90). México.

Manovich, L. (2001). *The language of new media*. The MIT Press.

Márquez, J. (2005). *El Cultor Popular: Identidad y Creación*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Martínez, P. (2015). *Cultura y Valores en el Arte Popular*. Barcelona: Ediciones Bellaterra

Martínez, S. (2013). *Cantos devocionales y su significado en la tradición popular*. *Análisis Cultural*, 5(3), 67-80.

Martínez, M (2006) *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*, 2da ed. Trillas, México (reimp2007)

Martínez, P. (2019). *Escritos Culturales*. Editorial Académica.

Martínez, S. (2015). *Dialectos y su impacto en la identidad regional*. *Análisis Lingüístico*, 8(2), 23-40.

Ministerio del Poder Popular para la Cultura (2012) *Escuela Nacional de Culturas Populares*. Fundación Misión Cultura, Caracas.

Modood, T. (2007). *Multiculturalism: A civic idea*. Polity Press.

Nuñez, J. (2007) *Saberes Campesinos y Educación Rural*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Vicerrectorado de Investigación y Postgrado. Caracas Venezuela

Organización Mundial de la Salud OMS (2023), Medicina tradicional, artículo <https://www.who.int/es/news-room/questions-and-answers/item/traditional-medicine#:~:text=Es%20la%20suma%20de%20los,de%20enfermedades%20f%C3%ADsicas%20y%20mentales>. Consultado el 20-05-2025

Parker, C. (2007). *Cultos y Religiones Populares en América Latina: Identidades, La Tradición y La Globalización*. *Aisthesis*, (32), 1-24. https://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis32/cultos%20y%20religiones%20populares%20en%20america%20latina-%20identidades%20entre%20la%20tradicion%20y%20la%20globalizacion_cristian%20parker%20g.pdf

Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice*. Ediciones Morata.

Pérez, J. (2012). *Interculturalidad Crítica y Educación Intercultural*. Seminario. Instituto de integración Andrés Bello. La paz.

Pérez, M. (2020). *Modernidad e Imaginarios En Las Crónicas de José Ignacio Cabrujas*. UPEL Barquisimeto-venezuela

Pérez, L. (2015). *Sabiduría ancestral y sostenibilidad en la agricultura*. Revista de Estudios Ecológicos, 10(2), 88-102

Pérez, T. (2021). *Música y Sociedad*. Ediciones Musicales.

Pintos, J. (2015). *Apreciaciones sobre el concepto de imaginarios sociales*. Revista de Investigación Miradas. Vol. 1, N° 13, pp. 150-159. <http://revistas.utp.edu.co/index.php/miradas/issue/view/671/showToc> [[Link s](#)] consultada en 20-05-2021. Chile.

Pomerantz, J. (2015). *Metadata*. The MIT Press.

Querales, R. (1996). *(RE) Visión*. Barquisimeto: Apuntes para la Historia del municipio Iribarren.

Ráez (2015), "El Compadrazgo De Amigo A Familiar", Goethe-Institut, Revista digital, <https://www.goethe.de/ins/ve/es/kul/fok/hrc/20793157.html> articulo consultado 14/02/2024. Chile.

Ramírez, E. (2022). *Conocimientos Ancestrales*. Editorial Tradicional.

Ricoeur, P (1986) "Hermenéutica filosófica y hermenéutica bíblica", en "Del texto a la Acción" París, pp. 263-277

Rojas, B. (2007). *Investigación cualitativa. Fundamentos y praxis*.Caracas: FEDUPEL.

Sánchez, D. (2019). *Danza y Expresión Cultural*. Editorial Danza Viva.

Sandín, M^a Paz (2003) Esteban *Investigación Cualitativa En Educación. Fundamentos Y Tradiciones*, primera edición en español, por McGRAW-HILL/Interamericana De España, S. A. U. Edificio Valrealty, 1.^a planta Basauri, 17 28023 Aravaca (Madrid)

Schleiermacher, F. (1838). *Hermeneutics and criticism: And other texts*. Cambridge University Press.

Smith, T. (2018). *Patois y lenguas criollas: Un estudio de su evolución*. Editorial Horizonte, p. 67

Steiner, G. (1978). *On difficulty and other essays*. Oxford University Press.

Torres, A. (2017). *Juegos tradicionales y su impacto en la identidad cultural*. Revista de Educación Popular, 15(2), 56-70.

Torres, R (2015) Software Educativo como Estrategia de Enseñanza de La Historia de la Parroquia Buenavista. UPEL-IPB. Barquisimeto - Venezuela.

Torres, F. (2020). *Gastronomía y Cultura*. Ediciones Culinarias.

Touraine, A. (1981). *The Voice and the Eye: An Analysis of Social Movements*. Cambridge University Press.

UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. UNESCO.

UNESCO. (2009). *Atlas de las lenguas en peligro de extinción*. UNESCO Publishing, p. 12.

UNESCO. (2017). *La diversidad lingüística y su importancia cultural*. Informe Mundial sobre la Diversidad Cultural, p. 12.

Urquhart C. (2013). *Teoría fundamentada para la investigación cualitativa: Una guía práctica*. Thousand Oaks: Sage; 2013.

Vargas, L. (2019). *Arte popular y resistencia cultural*. Ediciones del Patrimonio.

Val Hondo, D. (2003). *Gestión del Conocimiento: Del Mito a la Realidad*, España: Díaz de Santos.

Velásquez Y. (2007). *Promoción de Juegos Tradicionales Venezolanos para estudiantes de la Unidad Educativa Mercedes Limardo*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación Escuela de Artes.

Vargas, Y. (2020). *El Contrapunteo Llanero Un Imaginario Social Venezolano*. Tesis Doctoral. UPEL – IPB. Sin publicar.

Ramos, V. H. (2009). ¿Existe una identidad latinoamericana? Mitos, realidades y
lversátil persistencia de nuestro ser continental. *Dialnet*, (23), 115-128.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2731223.pdf>

Williams, R. (1981). *Culture*. Fontana.