

**LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN LITERARIA EN LA OBRA *DETRÁS
DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO.***

**LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO METODOLOGÍA PEDAGÓGICA PARA
LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE DE LA LENGUA Y LA LITERATURA.**



DANNY ALDAIR SALCEDO ORDÓÑEZ

**LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
UNIVERSIDAD DEL CAUCA
POPAYÁN
2022**

**LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN LITERARIA EN LA OBRA *DETRÁS
DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO.***

**LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO METODOLOGÍA PEDAGÓGICA PARA
LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE DE LA LENGUA Y LA LITERATURA.**



**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA**

**DANNY ALDAIR SALCEDO
ESTUDIANTE**

**MAGÍSTER EDGAR ALBERTO CAICEDO CUELLAR
DIRECTOR**

**LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
UNIVERSIDAD DEL CAUCA
POPAYÁN
2022**

**LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN LITERARIA EN LA OBRA *DETRÁS DE
MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO.***

**LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO METODOLOGÍA PEDAGÓGICA
PARA LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE DE LA LENGUA Y LA
LITERATURA.**

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	5
I. LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN LITERARIA EN LA OBRA <i>DETRÁS DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO</i>	7
1. LA CREACIÓN LITERARIA Y LA NOCIÓN DE POÉTICA.	7
¿QUÉ ES LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN?	7
LA CREACIÓN LITERARIA Y LA NOCIÓN DE POÉTICA	11
2. UNA POÉTICA DE LA OBRA <i>DETRÁS DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO</i>	25
3. LA CREACIÓN LITERARIA COMO INVESTIGACIÓN-CREACIÓN: HACÍA UNA PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA.	46
II. OBRA. <i>DETRÁS DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO</i>	54
Tabanok.....	55
La montaña se ha vuelto árbol	57
Rascamontañas.....	58
Vinyok.....	59
Shinye	60
Luna	61
Minacuro.....	62
Alma planta.....	63
Entsatsshinyan.....	64
En la cabeza de una montaña	65
Detrás de mi casa circula el universo	66
Casa de los abuelos	67
Temporadas.....	68
Mis perros	69
Tejiendo sueños.....	70
Mayo es lluvia.....	71
Ancestros.....	72
Mi cuarto.....	74
Ars poética	75
La muerte es un sueño.....	76

Memoria viva	77
El chiguaco es noche	78
Tardes blancas	79
Atardezco	80
CONCLUSIONES	81
GLOSARIO	82
BIBLIOGRAFÍA	83

INTRODUCCIÓN

Una de las facultades esenciales que posee el ser humano es el lenguaje, esta facultad nos permite construirnos como sujetos, comunicar nuestros sentimientos, pensamientos. Gracias al lenguaje el ser humano ha construido las culturas y cosmovisiones que han trascendido al olvido de la humanidad.

Si aceptamos que la lengua está viva, y que todos somos lenguaje, comprenderemos que la escritura literaria es curativa porque ayuda a expresar traumas que guardamos en nuestro inconsciente, también es generadora de conocimientos científicos, filosóficos, psicológicos, literarios, por este motivo es vital adquirir herramientas literarias para transmutar el lenguaje cotidiano y transformarlo en música, metáforas e imágenes que ayuden a los escritores y lectores a ser sensibles con la vida, ayuden a sobrellevar el dolor y angustia que trae consigo la existencia.

El acto de escribir literatura brinda la posibilidad de imaginar otros mundos posibles, verosímiles, llenos de imágenes, conocimiento, diferentes filosofías, distintos lenguajes como sucede en el cuento de Borges *titulado Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* en donde se narra la existencia de un planeta que se rige con leyes físicas, químicas, contrarias a las nuestras como leeremos en el siguiente párrafo.

Las naciones de ese planeta son -congénitamente- idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje -la religión, las letras, la metafísica- presuponen el idealismo. El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial. No hay sustantivos en la conjetural Ursprache de Tlön, de la que proceden los idiomas "actuales" y los dialectos:

hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra luna, pero hay un verbo que sería en español lunecer o lunar. (Borges, 1940: 4).

Este trabajo consta de dos apartados, primero un ensayo que se subdividirá en tres momentos y el segundo apartado es la obra de creación literaria, el poemario *Detrás de mi casa circula el universo*. Empezaré este primer momento resolviendo dos preguntas: ¿Qué es la investigación creación? luego ¿Qué es la creación literaria? En un segundo momento expondré el trabajo que constituye la obra de creación literaria, en nuestro caso será un libro de poemas que lleva como nombre *Detrás de mi casa circula el universo*, en el cual he logrado la construcción de una poética gracias a las reflexiones en mi proceso de creación poética. Explicaré algunas estrofas de mi poemario y expondré algunos elementos existenciales, literarios, que constituyen mi poética.

En un tercer momento del ensayo concluiré por qué efectivamente la creación literaria es factible como proceso pedagógico de la lengua y la literatura, por qué como docente tengo que ser un investigador activo en el área del lenguaje.

I. LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN LITERARIA EN LA OBRA *DETRÁS DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO*.

1. LA CREACIÓN LITERARIA Y LA NOCIÓN DE POÉTICA.

¿QUÉ ES LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN?

El debate sobre la práctica artística cómo investigación, comenzó en Europa, también en los países bajos, luego, fue impulsado por las universidades en los 90 en el Reino Unido y los países escandinavos.

Este debate se dio a través de conferencias, artículos, ensayos, esto para sentar las bases de que la investigación cómo practica artística es un campo de estudio, también para que los gobiernos de diferentes países, apoyen y patrocinen estas propuestas.

También se han llevado a cabo diversas conferencias sobre investigación artística, cuyas actas forman un corpus de textos que han servido para estimular el debate. Cada día hay más revistas que publican artículos que tratan sobre “práctica como investigación”. (Borgdoff, 2004: 10-11).

Borgdoff toma de Christopher Frayling una tricotomía acerca de la investigación artística, pero él la modifica un poco diciendo que va a distinguir entre (a) investigación sobre las artes, (b) investigación para las artes y (c) investigación en las artes.

(a) Investigación sobre las artes es la investigación que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Se refiere a investigaciones que se proponen

extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. (Borgdoff, 2004: 14).

(...) (b) Investigación para las artes puede describirse como la investigación aplicada, en sentido estricto. En este tipo, el arte no es tanto el objeto de investigación, sino su objetivo. La investigación aporta descubrimientos e instrumentos que tienen que encontrar su camino hasta prácticas concretas de una manera u otra”. (Borgdoff, 2004: 17).

(...) Investigación en las artes es el más controvertido de los tres tipos ideales de investigación. Donald Schön habla en este contexto de “reflexión en la acción”, y yo he descrito con anterioridad este acercamiento como la “perspectiva de la acción” o “perspectiva inmanente”. Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación. (Borgdoff, 2004: 17).

Borgdoff en un apartado de su texto define la investigación como creación, según criterios de la RAE: “investigación original emprendida con la intención de ganar conocimiento y entendimiento”. Por lo tanto, las prácticas investigativas al generar un nuevo conocimiento artístico, psicológico, estético, sociológico se pueden considerar cómo un campo de estudio.

Borgdoff plantea que hay dos modelos de investigación, ya sea la científica o académica, esto no significa que la una difiera de la otra, pero que sí son necesarias para seguir los planteamientos académicos. Entonces aquí el autor se pregunta ¿Cuál es la diferencia entre investigación artística y la investigación científica, académica? A lo cual Borgdoff contesta que la investigación artística se basa en criterios ontológicos,

epistemológicos y metodológicos. Por eso se hace las siguientes preguntas: “(a) ¿Cuál es la naturaleza del objeto, del tema, en la investigación en las artes? ¿Hacia dónde se dirige la investigación? Y ¿en qué sentido se diferencia de otra investigación académica o científica?”.

Ahora sabemos que la experiencia artística es cognoscitiva en sí misma, pues al tener la experiencia estética de una obra, habrá reflexiones filosóficas, psicológicas, estéticas, culturales, epistemológicas. “Podemos entonces concluir que la investigación artística refiere al proceso de creación de la obra, y a la reflexión crítica sobre ella”. (López, 2014: 39).

La investigación-creación en Latinoamérica se la ha confundido con la concepción de escritura creativa, puesto a que este término es ambivalente las autoras dicen:

En nuestro ámbito académico, el término hace referencia, en primer lugar, al trabajo pedagógico de los maestros encaminado a que los estudiantes adquieran competencias en el dominio de la lengua. En segundo lugar, se refiere a las formas en que se produce el discurso con predominio de la función estética, propio de la publicidad, el periodismo u otras disciplinas afines. En tercer lugar, se refiere al empleo que de la discursividad literaria hacen las ciencias para explicar fenómenos sociales o naturales. Finalmente, desde la psicología, se ha distinguido entre el conocimiento producto del pensamiento lógico matemático y el conocimiento producto del pensamiento narrativo. (Gutiérrez, Rodríguez, 2018: 58).

Por los motivos citados anteriormente no podemos hablar de la creación literaria como simple escritura creativa en donde a través de talleres se busca escribir por divertimento o por desahogo. En nuestro caso la creación literaria está basada en una metodología llamada

investigación- creación, en donde no se escribe por desahogo, sino que es una forma de generar conocimientos en el campo de la creación literaria.

¿Qué significa crear en el campo literario? La respuesta más evidente es hacer surgir lo nuevo a partir de lo ya existente. Si seguimos la idea de la literatura como biblioteca universal (un libro remite a otro libro, escribiría Mallarme). (Gutiérrez, Rodríguez, 2018: 59).

Entonces la creación literaria es intertextualidad como plantea Gerard Genette en su libro *Palimpsestos literatura en segundo grado*: “Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidética y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro.” (Genette, 1989: 10). Para crear una obra literaria es necesario poseer una enciclopedia literaria que se obtiene con la lectura de varios libros o con una tradición oral en donde se escucha los cuentos y cantos de los abuelos sabedores. El universo es una gran biblioteca llena de conocimientos, los libros conversan entre ellos acerca de teorías, narrativas, filosofías, etc.

Por otra parte, ellas plantean que la verosimilitud que se produce al crear una obra literaria es un camino diferente para adquirir conocimiento. El ámbito educativo ha generado una dicotomía entre el discurso científico y el literario, esto ha llevado a los docentes a plantear que el primer discurso se acerca a la verdad, mientras que el otro discurso al ser ficción o verosimilitud es mentira, esto le da una cara negativa al discurso literario, pero no es necesario hacer esta dicotomía, pues el discurso científico y literario son dos caminos distintos para alcanzar el conocimiento como escriben las autoras. “Entonces, desde esta perspectiva, verdad y verosimilitud son caminos que conducen por vías distintas al conocimiento. La una

intenta explicar desde las constantes, la otra desde las posibilidades. (Gutiérrez, Rodríguez, 2018: 59).

Las autoras afirman que el departamento de creación literaria logra una profunda y reflexiva investigación acerca de la creación literaria “Para que esto fuese posible, establecimos una estrecha relación entre investigación literaria y creación literaria; ambas como formas de producción de conocimiento; el primero, científico; el segundo, artístico”. (Gutiérrez, Rodríguez, 2018: 62).

Estos dos caminos son generadores de nuevos conocimientos, porque si tomamos el camino de la investigación artística crearemos un poema, una narración, ensayo, un texto híbrido estos serán producto que generará conocimiento y si tomamos el otro camino, nacerá un texto crítico histórico o teórico.

LA CREACIÓN LITERARIA Y LA NOCIÓN DE POÉTICA

Para explicar el fenómeno de la creación literaria, haré un recorrido diacrónico y sincrónico en donde el lector comprenderá el concepto “creación”, y cómo a través de la historia se ha ido transformando. Los griegos hablan de creación artística desde la concepción de “mimesis” o imitación de la naturaleza para explicar el acto creador, la obra de arte era considerada una réplica de la realidad, bien sea interior o exterior, los pioneros de la teoría de la “mimesis” son los filósofos griegos, Platón y Aristóteles, sin embargo, los dos difieren en lo que es este concepto, por un lado, Platón toma la creación como algo alejado de la verdad porque para Platón la creación se encuentra en la tercer poietés, porque este filosofo dice en la primera está Dios que creo el concepto de cama, segundo el que fabricó la cama y tercero el que representa la cama.

Aguiar e Silva dice que Platón expone lo que denominó “3 grados de la verdad”, estos explicados entre:

1. Dios: el que crea las ideas de cada cosa y ser existente en el mundo.
2. El artífice: aquel con la capacidad de materializar las ideas fabricando a través de sus manos.
3. El artista (pintor, escultor, poeta): representa mediante su arte las ideas.

El pintor, el escultor o el poeta distan tres grados de la verdad, y cualquiera de ellos es solo el tercer poietés, pues el primero es Dios, que creo, por ejemplo, la idea de cama, el segundo es el artífice que fabricó la cama, y el tercero, en fin, el artista que representa esta misma cama. (Aguiar e Silva, 1975: 104).

Para su discípulo Aristóteles la mimesis, desempeña un papel vital en todos los aspectos de la vida, desde la forma en que hablamos, hasta ciertos comportamientos son imitación de nuestro entorno, imitar es una cualidad congénita, pero lo importante en Aristóteles es que ve que la mimesis poética no es una imitación literal, sino está encuentra en las cosas existentes lo universal. “Está imitación, sin embargo, no es un representación literal y pasiva de los aspectos sensibles de la realidad, pues la mimesis poética aprehende los universal presente en las cosas particulares”. (Silva, 1975:105).

En el proceso de evolución de la literatura, encontramos que el artista en un momento siente una profunda incisión de orden espiritual, que lo lleva a manifestar un desconcierto de

su ser en el mundo, estamos ante el romanticismo. El cual plantea un nuevo orden estético, donde la imaginación, el ensueño y el inconsciente se configuran en el poeta y marcan una diferencia en su estilo a la hora de escribir. La imaginación, como se deja entrever en la cita previa, sugiere la creación de una totalidad nueva, propia, *aquellos paraísos artificiales* que consiguen la originalidad y distinción de una obra, dado que en toda creación poética el autor termina por perder la imagen del mundo al momento de dissociarla de sus elementos, para de esta manera volverlos asociar, pero desde una mirada y un sentir propios. El poeta es un creador en búsqueda del arquetipo ideal: ser Dios y eterno como él. Entonces resulta que la imaginación se emancipa de la memoria, de la lógica y la norma, deviniendo en creación auténtica y formándose como el fundamento del arte.

En el conocimiento histórico sabemos que, en la segunda mitad del siglo XVIII, la doctrina de la obra de arte como imitación empezó a ser criticada, por autores como Lord Henry y Thomas Twining que sostienen que solo la pintura y la escultura son imitativas a diferencia de la música y la arquitectura que no imitan la realidad. La poesía por otra parte es híbrida porque solo copia la naturaleza, cuando el lenguaje poético imita sonidos o movimientos.

Thomas Twining, establecía, en un ensayo que acompañaba a su traducción de la Poética, de Aristóteles, una distinción importante entre las artes cuyos medios son icónicos, es decir, que mantienen un nexo natural de semejanza con la realidad designada, y las artes cuyos medios sólo significan por convención. Las primeras, como la pintura y la escultura, son efectivamente artes imitativas, pero no acontece lo mismo con las segundas. La poesía dramática es la única forma poética imitativa, porque imita, mediante palabras, las palabras de los personajes. (Silva,1975:100).

La teoría expresiva de la creación poética en los románticos sigue construyendo un avatar de la imitación porque ya no se imita lo objetivo, sino lo subjetivo, se traduce tal y como son las emociones del poeta, por eso se convierte en un confesionalismo, “El confesionalismo primario es todavía una forma de concepción imitativa de la poesía, pues implica que ésta constituye una traducción fiel de las emociones del poeta”. (Silva, 1975: 111).

Fundamental en este momento será recoger la concepción del significado de creación poética, según los factores psicosomáticos que plantea Guy Michaud. En ellos nos habla de que los temperamentos son un elemento fundamental para comprender las obras literarias- El autor dice que existen temperamentos tipo flemático apático, tipo femenino etc. Guy Michaud define 8 temperamentos y en ellos introduce a diferentes autores:

Tipo apasionado. — Provisto de un conjunto sumamente rico de cualidades. Activo, dinámico, fuertemente emotivo, pero sabiendo disciplinar esta emotividad, se distingue por una acentuada voluntad de poder. Sus representantes son espíritus de gran capacidad creadora •—Dante, Pascal, Bossuet, Goethe, Claudel”. (Silva, 1975: 118).

En este punto el autor plantea una dicotomía que hay en la historia de la creación poética, Aguiar e Silva nos dice que hay dos clases de autor, un poseso y otro artífice, el primero crea en estado de agitación y éxtasis, como poseído por fuerzas extrañas (Hesíodo, Breton) el otro crea a través de la lucidez, disciplina mental y acepta la reglas (Horacio el Flaco). Está dicotomía es también conocida como espíritu Apolíneo y espíritu Dionisíaco planteado por Nietzsche.

Después de hablar de los románticos y de fuerzas inconscientes, Freud en sus estudios psicoanalítico estudia toda la literatura romántica, estas lecturas y otros estudios aportan al planteamiento científico de la teoría del inconsciente en donde se reduce al poeta a la concepción de neurótico, alguien con complejos.

La creación poética y artística en general, se sitúa, para Freud, en un dominio de realizaciones simbólicas y de las compensaciones ficticias, el escritor se aparta de la realidad hostil y crea un mundo imaginario sobre el que proyecta sus complejos reprimidos, procurando así dar satisfacción a sus demonios íntimos y desconocidos. (Silva, 1975: 136).

El poeta debe de ser un crítico literario, saber qué está escribiendo en un poema, por ejemplo, tiene claras las figuras retóricas, el ritmo, el tono, las imágenes que constituyen al poema, pero también será inevitable que a veces el inconsciente le trasmita uno que otro verso.

Por otro lado, el simple, y a su vez tan complejo trabajo de realización, que utiliza principalmente medios racionales y técnicos, cae en la esterilidad, en el academicismo y en lo artificioso, sin la existencia previa de un elemento irreductible a la esfera de la ejecución y del trabajo: intuición, revelación o adivinación, como queramos llamarlo. (Silva, 1975: 158).

Es posible concluir que el proceso que tiene el artista es realmente maravilloso y revelador, único para cada ser, por esto, cada obra literaria y en sí, cada obra de arte, esta barnizada de un matiz auténtico, una experiencia única e intransferible, que, a la hora de compartirla con el mundo, quizá impulsamos a otros seres a crear arte, a ser arte y a vivir por el arte.

Bachelard plantea que si se quiere entrar en lo que puede demostrar la Imagen Poética, se debe romper con el conocimiento ya establecido, abrir la mente y ser detallista con el escenario que se muestra alrededor, donde esta novedad dará paso a que se estudie la ontología de la imagen, es decir el ser de la Imagen, que es ella como tal, su significación.

Bachelard dice que solo en la *resonancia* se puede encontrar las verdaderas medidas del ser de una imagen poética. Toda obra poética contiene resonancias y estas se arraigan en el ser del lector, por eso, Bachelard dice esto acerca de la resonancia “En esa resonancia la imagen poética tendrá una sonoridad de ser. El poeta habla en el umbral del ser. Para determinar el ser una imagen, tendremos que experimentar, como en la fenomenología de Minkowsky, su resonancia” (Bachelard, 1957: 8).

Las imágenes contienen resonancias que ejercen en el *lector feliz* un efecto de transubjetividad, que hacen creer al lector que este pudo crear esos versos tan profundos que leyó de algún poeta, puesto que en cada poema se aloja un alma que se transmite a medida que uno va leyendo y develando las resonancias que contiene el poema, estas imágenes pueden ser tan fulgurantes que nuestro ser se va transformando, las resonancias pueden ser recuerdos de infancia, imágenes universales que calan en nuestra alma. Cuando las resonancias que obtenemos de la lectura y relectura de poemas se acumulan en nuestro ser, estas se vuelven repercusiones, es en ese momento que el poema se vuelve parte de nosotros, porque podemos entenderlo y a partir de este crear un nuevo poema. “Las resonancias se dispersan por diferentes planos de nuestra vida en el mundo, la repercusión nos llama a una profundización de nuestra propia existencia. En la resonancia oímos el poema, en la repercusión lo hablamos, es nuestro. (Bachelard, 1965: 14).

Las imágenes, a su vez, toman el papel de ser resonantes continuos para liberación de la poesía. Bachelard manifiesta que no es posible explicar a la poesía como un núcleo científico, desarrollarla en elementos teóricos regidos por normas irrompibles, más bien, es posible entenderla por medio de metáforas, dialéctica, proyecciones, creatividad, intimidades del poeta, creatividad y originalidades presentes únicamente en el crear de la lengua. El poeta, en novedad de sus imágenes, es siempre origen del lenguaje. Para especificar bien lo que puede ser una fenomenología de la imagen para aclarar que la imagen es antes que el pensamiento, habría que decir que la poesía es más que una fenomenología del espíritu, una fenomenología del alma. (Bachelard, 1957: 11).

La imagen poética, su creación, es un proceso de continua y constante indagación profunda sobre el ser mismo, quién, y cuál es la acción por cumplir del poeta en este plano terrenal, él escribe sobre lo que ve, sobre lo que él es, nombra su alrededor, aquello experiencias, partes de sus recuerdos, detalles, que tienen una significación para él, que vinieron de una indagación para lograr la creación poética, por eso para el poeta escribir es más que un oficio, es un compromiso del alma. “En muchas circunstancias, debe reconocerse que la poesía es un compromiso del alma” (Bachelard, 1965: 13).

Es importante agregar que para el fenomenólogo de la poesía es esencial una lectura feliz de los poemas, no una lectura severa cómo la que hace el crítico literario, tampoco analiza imágenes por medio del psicoanálisis, porque este se centra en patologías sexuales, a su vez, toma al poeta como si sus imágenes poéticas fueran un problema psíquico. Otro tópico que toma es la sublimación y nos habla Bachelard de la importancia que tiene esta para la poesía, también nos da una nueva definición del poeta que dice: “Es el que conoce, es decir, el que trasciende y nombra lo que conoce.” (Bachelard, 1957: 23).

Bachelard nos esclarece la importancia del término “topofilia” que es un espacio amado por el ser humano, es un espacio que sirve de refugio como la casa, es el territorio donde las personas crecen “Nuestras encuestas merecerían, en esta orientación el nombre de topofilia. Aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados”. (Bachelard, 1957: 28).

Es interesante ver cómo Bachelard por medio del estudio de Carl Jung propone que el alma es una morada, donde se aloja el inconsciente, donde se guardan experiencias, recuerdos, sueños como leeremos a continuación. “No solamente nuestros recuerdos, sino también nuestros olvidos, están “alojados”. Nuestro inconsciente esta “alojado”. Nuestra alma es una morada. (Bachelard, 1957: 29).

Para concluir este punto de ¿qué es la creación literaria? tomaré las meditaciones y reflexiones que hicieron los poetas Rainer María Rilke y Octavio Paz y el novelista Milán Kundera.

Octavio Paz en su libro *El arco y la lira* nos aproxima al concepto de poesía, poema y lenguaje; el primer planteamiento es acerca de la naturaleza del poema donde hace una diferencia entre poesía, poema y lo poético. Lo poético es poesía en estado amorfo, la poesía son los sucesos de la vida y, en sí, la vida misma, por último, el poema es creación, es el encuentro entre poesía y poema.

La poesía se da como una condensación del azar o es una cristalización de poderes y circunstancias ajenos a la voluntad creadora del poeta, nos enfrentamos a lo poético. Cuando —pasivo o activo, despierto o sonámbulo— el poeta es el hilo conductor y

transformador de la corriente poética, estamos en presencia de algo radicalmente distinto: una obra. Un poema es una obra. (Paz, 1967: 3).

Nos encontramos ante una voz que se ha apropiado de una realidad como ejercicio de la experiencia, y desde esa íntima relación emerge el verbo, el poeta será ese sujeto que como dice Paz pasivo o activo, despierto o sonámbulo, es capaz de llevar por el laberinto del lenguaje al poema y darle el espejo de la vida.

Octavio Paz en su libro *El arco y la lira* hace diferenciación, entre técnica y creación, la técnica es un proceso de repetición, se lo repite y repite hasta crear algo nuevo, en cambio la creación no sigue esa línea, cada poema es “único e irrepetible” y por eso la técnica que nace con el poema, muere cuando se acaba de escribir una obra.

La técnica es procedimiento y vale en la medida de su eficacia, es decir, en la medida en que es un procedimiento susceptible de aplicación repetida: su valor dura hasta que surge un nuevo procedimiento. La técnica es repetición que se perfecciona o se degrada; es herencia y cambio: el fusil reemplaza al arco. La Eneida no sustituye a la Odisea. (Paz, 1956: 4).

Paz también se ocupa de la definición del “lenguaje” y cómo este se transforma gracias a la metáfora que le permite al hombre para separarse un poco del reino animal. Además, aborda su esencia, que sería la representación por medio del signo, labor que el lírico conseguiría a través de la palabra. Podría decirse que es muy adecuado el comienzo de este segmento; puesto que al ser el vocablo la materia de la que se sirve el poeta para representar una realidad y elaborar un poema, éste, por consiguiente, sería considerado como ese sistema que va más allá de él mismo.

En definitiva, el ser humano es lenguaje y de este modo las palabras son inseparables de él, están ligados en unión perpetua, en una relación recíproca donde “el lenguaje es una condición de la existencia del hombre y no un objeto, un organismo o un sistema convencional de signos que podemos aceptar o desechar” (Paz, 1956: 10). Octavio Paz, en este razonamiento, no desacredita los estudios realizados por la lingüística, sino que, por el contrario, intenta aportar una visión de la poesía desde su misma condición de poeta.

El lenguaje, dirá Paz en este orden de ideas, es transfigurado en el poema en función del artista-creador, pues las palabras no poseen un significado unívoco y hegemónico, a condición de su naturaleza susceptible de ser revelada y transfigurada por el poeta desde un nuevo sentido, más adelante nos anuncia que el poeta no busca el lenguaje, cuando se da a la tarea de la escritura del poema, la palabra sale a su encuentro, sale de él, y el poeta la reconoce, pues “ya estaba en él. Y él ya estaba en ella. La palabra del poeta se confunde con su ser mismo. Él es su palabra” (Paz, 1956: 15).

Si Paz en *El Arco y la Lira* lleva al lector por un amplio recorrido desde la voz misma de la poesía y lo involucra con amplias reflexiones sobre lo que podríamos entender por poema, poesía y lenguaje, sustancia de la creación, Rainer María Rilke, otro autor que nos acompaña en estas meditaciones poéticas, en su famosísimo texto “Cartas a un Joven Poeta” desarrolla este mismo tema.

En su primera carta a Kappus, Rilke hace la pregunta ¿por qué los seres humanos deben escribir?

Busque la necesidad que lo obliga a escribir; examine si sus raíces penetran hasta lo más profundo de su corazón; reconozca si se moriría usted si se le privara de escribir. Sobre

todo, esto: pregúntese en la hora más silenciosa de la noche ¿debo escribir? (Rilke 1929: 8).

En la segunda carta, Rilke habla acerca de la importancia de los libros y del amor que hay que tenerles. Los libros son sabios, son ventanas desde las cuales podemos ver diferentes mundos, cada libro es una perspectiva desde donde vemos el mundo, para el investigador creador es necesario tener varias perspectivas de mundo, porque no podemos cerrarnos en una sola teoría o doctrina, así el investigador creador no podrá avanzar en su proceso. Por eso Rilke nos aconseja “Permanezca y viva por algún tiempo en estos libros, y aprenda de ellos cuanto le parezca digno de ser aprendido. Ante todo, ámelos: su cariño le será pagado miles y miles de veces”. (Rilke 1929: 11).

Otro consejo importante acerca de la creación y la soledad nos lo dará en la carta 6, donde dice que es muy importante saber convivir con la soledad, es una tarea ardua, pero necesaria para encontrarnos a nosotros mismos, puesto que al final de nuestras vidas nos marchamos solos, somos soledad, nos aconseja que si no nos sentimos bien con las demás personas, entonces debemos de aprender a hacernos amigos de las cosas que nos rodean, como el sol, el fuego, el bosque, la lluvia, la luna, los ríos etc. “Si no hay nada de común entre usted y los hombres, procure vivir cerca de las cosas. Ellas no le abandonarán. Aún hay noches y vientos que van por entre los árboles y por encima de muchas tierras”. (Rilke, 1929: 27).

Las meditaciones anteriormente enunciadas nos ponen en el urgente trabajo de la indagación del asunto de la creación desde diferentes voces de artistas en todos los tiempos. En el siglo XX se construye el debate sobre el asunto de la modernidad y el olvido del Ser,

esto nos lleva a una de las voces más significativas del debate, Milán Kundera, el cual publicó en el año de 1986 el libro *El arte de la novela*, en donde se agrupan siete textos aparentemente independientes, pero que realmente se encuentran vinculados por un eslabón en común: la concepción personal de Kundera frente a la novela europea.

En la primera parte, titulada “La Desprestigiada Herencia de Cervantes”, Kundera se plantea la cuestión fundamental acerca de la novela europea moderna, y es que en el año de 1935 Edmund Husserl ofreció una serie de conferencias sobre la crisis de la humanidad europea, en las cuales este filósofo y matemático alemán ahondó sobre la evolución de las ciencias, concluyendo que la crisis tiene como responsables dos nombres: Galileo y Descartes. El carácter unilateral de las ciencias ocasionó un acercamiento racional sobre el mundo, sin embargo, y en la misma medida, se empezó a perder de vista el conocimiento que abarca lo humano; a esto Heidegger lo denominó como *el olvido del ser*, Kundera dirá:

(...) si es cierto que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, aún más evidente resulta que con Cervantes se ha creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la exploración de este ser olvidado” (Kundera, 1986: 2).

Estamos ante la conciencia crítica del novelista que propone la novela como posibilidad de indagación sobre lo humano, Kundera dirá que la novela será el camino donde se vierte la indagación sobre lo humano, la novela para la modernidad revelará el conflicto del ser.

A través de sus novelas Kundera plantea aspectos ontológicos que la ciencia y la filosofía los había dejado de lado por casi dos siglos, luego, la psicología en el siglo XX, retoma gran parte de lo que los novelistas y poetas habían descubierto acerca de la psicología

en obras de siglos pasados. Entonces la novela nos muestra aspectos de la existencia nunca explorados, también, la novela es un medio de conocimiento que afronta las paradojas de la modernidad porque ese es el *espíritu de la novela*.

En ese sentido Kundera en la segunda parte del libro, titulada “Diálogo sobre el arte de la novela”, nos llama la atención sobre la obstinación con que Hermann Broch repetía:

[...] descubrir lo que sólo una novela puede descubrir es la única razón de ser de una novela. La novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela. Y añado además lo siguiente: la novela es obra de Europa; sus hallazgos, aunque efectuados en distintos idiomas, pertenecen a toda Europa en su conjunto. (Kundera, 1986: 3).

Milán Kundera toma su propia obra *La insostenible levedad del ser*, para plantear que los personajes y la novela misma cobran para él la posibilidad de enunciar un mundo particular encarnado en la realidad histórica, dice Kundera:

Los personajes de mi novela son mis propias posibilidades que no se realizaron. Por eso los quiero por igual a todos y todos me producen el mismo pánico: cada uno de ellos ha atravesado una frontera por cuyas proximidades no hice más que pasar. (...). Una novela no es una confesión del autor, sino una investigación sobre lo que es la vida humana dentro de la trampa en que se ha convertido el mundo. (Kundera, 1984: 97).

En ese ejercicio de entender los procesos de creación, quedan hondos interrogantes que mutan en múltiples rostros que nos conversan en el devenir del ser en el arte y nos llevan a una metáfora que busca encontrarnos con lo humano.

2. UNA POÉTICA DE LA OBRA *DETRÁS DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO*.

Mi poesía nace del coro de aves que cantan sobre el Yarumo blanco, nace del azul de todos los colores que se ve cuando respira el mágico valle. Mi poesía es el fermento de la palabra de mis ancestros es la quebrada que ha viajado desde el páramo para refrescar las almas, es fuego que abriga el corazón del lector.

En esta parte del texto abordaré mi obra de creación literaria, y cuál ha sido mi proceso de indagación existencial y poética. A su vez expongo los elementos que constituyen la poética de mi poemario titulado *DETRÁS DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO*. Para esto, se explicará cómo están contruidos algunos versos, estrofas, explicaré algunas imágenes constantes que aparecen en mis versos, la relación existencial que hay entre mis poemas y el territorio que habito, también, los recursos literarios que uso: el verso libre en mis poemas y el verso en métrica cuando compongo canciones de rap.

En este poemario hablo de la territorialidad como elemento fundamental que constituye la ontología de mi poética, no una territorialidad entendida desde la perspectiva del “telurismo”, sino desde la cosmovisión indígena en donde se ve al territorio como un sagrado lugar de origen o como se dice en Cámétsa “Bëgbe Uaman Tabanóc”. Volver a nuestras raíces indígenas en la actualidad es esencial porque estamos dejando perder epistemes, lenguas y tradiciones valiosas para la construcción de un dialogo intercultural que permita un reconocimiento y respeto mutuo entre las dos culturas, por otra parte, las cosmovisiones indígenas siguen conservando la selva, los ríos, los páramos, las montañas que la cultura occidental ve en muchos casos como mera mercancía.

En nuestra tradición literaria la concepción de naturaleza ha cambiado de connotación con el transcurrir del tiempo, también ha sido un factor determinante para la construcción de nuestra identidad americana, por ejemplo, para el romanticismo uno de los aspectos más importantes es la búsqueda de armonía y espacios idílicos. Jorge Issac en su obra cumbre *María* hace de la naturaleza un edén en el que Efraín y María moran como Adán y Eva en el paraíso. La naturaleza en esta obra se comporta según los estados de ánimos de los personajes. María es la metáfora del jardín que hay en la hacienda de Efraín porque cada vez que Efraín contempla el jardín en su mente, aparece María, ella es la esencia del jardín como leeremos en las siguientes citas. “¡Cuántas veces en mis sueños un eco de ese mismo acto ha llegado después a mi alma, y mis ojos han buscado en vano aquel huerto donde la vi tan bella en aquella mañana de agosto!”. (Isaacs, 1867: 14).

Después, José Eustasio Rivera en 1924 con su libro *La vorágine* cambia la concepción romántica e idealizada que se tenía acerca de la selva. Sus personajes le dan un valor más tenebroso, por las experiencias que tuvieron en la hostil selva Orinoco-amazónica, también los personajes viven la época de la fiebre del caucho causada por la exigencia de látex para los nuevos automóviles de Estados Unidos e Inglaterra; los indígenas y campesinos vivían endeudados y esclavizados por jefes como Julio C. Arana dueño de la casa Arana. Las experiencias vividas por los personajes a lo largo de esta novela cambian la concepción de selva al ser concebida como el infierno verde, tal como describe el poeta:

¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterra a

nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vista no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre! (Rivera, 1924: 54).

En *Los pasos perdidos*, de Alejandro Carpentier, la selva tiene una concepción real maravillosa porque en la cotidianidad de las selvas americanas suceden eventos extraordinarios que son increíbles para otras culturas, eventos insólitos que dejan asombrados a los seres humanos como sucede en el siguiente pasaje:

Extrañados, salimos todos a la calle, a los patios. El cielo estaba cerrado, en donde debía alzarse el sol, por una extraña nube rojiza, como de humo, como de cenizas candentes, como de un polen pardo que subiera rápidamente, abriéndose de horizonte a horizonte. Cuando la nube estuvo sobre nosotros, comenzaron a llover mariposas sobre los techos, en las vasijas, sobre nuestros hombros. (Carpentier, 1953: 72).

Lo real maravilloso sucede en el asombro de observar la cotidianidad latinoamericana, esta mirada hacia los sucesos, paisajes y personas coincide con la concepción de selva que he ido adquiriendo por medio de lecturas y de conversaciones con Taitas, este asombro por ciertos eventos que suceden en la selva podría considerarse sacro porque conduce al espíritu de la persona a un estado límite en donde sucede una comunión entre la persona y su entorno.

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite" del reino de este mundo (Carpentier, 1949).

Continuando con la tradición colombiana en Pardo García leemos cómo ha logrado un gozo sencillo, franciscano, que lo vuelve amistoso con los entes de la naturaleza y de la vida. En su poema “Mujer naturaleza” y en otros, Pardo usa el concepto híbrido de mujer-naturaleza con elementos minerales o vegetales. Algunos ejemplos son: mujer trigo, mujer lluvia, mujer-mar, mujer oceánica, mujer-tierra.

Mujer naturaleza: así te llamo,

porque a través de tu unidad comprendo

la oculta geometría de las cosas;

la furtiva inocencia de los ciervos

y la ductilidad del girasol.

Fuerte y feraz como la tierra misma,

a ti, mujer naturaleza, vengo

a construir la casa de mi espíritu

con soleras de roble y abedul. (Pardo 1945: 11).

Después de las innovaciones vanguardistas de León de Greiff y a la par con el grupo Piedra y Cielo, aparece un día Aurelio Arturo en las oficinas de Crónica literaria que era un periódico de Bogotá para publicar algunos de sus poemas. Gracias al maestro Rafael Maya que dirigía la parte cultural en este periódico se dio a conocer Aurelio Arturo.

En *Morada al sur* (1963) y en sus pocos poemas publicados, encontramos poesía pura, lírica, imágenes del sur de Colombia. Recuerda una infancia idílica en su casa campesina en las montañas de Nariño. Arturo en sus poemas hace una retrospectiva de su vida, vuelve a su infancia y siente esta como un paraíso, volver a la infancia implica tener la sencillez, la inocencia y el asombro del niño, es volver a ser el arquetipo de Adán y rebautizar el viento (“El viento viene, viene vestido de follajes”), la hoja, (“Pequeña mancha verde”), el sol (“Y el sol se puso a laborar el trigo”), el verde (“Dónde el verde es de todos los colores”).

Aurelio Arturo cambia el tópico del infierno verde por un paraíso verde donde los labriegos son ayudados por el sol como dice en la siguiente estrofa:

Un joven labrador miró el azul del cielo

y lo sintió caer entre su pecho.

El sol, mi amigo, vino sin tardanza

y principió a ayudar al labriego.

Habían pasado los nublados días,

y el sol se puso a laborar el trigo.

Y el bosque era sonoro. Y en la atmósfera

palpitaba la luz como abeja de ritmo. (Arturo, 2004: 53).

En 1991 hay una constituyente que permite reformar la Constitución del 86. Las desmovilizaciones de los grupos guerrilleros M-19 (1990), EPL y Quintín Lame (1991) contribuyeron a crear un ambiente social en el que la transformación del país por la vía política y jurídica se veía como el camino más próspero.

En esta Constitución, Colombia se declara como un país multiétnico y pluricultural, así mismo tienen auge las manifestaciones en contra y a favor del quinto centenario de la colonización de América (1492-1992). Es en el 92 cuando salen a la vista la primera generación literaria de escritores, oralitores indígenas en nuestro país. Hugo Jamiroy (Cámèntsá), Fredy Chikangana (Yanakuna), Berichá (U,wa), Vito Apüşhana(Wayú).

Esta nueva ola de escritores están vinculados por sus cosmovisiones por eso, todos practican la oralitura, concepto planteado por el historiador africano Yoro Fall, quien afirma: la palabra “oralitura” es un neologismo africano y, al mismo tiempo es una copia de la palabra literatura. Este neologismo fue creado para diferenciar la literatura oral de los pueblos originarios de la literatura escrita. De acuerdo con Hugo Niño, crítico literario de origen colombiano, “Para Fall, la oralitura constituye una estética igual a la literatura, pero con mayor riqueza” (Rocha, 2016: 83).

En 1997, el poeta Mapuche Chihuailaf coordinó un taller Suramérica de escritores en lenguas indígenas, allí, Fredy Chikanga y Hugo Jamiroy discutieron acerca de la fundamentación del oralitor.

Chikangana vuelve a Colombia ese mismo año y publica en el diario bogotano el Espectador que la oralitura “Es un viaje a la memoria” un escuchar y reflexionar en el fuego acerca de las palabras mayores o palabras de la fuente primaria, que son dichas o cantadas por

Taitas y mamitas sabedores, además, la oralitura son las voces colectivas de los diferentes pueblos indígenas, es poesía colectiva. Es una poesía innovadora porque se pasa de la tradición literario-subjetiva a una perspectiva oraliteraria-colectiva como veremos en los siguientes poemas de Hugo Jamioy y Fredy Chikangana.

El taita que caminaba distante de mí,

se acercó y me dijo: «Yo no lo maté

lo recogí en el salado de los loros,

fue mi ofrenda, para adquirir el poder de adivinar el pensamiento» (Jamioy, 2010: 91).

Podemos evidenciar la imagen del Taita como una persona silenciosa que desprende en sus silencios sabiduría; por otra parte, Hugo Jamioy le cede la palabra al Taita y transporta al lector a la conversación con el abuelo y logra una desestigmatización del pensamiento errado que se tiene acerca de ¿Cómo consiguen los Taitas las plumas para sus coronas? La respuesta que brinda el sabedor es que la consigue por medio de una revelación, porque los espíritus lo eligieron como Taita.

Hugo Jamioy en el siguiente poema nos transporta con su abuela para escuchar un lindo consejo-poético que nos da a los lectores. El maíz símbolo latinoamericano desde las cosmovisiones indígenas guarda profunda relación con el sol, las nubes, y sobre todo con la existencia del indígena porque es la fuente principal de alimentación.

Mi abuela iba diciendo:

si esta noche comes maíz blanco

mañana las nubes serán tu compañía;

sí comes maíz amarillo

el sol te hará sombra;

si no comes nada

el día no tendrá color. ([Poesía de los pueblos originarios - Hugo Jamióy en conversación con Selnich Vivas - YouTube](#), 2022)

Fredy Chikangana escribe un caligrama innovador que muestra la imagen de la chakana o cruz cuadrada, símbolo cosmológico panandino. Desde la astronomía andina, la chakana en sí, representa a la cruz del sur en mayo y es una referencia al Sol y la Cruz del Sur que servía como brújula para desplazarse en las noches.

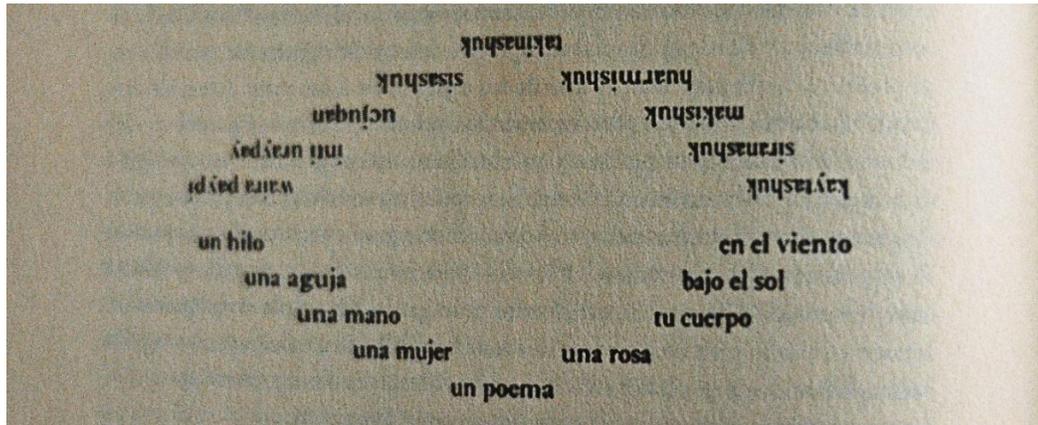
Rocha Vivas en su libro “Las Mingas de la palabra” dice:

Poema o Takina de Fredy Chikangana/Wiñay Mallki parece ser resultado de una síntesis de niveles y vertientes cósmicas: La escalera verbal izquierda concita la textualidad del tejido femenino (Hilo, aguja, mano, mujer), mientras que la derecha expresa tanto el espacio celeste (waira, <<viento>> inti <<sol>>) como fisiológico (ucjuqan <<tu cuerpo>>) y vegetal (sisashuk <<una rosa>>) (Rocha, 2016: 105).

Este poema es un complemento visual que evidencia las diferentes textualidades oralitegráficas que usan los indígenas:

En lo concreto, cuando se hace referencia a las textualidades oralitegráficas, se está hablando de una noción polisintética que expresa relaciones de sentido, así como vinculaciones textuales entre propuestas orales, fonético literarias y gráficas ideosimbólicas (Rocha, 2016: 12).

Además, este poema es la innovación de los caligramas que planteo en las vanguardias el poeta Apollinaire, porque más allá de formar con palabras acerca de lo que trata el poema, Fredy encuentra una nueva manera de leer de 4 maneras distintas este poema visual.



Primera forma de lectura: Un hilo, una aguja, una mano, una mujer, un poema, una rosa, un poema, tu cuerpo, bajo el sol, en el viento.

Segunda forma de lectura: En el viento, bajo el sol, tu cuerpo, una rosa un poema, una mujer, una mano, una aguja, un hilo.

Tercera forma de lectura: Un hilo en el viento, una aguja bajo el sol, una mano, tu cuerpo, una mujer, una rosa, un poema.

Cuarta forma de lectura: En el viento un hilo, bajo el sol una aguja, tu cuerpo, una mano, una rosa, una mujer, un poema.

Este pequeño recorrido por la tradición poética es para plantear que la naturaleza ha sido un factor determinante en la construcción de la identidad latinoamericana, debido a esto, también, ha sido un factor vital para los géneros literarios, por eso mi poética se ve influenciada por la selva y la naturaleza en general.

El título detrás de mi casa circula en universo surgió porque mi casa es mi refugio ante la intemperie y desde ella observo astros, detrás de las montañas están las ciudades, otros valles. Los versos se van encadenando, formando así una imagen en donde mi casa es el centro del universo y todo lo demás circula alrededor de ella.

En mis poemas enseño como desde mi sensibilidad percibo al ser humano fundido espiritualmente y materialmente con el territorio. A lo largo de mi poemario se ven reflejados acontecimientos cotidianos, plantas, animales que hay en mi territorio; por otra parte, muestro a Tabanok que en español traduce (valle de Sibundoy) como un territorio sagrado, porque es quien nos da la vida. Al crecer y contar con amigos indígenas me ha permitido entender y sentir la conexión con tsbatsanamamá (Madre Tierra), el pueblo indígena Kamëntšá a este valle en su lengua le llama Bëngbe Uaman Tabanok que traduce en español (sagrado lugar de origen). En este mágico valle pasé mi infancia, adolescencia, pasé mis momentos de soledad en las montañas, aquí tuve mis primeras relaciones sentimentales, también descubrí mi habilidad para escribir, busqué mi identidad entre la cultura occidental y la cultura Kamëntšá, porque al vivir en estos dos mundos, me he percatado que soy el resultado de la hibridación entre dos culturas, porque hablo español, mi educación fue en un colegio público, pero aprendí saludos y muchas palabras que se usan cotidianamente en la lengua Kamëntšá, participo en sus ritos, en conversaciones alrededor del fuego, donde se narran mitos y leyendas, también, celebro el carnaval del perdón (Carnaval Kamëntšá), tomo remedio, mejor conocido como yagé, creo en los ciclos lunares, etc.

Cuando salimos recorrer el territorio con amigos indígenas, ellos me han explicado la importancia de la relación entre tsbatsanamamá y los que habitamos en ella. Un claro ejemplo es lo que me dijo una vez un Taita Kamëntšá, “Si los ríos están sucios es porque los humanos

que habitan en este territorio están sucios también, si el planeta está enfermo y contaminado es porque el alma del humano está igual también me dijo: Hijo como esté el mundo que nos rodea así mismo están por dentro los humanos”. O como se lee en los versos de un poema de Fredy Chikangana.

Navegando sobre un río silencioso

dijo un hermano:

“Si los ríos pudieran hablar

cuanta historia contarían...”

Y alguien hablo desde lo profundo de esa selva misteriosa:

“La historia es tan miserable

que los ríos prefieren callar...” (Chicangana, 2010: 26)

Los consejos de los Taitas, así como este reflexivo poema de Fredy Chikangana, me ayudaron a comprender la importancia de aprender a relacionarme, convivir, cuidar de mi territorio, conocerlo, conocer sus mitos y leyendas. En conversaciones con mayores escuché varias veces que el primer territorio es el ser humano, porque habitamos en un cuerpo, por ejemplo William Mavisoy en su texto llamado *El conocimiento indígena para descolonizar el territorio. La experiencia Kamëntšá*, donde reflexiona sobre la relación entre historia – territorio y memoria–lugar. El wáman luar más que una filosofía o teoría es un sentipensamiento Kamëntšá que nos permite entender que el lugar donde moramos es un

espacio íntimo, un espacio de comunión entre hombre y naturaleza, no hay división, el ser humano es el territorio que habita.

El pueblo kamëntšá nombra al espacio que habita como wáman luare, su lugar íntimo, que se diferencia de la traducción homogenizadora de los antropólogos sobre lo sagrado. Indudablemente la relación de ese wáman luare con el éntsâ (persona), podría ser interpretada como equivalente a las dualidades naturaleza y humano, cultura y ambiente, tierra y hombre, con lo que se estaría en presencia del "territorio sagrado". Sin embargo, el conocimiento ancestral, más allá de esas categorías duales, integra el wáman luare con el éntsâ, que es lo que se conoce como lugar íntimo, ese lugar que la sociedad capitalista, a través de su espacio-tiempo lineal horizontal y de un poder vertical jerarquizado (figura cartesiana) ha despojado de sus ámbitos prístinos y diversos y de sus expresiones epistémicas, axiológicas y praxeológicas. (Mavisoy, 2018).

A causa del capitalismo, multinacionales conciben los territorios sagrados como capital, estas empresas llegan a extraer la sangre negra de tsbatsanamamá (Madre tierra); también, llegan a torturar su piel cuando cortan cientos de hectáreas de bosque para sembrar coca o monocultivos, a stbatsanamamá le duele la carne cuando llegaban con maquinarias pesadas a extraer minerales y secan sus venas, por eso, si queremos conservar la vida es necesario aprender, comprender y aplicar estas cosmovisiones para así tomar conciencia de que el territorio está vivo; por lo tanto, hay que respetarlo, porque al habitar en el nosotros, también somos territorios.

Concebir al humano como el "primer territorio" donde las personas son poseedores de la "episteme viva" que está atravesada por dos formas de conocer: el "conocimiento-

memoria" y el "conocimiento-experiencia". El primero es una asimilación del crecimiento biológico (etapas de la vida) y la constante relación con la cultura o sociedad. Mientras que el segundo, es cuando ñentsâ (en sus diferentes etapas) establece una estrecha relación con el cosmos, y con la naturaleza, los astros, consigo mismo y con el mundo. (Mavisoy, 2018: 243).

Dicho lo anterior, escribo poesía porque a través ella, ejemplifico cómo la naturaleza está viva y cómo ella conversa con nosotros por medio de paisajes y en cada encuentro con lo natural, escribo para que no olvidemos el valor, nuestras raíces andino-amazónicas. Escribo porque hemos dejado de comunicarnos con árboles, con el fuego, los ríos, las lagunas, los animales. Escribo para expresar mis sentimientos y vivencias por medio de la naturaleza, no cantarle a esta como lo hizo el “romanticismo” en siglos anteriores.

Escribo versos hechos con palabras cotidianas que causen un goce estético en los lectores. También con estas palabras lograr la alquimia del verbo como lo plantea Rimbaud en su poema “Alquimia del verbo”, es decir, hacer distintas combinaciones de palabras con mi ritmo instintivo, acomodar las formas de las consonantes en los versos, jugar con el lenguaje a través del verso libre. En mis poemas se leen algunas palabras cotidianas que se usan en el valle de Sibundoy, también algunas palabras en Kamëntšá como Shinyak, que traduce, (fuego o fogón) Vinyok (tierra de vientos) Tabanok (Valle de Sibundoy) Uaften (lluvia); entre otras palabras, y en últimas mostrar que la creación poética es una comunión con la soledad, es un constante proceso de observar, sentir y dejar que la imágenes se fermenten como la savia del árbol, para esto hay que tener la paciencia del árbol como dice Reiner María Rilke.

Escribir poesía lleva consigo un acto de ensoñación que permite a nuestra alma reposar, gozar de una fácil unidad del universo, nos permite el equilibrio de nuestra anima y animus que habitan en nuestra psiquis, parafraseando a Bachelard dice que se ha dejado a la ensoñación como un derivado del sueño y no se le ha dado la importancia psíquica correspondiente a la energía femenina como plantea en su libro la *ensoñación poética*.

Desde la psicología de las profundidades, C.G.Jung ha demostrado en numerosas obras, la profunda dualidad de la psiquis humana, poniendo esta dualidad bajo el doble signo de animus y anima (...) Queremos demostrar que la ensoñación en su estado más simple, más puro, pertenece al anima. Aunque es verdad que toda sistematización corre el riesgo de mutilar la realidad, también ayuda a fijar perspectivas. Digamos a grandes rasgos, pues, que para nosotros el sueño corresponde al animus y la ensoñación al anima. La ensoñación sin drama, sin acontecimientos, sin historia no muestra el verdadero reposo de lo femenino. Dulzura, lentitud, paz, tal es la divisa de la ensoñación en el anima. En la ensoñación podemos encontrar los elementos fundamentales para una filosofía del reposo (Bachelard, 1960: 39).

También, este estado de reposo e inspiración lo he alcanzado cuando improviso rap, porque construyo métricas e imágenes transcendentales, para improvisar rap necesitas léxico, cohesión, coherencia, a su vez es necesario tener una enciclopedia mental y un cúmulo de experiencias. El freestyle como en cualquier arte requiere de práctica constante, así mismo, la escritura del Rap. Antes de escribir poesía escribía rap e improvisaba, luego investigando, leyendo poesía, comprendí que en el Rap se expresan imágenes poéticas, además es un género con alto contenido lírico; por lo tanto, se usan constantemente figuras literarias como la aliteración, anáfora, calambur, paranomancia que le dan musicalidad a los versos. En este

fragmento de la canción titulada “En contra del yo” de Rafael Lenchowsky y la canción “Tres siglas de Nach” muestran como los raperos a través de la aliteración le dan más musicalidad a sus estrofas.

Ahora **presencio** el **silencioso**, **descenso** del **sol**

Sobre el **inmerso** y **terso lienzo**, **adieso pienso**: ¿**quién soy**?

Yo **solo soy** un **soñador**, un mudo cantante

Yo no sé cantar, pero puedo hacer que las cosas canten.

Rafael Lechosky – Escribo en contra del yo.

Palabras parecen pesadas pedradas

Pensadas para purificar para pelear

Podré perdurar pintando papeles poniendo pasión

Párrafos producen portentosa precisión. Nach – Tres siglas.

Así mismo, para ejemplificar la paranomasia y la antítesis usaré una estrofa de la canción de Blon titulada Vértigo.

En **base** al **beso**

Del **roce** al **rezo**

Iluso, **ileso**

somos la **esperanza** del **progreso**,

yo tan de alma y sueños

tú tan de carne y hueso. (Blon, Vértigo).

Escribir Rap también conlleva un proceso de investigación-creación y ha sido una forma de canalizar la angustia, la depresión y la ansiedad, las enfermedades más comunes en el siglo XXI.

Detrás de mi casa circula el universo es el verde azulado de Sibundoy, son las suaves brisas que humedecen las almas de las plantas, los ríos crecidos que llegan hasta mi mano y escriben versos, es el lenguaje que provenía de las estrellas y lo olvidamos.

Como ya he planteado anteriormente el tema general de mi creación poética es el territorio: para evidenciar lo que hablo acerca de mi territorio, y el diálogo intercultural entre lo mestizo y lo indígena, lo ilustraré con un poema titulado **Tabanok** que es el nombre originario del valle de Sibundoy.

Tabanok

En donde vivo,

Dicen que los duendes juegan en las cascadas

Y la madre monte vigila los bosques sagrados.

En Tabanok los mayores se levantan

A lo que se desnuda la noche,

Se meten en sus botas, y mientras

Se colorea el alba, recogen, las coles, el maíz y la leche.

En donde nací

No hay monstruos comerciales

Ni edificios mastodontes.

Lo que si hay es rascamontañas verdes – azules

gigantes disfrazados de árboles

Chagras que cargan en su lomo maíz, papa, frijol,
Flores de granadilla que abren su vestido
Para danzar con los rayos del Shinÿe.

El poema configura imágenes de algunas historias populares en Sibundoy, estas repercuten en mi ser, hablo vivencias que mis abuelos me han contado. Describo lo mágico que se ve el amanecer desde la montaña, mientras ellos recogen la leche, coles, maíz, alimentos que se utilizan diariamente. Para algunos, la cotidianidad se ha vuelto nimia, no perciben las ensoñaciones que pueden traer esos momentos, para la construcción de mi poética es fundamental hacer de lo cotidiano algo trascendental como lo hizo Aurelio Arturo y Cesar Vallejo.

Una forma de expresar la sensación que me produce la inmensidad de las montañas que he escalado, fue inventando un neologismo que es rascamontañas, refiriéndome a las montañas gigantes que parecen rascacielos. Uso una figura retórica llamada prosopopeya para darles atributos humanos a las plantas, para sensibilizar al lector con su habitad.

Otro tópico es la soledad. También la ilustraré con un fragmento de uno de mis poemas titulado “Soledad”:

Cuanta soledad,
Hasta en los brazos de las fiestas nos sentimos solos
La soledad es el mejor maestro si aprendemos a convivir con ella
Pero la soledad también es negra cuando nos viene a visitar en forma muerte.

En este fragmento hablo de los tipos de soledad que he experimentado, el primer tipo de soledad es la que siento en los clubs y discotecas, porque no soy bueno relacionándome con

nuevas personas, siento que todo es un fachada, que todos fingen, prefiero reunirme con mis amigos y conversar sobre filosofía, música, literatura, o simplemente historias que nos pasan, pero cuando he estado en discotecas o en carnavales rodeado de mucha gente que no conozco, esto me hace sentir solo, así esté rodeado de cientos de personas, además, en el poema hablo de una soledad negra que para mí significa la muerte de mi mejor amigo, que sucedió hace 6 años, este suceso dejó una huella imborrable en mi vida.

Otro tópico en mi escritura es el amanecer. Intento poetizar los maravillosos amaneceres de mi pueblo como leeremos en el siguiente poema titulado “Entsatsshinÿan” que significa “amanecer”.

Entsatsshinÿan

Chilakuan que cantas alegre en la mañana

Madre tus ojos amanecen despejados

Y los azulejos se funden en cielo

El cielo se posa en los ríos

Los gatos rasguñan el alba,

y todo resplandece

El abuelo sol parece un niño que juega a

trepar entre los hombros de las montañas

Por las ventanas pasa el cuenta-cuentos

De viento zumbando historias de aire

El amanecer abre su telón de nubes

Mientras el corazón del shinÿak

se despierta con recuerdos de ayer

Las imágenes de este poema son descripciones de acontecimientos cotidianos que suceden en el valle de Sibundoy, como lo es observar los chilacuanes, escuchar cómo cantan las aves, San Francisco está rodeado por 2 ríos; por eso, pasan corrientes de aire demasiado fuertes, a causa de esto en lengua Camëntsá se le llama Vinyok que significa “tierra de vientos”. Me encantaría decir también que el verso que dice “el corazón del shinÿak se despierta con las brasas de ayer” es un recuerdo de mi infancia. Cuando mi madre cocinaba con leña, y no sé cómo ella hacía para guardar brasas hasta el otro día que servía como corazón para volver a encender el fogón en la madrugada.

Otro tópico en el poemario es el erotismo hacia una mujer, expresado por medio de elementos naturales como lo son la lluvia, el sol, el mar, las montañas, arcoíris como leeremos a continuación en el siguiente poema, titulado “El frío calor de sus brazos”.

El frío calor de sus brazos

El frío calor de tus brazos envuelve la triste felicidad que llevo, las tormentas que cargo las despejas con tu sol y dejas arcoíris sobre mis montañas. Mójame con tu fuego que yo encenderé tu agua, préstame el mar de tu cielo para que las piedras sean nubes y tus orillas sean un espacio por dónde volar, muéstrame el infierno de tu paraíso para sosegar este ángel infernal.

También, considero importante resaltar que en este poema todo su campo semántico está construido con oxímoron que es una figura literaria de pensamiento que consiste en complementar una palabra con otra que tiene un significado contradictorio u opuesto ejemplos: El frío calor de sus brazos, las tormentas que despejas con tu sol, mojar con el fuego

y encender con el agua. Estas contraposiciones se complementan y me agrada demasiado este recurso literario porque con el podemos conseguir que la dualidad se vuelva unidad.

Otro tópico en mi escritura es la de expresar los sentimientos a través de la naturaleza y no cantarle a ella como lo hicieron los románticos en siglos pasados, para ilustrar esto que planteo leeremos en el siguiente poema titulado “La montaña se ha vuelto árbol”.

La montaña se ha vuelto árbol
La montaña se ha vuelto árbol
y los recuerdos pasan como loros
cómo kuscungos y gorriones
la mañana pare al sol en un malva alma de nubes
tiritan las casas de Vinyok
la gélida neblina tendida en el centro del valle
es la evidencia de que antes Tabanok se recuerda como laguna.
La montaña se ha vuelto árbol
la lluvia estira sus brazos
y hace cosquillas a las orquídeas
sonríen los bosques y algunos venados
no le canto a la naturaleza
ella canta a través de mi
canta en estos versos de hoja
cantan los ríos con un coro de aves,
porque mi territorio es una canción azul.

En estas imágenes, los versos se funden con la naturaleza de mi territorio, porque el Kuskungo es un Búho y gorriones aparecen en mis versos como medio para ejemplificar que hay recuerdos pasajeros, volátiles que nunca volvemos a recordar.

La gélida neblina tendida en todo el valle
es la evidencia de que antes Tabanok fue una laguna.

Esta imagen se construyó gracias a que, con un grupo de amigos, empezamos a acampar en las montañas, un día me desperté muy temprano salí de la carpa y sucedió este ensueño: Imaginé que todas las nubes tendidas en todo el valle eran recuerdos del agua que un día fueron, sentipensé es como si el territorio tuviera recuerdos de cuando fue laguna. Además, recordaba que había escuchado a algunos mayores que a Tabanok lo llamaban Kindi Cocha que significa laguna de colibrís, a su vez si vemos como está construido el valle de Sibundoy podemos notar claramente que todos los pueblos están alrededor del valle porque los primeros misioneros se asentaron en los caseríos del pueblo Camëntsá que siempre ha habitado este territorio desde que era laguna.

Para mostrar que “no le canto a la naturaleza, ella canta a través de mí” como lo digo en los últimos versos de este poema. En todo mi libro personifico la naturaleza, pero no es un simple capricho estético, sino, es una forma vida que poco a poco gracias los Taitas y algunos amigos he aprendido, y es sentir que todo lo que me rodea está vivo y posee un alma, esto me ha llevado a tener la inocencia y asombro de un niño frente a los acontecimientos naturales.

3. LA CREACIÓN LITERARIA COMO INVESTIGACIÓN-CREACIÓN: HACÍA UNA PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA.

La creación literaria es factible como proceso pedagógico de la lengua en la literatura, porque la creación literaria conlleva la constante reflexión del maestro entorno al lenguaje y la literatura, también la construcción de una libertad, de una voluntad de querer ser un sujeto transformador y crítico desde el lenguaje, así entendida la creación literaria me lleva a plantearme este asunto, el de la creación como proceso de investigación.

Como maestro de lenguaje y literatura comprendo que en el escenario educativo a los niños se les enseña una educación alfabética que les permite aprender a leer y escribir textos, pero sin que ellos tengan plena conciencia de lo que leen y escriben, no logran ejecutar un lectura significativa o de construcción de sentido que es lo que en los lineamientos curriculares se pide, por eso es vital lo que plantea Iriarte Cadena, cuando nos dice que debemos hacer del texto una excursión que despierte inquietud en los estudiantes, motive al aprendizaje; en pocas palabras, para que los estudiantes puedan enamorarse de una obra literaria hay que:

Conducirlo al territorio oculto del texto mismo, con el fin de que él aprenda a conocer y a transitar sus caminos, se familiarice con los vericuetos de su laberinto encantado, y, a través de esa intensa experiencia vital, vea directamente, descubra por sí mismo y en todo su esplendor la misteriosa y, en ocasiones, perturbadora belleza presente en toda obra literaria de alta calidad (Cadena, 2004: 10).

El proceso de la creación es un asunto de orden pedagógico, porque docente creador consciente de la dinámica lenguaje-literatura sabe que existe un camino por donde guiar a los estudiantes, el escritor Antonio Iriarte Cadena, lo define como el “ser baquiano”,

Toda pedagogía posible de la literatura, quiero decir, todo acto de orientación de un alumno por parte de un maestro hacia el conocimiento y goce de la literatura, debe partir de la experiencia vital de un viaje, de una excursión, de un recorrido lleno de entusiasmo que maestro y alumno deben realizar en mutua compañía al territorio del texto literario (2004: 23).

Iriarte Cadena, desde su posición de maestro como a través de la experiencia misma en el aula de clase, nos demuestra que es posible llevar a los estudiantes en un viaje de conocimiento, aprendizaje y retroalimentación, al ser “baquiano”, el maestro debe tener los recursos didácticos, creativos, y enciclopédicos necesarios, para poder explicar y crear mundos posibles, que sean comprendidos por el estudiante, el docente debe ser un guía en este proceso, sus fundamentos y sus experiencias adquiridos en el territorio de la literatura, le dan la posibilidad de crear, me interesa desde mi hacer poético, este proceso de investigación porque encuentro fundamentos para mi fin metodológico que es la creación de una obra literaria como un enfoque pedagógico.

Desde los *Lineamientos Curriculares* de MEN, podemos observar lo fundamental que es la parte del rol del docente, en el sentido de que el maestro es un sujeto que se construye así mismo, a través de unas meditaciones, y que está en su hacer el promover el cuestionamiento en el estudiante. “se constituye en un ‘jalonador’ que constantemente está en actitud de

indagar, de cuestionar, de introducir obstáculos para suscitar desarrollos y elaboraciones discursivas, cognitivas y sociales de los estudiantes” (2020: 18).

El maestro comprende que el lenguaje es una sustancia viva que nos constituye como seres humanos, por lo tanto, a través del lenguaje y su sentir semántico-comunicativo, puede transformar la existencia cultural de niños y jóvenes, no es una tarea fácil, por eso, el maestro tiene que ser comprometido y tiene que cumplir con ciertas responsabilidades, como lo son:

Saber qué han dicho y qué se ha dicho de los escritores en tanto que son sujetos que trabajan el lenguaje, por ejemplo ¿qué ha dicho Alfonso Reyes acerca del proyecto educativo cultural? Como los modelos educativos han sido imitados de Europa, por tal motivo son casi imposibles de aplicar en nuestro contexto latinoamericano. Es cuestión de tener conciencia de con quien convivimos a nuestro alrededor. Vivimos con culturas milenarias que poseen distintas cosmovisiones y distintos conocimientos. Una educación que homogeniza a los individuos, solo crea crisis de identidad en ellos, no permite la unión entre las culturas, se crea grandes brechas a no entender al otro y ese no es el propósito de la educación.

Ayuna de humanidades, la juventud perdía el sabor de las tradiciones, y sin quererlo se iba descartando insensiblemente. La imitación europea parecía más elegante que la investigación de las realidades más cercanas. Sólo algunos conservadores, desterrados de la enseñanza oficial, se comunicaban celosamente, de padres a hijos, la reseña secreta de la cultura mexicana; y así, paradójicamente, estos vástagos de imperialistas que escondían entre sus reliquias familiares alguna librea de la efímera y suspirada Corte, hacían de pronto figura de depositarios y guardianes de los tesoros patrios (2020: 11).

Por otra parte, Sábato anota que no se debe de llenar a los estudiantes de información innecesaria hasta atosigarlos, sino, que lo importante es que los estudiantes forjen un espíritu crítico en la escuela y sepan leer, interpretar textos y relacionar una obra de arte con la otra. Esto significa que Sábato proponía que la educación debe formar seres, íntegros, polímatas como lo fue Leonardo Da Vinci que convino el ámbito científico con el artístico.

Es allí, en esa repetición de listados de tecnicismos, nombres, fechas y lugares, repetición de fórmulas y definiciones, en donde se encuentra el origen de esa escisión que del hombre hace la escuela.

Ni para Reyes, ni para Arreola tampoco y Sábato cabe aquí hablar de conocimiento, pues lo que simplemente se memoriza para repetir no es conocimiento sino un flujo de palabras en cadena como si a la memoria le dieran manivela para expulsar unos productos (2020: 11).

También propone acabar con la educación individualista, egoísta, porque lo que se busca en la educación es el bien común.

Ortega y Gasset afirma que el investigador nunca sabe hacia dónde va, en la medida en que no hay un meta o determinada, si bien se da cuenta de que va a algún sitio porque necesita encontrar algo que busca y que todavía no sabe que es; sus guías son las conjeturas y su ritmo es la persistencia. Dice que el estudiante al contrario de científico no disfruta de la ciencia porque ya está hecha.

En los lineamientos curriculares se habla la autonomía que tiene cada institución, esto para adecuar el currículo a cada contexto, y para construir una comunidad, también se habla

acerca de la pertinencia que son los planteamientos curriculares que responden a las necesidades del proyecto institucional, el currículo se debe adecuar a las necesidades culturales y sociales.

En la educación colombiana se habla de dos modelos curriculares, uno por procesos y otro por proyectos, en ese sentido el investigador creador se inscribe en los dos modelos, porque los procesos de escritura, de creación, pertenecen a un modelo curricular activo, es decir, como investigador-creador participo en un proceso de autoformación a través de los libros recomendados y explicados por mis directores de trabajo de grado, también investigo por mi parte, autores acordes a lo que busco expresar en la escritura de mis poemas.

A su vez, como investigador creador, participo del modelo curricular por proyectos porque establezco una ruta en donde investigo sobre el lenguaje, comprendo estructuras gramaticales, sintácticas narrativas y poéticas para llegar a construir una obra de arte que refleje todo lo comprendido acerca de la sustancia viva que es el lenguaje.

También es importante entender la escuela como el espacio vital, de carácter simbólico donde los sujetos participan de unas acciones pedagógicas planeadas, pero también suceden acciones pedagógicas a priori, no son intencionadas, simplemente suceden en la praxis que tenemos en las aulas ya sean virtuales o físicas.

A su vez, la escuela es entendida como un espacio (que no necesariamente es el espacio físico) en el que los sujetos: estudiantes, docentes, comunidad, construyen proyectos comunes y se socializan. alrededor del desarrollo de saberes y competencias, construcción de formas de interacción, desarrollo del sentido estético, etcétera. (2020: 13).

Como maestro en formación con mi proyecto de investigación creación soy constructor de la relación del juego simbólico que se ejerce en la escuela y la escuela ejerce con la sociedad, como investigador del lenguaje estoy consciente de esta relación, porque soy portador de un saber sobre el lenguaje y al ser portador de este saber, soy consciente de que el lenguaje conlleva un devenir histórico, por ese motivo, cuando construyo una obra artística creo una realidad posible que se inscribe en ese devenir histórico del que hablo anteriormente. Por otra parte, es importante plantear que el maestro de lenguaje tiene que ser un mediador con las obras artísticas, es decir, explicar a profundidad los contenidos, ya sean sociológicos, antropológicos, intertextuales, psicológicos y no solo quedarnos con lo superficial que es la historia.

El maestro es un sujeto que se empodera del lenguaje, como elemento de la existencia, él se vuelve un sujeto baquiano del lenguaje, a través de las competencias del lenguaje, que según los Lineamientos Curriculares son una competencia gramatical, que se refiere a las reglas sintácticas, morfológicas, etc, en la producción de un enunciado lingüístico, una competencia textual, referida a mecanismos de coherencia y cohesión enunciados en el texto; una competencia semántica, donde se reconoce y se usa significados, según exigencia del contexto de comunicación; una competencia pragmática en la que se reconoce el uso de reglas contextuales en la comunicación influida por una intencionalidad; una competencia enciclopédica que es la capacidad de actos de significación y comunicación del saber del sujeto y construido en su contexto cultural social y familiar; una competencia literaria que cumple con procesos de lectura y escritura, de donde surge un saber literario de experiencias basadas en el análisis y lectura de obras literarias; una competencia poética donde el sujeto

inventa mundos posibles a través de lenguajes, esta competencia está en el proceso de construcción de un estilo propio.

El sujeto creador se empodera de estas competencias, para la creación de un texto literario, se vuelve un maestro integral, Iriarte Cadena dirá que estamos ante un individuo capaz de transformar desde su realidad de ser maestro la realidad de sus estudiantes en una relación estrecha del viaje en el lenguaje.

Detrás de mi casa circula el universo y un montón de astros y personas.

Atrás se aglomeran ciudades con su absurda monotonía, se amontonan valles y árboles con perfecta simetría.

Detrás de mi casa hay un mundo caótico y lleno de sufrimiento que me llama a hacer parte de él, pero mi casa es mi refugio frente a esta guerra de religiones e ideologías de las que hago parte.

Por su parte, Sneider Saavedra propone que la enseñanza de la literatura, no responde a un modelo estandarizado y homogéneo. Afirma que el juego con el lenguaje literario es un espacio del estudiante donde este se aproxima a un conocimiento real del discurso, el maestro se apropia de una visión pragmática del lenguaje y de la comunicación en la cual la literatura se asume como el resultado de un andamiaje social y humanístico que indaga la propia existencia, permitiendo en el aula de clase entender el lenguaje como una construcción del sentido.

De los dos primeros aspectos es posible enfatizar que a través del pensamiento narrativo se expresan múltiples realidades que fomentan las interpretaciones de los lectores, la comprensión individual de acuerdo con la propia experiencia, un espectro de mundos posibles puestos a discusión y avalados en la práctica de la negociación y el consenso que siempre tienden, no a explicar, sino a describir las realidades humanas: sus conflictos y alegrías, sus avatares y tragedias. (2020: 12).

Para Sneider Saavedra, la literatura y la creación en el individuo es un entramado donde no se separa el autor de su obra, muestra el proceso de creación como un complejo proceso de introspección, donde los estudiantes logran un acercamiento con el entendimiento, en el cual el lenguaje es un elemento relevante para la comprensión completa del mundo y del sujeto, este proyecto de investigación desarrolla, como lo plantean los objetivos, desde una mirada crítica del lenguaje, tanto de Iriarte Cadena, los Lineamientos Curriculares, y Sneider Saavedra, formando la base de una perspectiva de la creación literaria desde un enfoque pedagógico que atañe nuestra investigación.

En todo acto de creación literaria se pone de manifiesto un proceso de enunciación donde se produce un discurso, y para producir este discurso es necesario ciertas competencias como la axiológica, gramatical, semántica, poética, enciclopédica, literaria. Estas competencias son enriquecidas gracias a la producción de textos literarios.

Entendido esto, para el investigador-creador de la literatura, el lenguaje se constituye en un elemento que lo construye como un sujeto que desde el hacer del lenguaje construye su pregunta por el mundo, y el maestro tiene esa responsabilidad de ser portador de caminos para otros.

II. OBRA. *DETRÁS DE MI CASA CIRCULA EL UNIVERSO.*

Detrás de mi casa circula el universo



Tabanok

En donde vivo,
dicen que los duendes juegan en las cascadas
y la madre monte vigila los bosques sagrados.
En Tabanok los mayores se levantan
a lo que se desnuda la noche,
se meten en sus botas, y mientras
se colorea el alba, recogen la leche.
En donde nací
no hay monstruos comerciales
ni edificios mastodontes.
Lo que si hay es rascamontañas verdes – azules.
Guardines gigantes disfrazados de árboles
chagras que cargan en su lomo maíz, papa, frijol,
flores de granadilla que abren su vestido
para danzar con los rayos del sol.
Las nubes acarician
las cumbres de las cordilleras
el viento esparce la neblina
que beben los humedales,
las orquídeas y los frailejones.
Vengo de Quindicocha
donde los colibrís se embriagan con las flores

los Kamëntšá bailan con el waira y con los colores
shinÿe se duerme,
y juashcón nos avisa cuando se debe sembrar la vida.

La montaña se ha vuelto árbol

La montaña se ha vuelto árbol
y los recuerdos pasan como loros
cómo kuscungos y gorriones
la mañana pare al sol en un malva alma de nubes
tiritan las casas de vinyok
la gélida neblina tendida en el centro del valle
es la evidencia de que antes Tabanok era una laguna
La montaña se ha vuelto árbol
la lluvia estira sus brazos
y hace cosquillas a las orquídeas
sonríen los bosques y algunos venados
una leve luz enciende mis ojos
no le canto a la naturaleza
ella canta a través de mi
canta en estos versos de hoja
cantan los ríos con un coro de aves
mi territorio es un canción armónica.

Rascamontañas

Rasca montañas azules y nubes espumosas
mayos que se mueven al compás de la música de las chicharas
los árboles se desvisten de sus hojas
y le piden al sol que los bronceé.
Las cascadas redoblan con el agua sobre las piedras,
me hundo entre el pasto y todo sucede,
sucede que el viento estornuda,
y hace que los dientes de león desprendan paracaídas
que pasan volando por mi ojos curiosos.
Sucede que las nubes se juntan para conversar
mientras el atardecer se pone su traje de colores
y sale a danzar con la noche.

Vinyok

El frio camina por el pueblo
llama rápido al sueño
los percheros, los armarios y las chaquetas tiritan en soledad,
Aromáticas, agua panela y café son el éter
en la noche y también cuando el sol abre sus ojos
Uaften pasa acariciando el cuerpos de los árboles
ella es impredecible
las montañas cada hora se aman con las nubes
el viento cobija el pueblo
aquí los besos son abrigos para el alma
el frio hace que se encoja la espalda
y que la mirada apunte al suelo
bocanadas de aire agitan los techos
las aves se esconden en su casa de plumas
el día parece tarde desde la madrugada
escribo desde un rincón del universo
escribo versos de viento desde Vinyok.

Shinye

Hoy el día ha despertado como un niño
E intenta jugar con shiye y con las nubes
También me hace cosquillas en el alma
Hoy que el azul del cielo es transcendencia
El atardecer seguro será mi maestro de estética
Los ríos serán una metáfora de la vida
Los árboles nuestros ancestros
Y la noche, la eterna soledad de la que provenimos.

Luna

Vino mi amiga luna en la noche del alma, vino a platear las aves, vino como perla adornada con estrellas de oro, bajó y los sabios le abrieron la puerta, ella entró con una luz sensual, las manos de hojas se levantaron y los bosques le hicieron senderos entre su espesura, los bosques eran de plata, los girasoles ahora eran giralunas conversaba la luna con los lucidos ríos y mi alma entre las ramas escuchaba la misteriosa trascendencia de lo inmanente en sus silencios musicales.

Un niño sonrió lunas desde la ventana, en un mirador se besa una pareja y ese beso tiene sabor a luna, en las raíces de mi ser fui luna, cuanta luna fui, cuantas veces en el mar de la noche navegue temblando con la luna, le leí mi lunario sentimental a la luna, ella me dijo que no me enamora de su esplendor o me volvería lunático.

Minacuro

Voy subiendo las escaleras
y veo como se han caído las estrellas
en el solar.

El cielo está desnudo de nubes
bajo y floto entre el universo de minacuros
¡es realmente maravillosa la existencia!

Pay tsbatsanamamá

Alma planta

Mi alma está hecha de plantas y de trozos del universo
respiran cafés mis ojos
tu piel de rosa
me recuerda que estoy en el jardín de la vida
y que lo importante es tomar del brebaje de shinÿe
recibir el espíritu de la lluvia
a través de las raíces del alma
sentir como los rayos solares levantan mis hojas
sentir como un ventarrón pega en mis ramas
sentir como respira tsbatsanamamá.

Entsatshinÿan

Chilakuan que cantas alegre en la mañana
Madre tus ojos amanecen despejados
Y los azulejos se funden en cielo
El cielo se posa en los ríos
Los gatos rasguñan el alba,
y todo resplandece
El abuelo sol parece un niño que juega a
trepar entre los hombros de las montañas
Por las ventanas pasa el cuenta-cuentos
De viento zumbando historias de aire
El amanecer abre su telón de nubes
Mientras el corazón del shinyak
se despierta con recuerdos de ayer
La abuela con su manos sabias prepara los alimentos para el abuelo
el abuelo camina con los pies en la cabeza
Por eso no da ningún un paso en falso
Desayuna, agradece, toma sus herramientas
y sale a sembrar sueños en los corazones
Los árboles buagtan saludan al pasar
Nde les responde con una sonrisa
Trepa las sagradas montañas
y comienza a trabajar la vida.

En la cabeza de una montaña

I

Dejo el machete a un lado, me siento en la cabeza de una montaña, veo hacia mi lado como pasa encima de la cordillera, un mar de nubes; llegan mis tres perros saltando y conversan con juegos ladridos y mordidas.

En el fondo azul se alcanza a distinguir el humo que desprenden tranquilas casas; arriba se esparcen pinturas de colores sobre el cielo, ondas blancas, castillos espumosos, también oscuros; atrás agarrada del portachuelo la luna con sus manos gélidas se levanta como un gran ópalo majestuoso, se despide otra tarde de mi ser. Bajo de la montaña y rumbo a mi hogar el sol me dice yebscán ¡Hasta mañana!

II

Sentado en la cima de una pensante montaña,

me sumerjo en el cielo y siento

el cosquilleo suave de las nubes,

escucho como crecen los árboles, siento un torrente de pájaros cantando,

escucho como ritmo del aire se esparce y hace bailar a las desangradas rosas,

El azul del valle es trascendencia y los felices sauces son sagrados.

Desde lejos la lluvia viene cantado su melodía meliflua para

hacer dormir al pueblo, se encienden los fogones, el pueblo se acuesta y nos sueña.

Detrás de mi casa circula el universo

I

Detrás de mi casa circula el universo, el techo está cubierto con estrellas de oro,

frente a mi casa el crepúsculo es alquimia, mi casa exhala olor a infancia, la madrugadas saben a agua panela o a café acompañado con pan de maíz, mi casa respira olor a montaña y a páramo,

en invierno sus brazos nos acurrucan

y nos protegen de las gotas de hielo que en la profunda noche caen.

Casa de los abuelos

Recuerdo con nostalgia la casa de mis abuelos, con mis primos nos arremolinábamos en torno a ellos, jugar en los pasillos, ir a capturar insectos era felicidad, era felicidad el sabor del dulce de chilacúan, el sol que daba la sonrisa al día, salíamos explorar a las montañas pensantes, todo era nuevo y la vida olía a estrellas, descubríamos edenes plantados de moras, surcos que se bifurcan y nosotros corríamos en medio arboles sabios, jugábamos inocentemente a los pistoleros, jugábamos cientos de juegos.

Temporadas

Eneros de colores
Junio de invierno
agostos de viento
los minutos corren
por los caminos de mis manos
y las noches se envuelven como pergaminos.
jueves azules,
montañas que se ríen en rosados Mayos
viernes amarillos y ríos plateados
¿cuántos días de lluvia jugaron los vicundos a crecer?
¿Cuántos chiguacos lloraron a la luna gélida?
¿Cuántos riachuelos da a luz el portachuelo?
para mantener el equilibrio del río putumayo
¡hay tantas cosas esenciales que no nos preguntamos!

Mis perros

Luna es libre,
el sol es bulloso,
y el eclipse esta viejo.
Luna corre sin rienda
el sol da abrazos de oso
y el eclipse es sabio.
Al eclipse se le han desgastado sus colmillos
Luna sigue con el mismo brillo en los ojos
Y el sol sigue saltando sobre mí en las mañanas.
El eclipse ya se dispersó
y ahora solo pasean conmigo
luna y sol.

Tejiendo sueños

La abuela tejiendo ensimismada dijo:

Tejer no es un oficio, tampoco una obligación,

Es una forma de recordar las memorias de nuestros ancestros.

Muchacho la vida es un tejido del creador

Un día él urdió estrellas en el espacio

Y luego bordó las constelaciones que hasta hoy

nos siguen guiando y asombrando.

Tejió los soles con los planetas, los planetas con las lunas, las lunas con los mares

las montañas con los ríos, la lluvia con el viento, los animales con los humanos, fuimos tejidos por las moiras y por el ayënan creador.

En los sueños, las arañas aprendieron a tejer para conservar la memoria del creador.

las arañas son amigas de nuestras abuelas, tras siglos de convivir con las mayores, decidieron enseñarnos a tejer chumbes para que

nosotras sigamos compartiendo sentipensamientos con nuestros hijos

para bordar nuestros mitos cosmogónicos y los pensamientos de los que ya caminaron.

Termino de tejer y con su voz dulce dijo:

Así fue como aprendimos a tejer el chumbe.

Mayo es lluvia

Todas la mañanas son lluvia
son espíritu de viento en el poso de las nubes
en frondosas hojas se cristalizan esferas
las telarañas brillan como prismas
se mojan las almas de las plantas
en la neblina, tímida flora florece con frío
curvo el ser de la palmera se baña dormido
el triste arrayán con sus brazos abiertos es llorado por la lluvia
mientras lo consuela un eucalipto con palabras de olor
mientras en mi suceden esas imágenes lluviosas
lluvia, lluvia en todo, en todo húmeda vida
empapadas orquídeas
que invitan a descubrir
los secretos del bosque
y sus colores gélidos
nos invita
a escuchar las rimas de las quebradas
cayendo al coro del río
que pasa cantando
Mayo es lluvia.

Ancestros

Cuando estoy ausente deo hablar a mis ancestros en mis versos
el universo recorre por mis sentidos
las plantas benditas son los sentimientos naturales de tsbatsanamamá
ella palpita en cada corazón de lo existente
ella y shiye vibrando, formando equilibrio en el cosmos.
No deo que se me escape el universo de mis ojos
respiro por mis hojas
y sigo en círculo mis ejes
cada ciclo es una experiencia
como esa semilla que brota y florece en tu pecho.
Cada siglo que caminó sobre mi lo recuerdo
recuerdo que no tenía esta superficialidad
el tiempo no existía y mis brazos eran ramas
recuerdo que las plantas de mis pies estaban enraizadas,
conectadas con mi origen, el aire era la mejor sinfonía
y las aves acompañaban con sus coros melódicos
¿Cuándo deo de tener corteza?
Cuando abrí mis dos soles
ya no era arcoíris, sino iris con piernas,
ya no tenía cordilleras, sino costillas
no sé cuándo la hiervas se volvieron bellos,
la cascada que veía caer por mi cabeza se convirtió en cabello

talvez sean los trazos universales de los pintores de esta obra maestra
los creadores que pintan cada atardecer,
los danzantes del espacio
los músicos que nunca paran de dar vida a lo inanimado
los escritores de nuestras historias espirituales
todavía recuerdo hace eones, cuando era uno con el todo
y las partículas giraban alrededor mío, no había miedo,
ni oscuridad, solo luz, porque éramos estrellas
todavía recuerdo fragmentos de nuestro origen.

Mi cuarto

Un vaso de agua panela caliente
para escuchar como la lluvia
abre camino por el techo
La cama y sus abismos
que me hacen agarrar del colchón
como si fuera un salvavidas.
El perchero viste chaquetas de colores.
En mi techo hay una pantalla que
me permite ver hacia el infinito.
Una puerta que no sé cuántas personas y
fantasmas han pasado por ahí
hay unos cajones que se alimentan
de mis libros, mi ropa, mis escritos.

Ars poética

¡Que insignificante es la palabra cuando no danza con la vida!

cuando no se transforma en vuelo

cuando no imagina como el sueño

cuando no pinta nuevos universos.

Por eso sugiero estar unido a las raíces de la tierra

a los mitos antiguos, memorias del origen

Te invito a conversar con lo viviente

con las flores malva que crecen en tu interior

el viento de música que canta entre las ramas

con el taita Yagé

para que escuches sus consejos ancestrales

La poesía son nereidas desnudas de belleza

las diosas que se bañan en las lagunas

los árboles que gotean hojas.

La muerte es un sueño

El atardecer baña el valle con pinceladas de colores,
las montañas son pirámides,
y nosotros indígenas egipcios, sumerios.
Tiembla el universo,
la muerte no es más que un sueño,
no morimos, ni vivimos, soñamos e imaginamos estas realidades.

Memoria viva

La memoria no es solo el recuerdo de cientos de ancestros que batallaron en guerras.

No solo son las sangrientas imágenes que nos mostró la colonización. No, no es así porque nosotros somos la memoria viva de la humanidad, somos un nudo en el tejido de la memoria que se ha ido tejiendo con hilos de cuentos y agujas de siglos, somos la memoria que camina, por eso, construyamos un país donde se siembren ideas y sentimientos en los corazones de los niños para que ellos sigan los pasos de los mayores y respeten, agradezcan a los espíritus de la tierra, el viento, el agua y fuego.

El chiguaco es noche

El chiguaco, es la noche y vuela con la oscuridad del universo.

El chiguaco se ha vuelto sueño, porque ha volado sobre el abismo del inconsciente.

El colibrí se ha transformado en arcoíris

y se ha posado sobre un girasol hijo del sol

El colibrí es música: escucha como canta, como modula versos de colores.

El guacamayo vuela como tarde y con cada aleteo pinta el horizonte.

Tardes blancas

Te regalo la tarde blanco lila con nubes esparcidas suavemente con una grieta de luna que orbita sobre el lienzo del espacio pincelado. Un sol con su corona de fuego, que se hunde en el colchón de montañas. Te regalo la eterna fugacidad de la arbolada que se tiende en frente y nos baña con sus gotas de luz tenues.

Atardezco.

Atardezco y los pedazos de mi noche llegaran

Atardezco, tenuemente mientras tiemblan mis nubes

La ciudad y los pueblos se asombra al verme, muchas personas y animales
suben cerros para contemplarme, y en sus ojos de fuego me contemplo.

Atardezco pronto aparecerán en mi alguna que otra estrella ensoñada.

Al costado siento unas cosquillas color malva

Arriba siento risas amarillas

Anochezco y pongo la luna como reloj de ópalo

duermen mis colores hasta que suena la alarma del sol y amanezco.

CONCLUSIONES.

En el proceso vivido en el seminario de investigación creación, comprendí que este trabajo aporta en mi proceso de construcción como sujeto empoderado de la literatura, también genera en mi un entendimiento significativo de lo que son los procesos en torno a la creación literaria y las herramientas que hay que adquirir para lograr escribir un buen poema, cuento o novela, la creación no nace por obra y gracia de espíritu santo sino que requiere ciertos procesos, también es importante tener una conciencia metodológica para el proceso de investigación.

Quiero poner en relevancia la metodología empleada en el proceso porque al ser maestro en formación, pero a la vez ser investigador de mi propio proceso creativo esto me permite forjar una conciencia crítica de la literatura, además de reflexiones filosóficas, psicológicas, estéticas, culturales etc. La investigación creación entonces será un ejercicio en el cual desde la investigación del lenguaje se crea una obra de arte, este proceso como maestro me permite vivenciar la literatura, a su vez, al investigar me sumerjo en el territorio literatura para luego ser el baquiano que guía a sus estudiantes por este maravilloso camino literario.

En lo personal quiero resaltar que este proceso me ayudó comprender a fondo mi poética, los elementos y tradición que la han ido forjando, a la vez, la constante lectura me permitió la comprensión de nuevas poéticas que seguiré construyendo en mi camino literario.

GLOSARIO

Tabanok = Valle de Sibundoy

Tsbatsanamamá = Madre responsable o Madre tierra

Shinyak = Fogón, lugar del origen Camëntsá

Shinÿe = Sol

Entsatsshinÿan = El amanecer

Vinyok = Tierra de vientos

Minacuro = Luciérnaga

Chiguaco = Zorzal negro

Chilacuán = Papayuela

Pay = Gracias

Kuskungo = Búho

Ayënan = Espíritu

Nde = Devolver el saludo

BIBLIOGRAFÍA

- Arturo, A. (2004). *Antología*. Bogotá D.C: Univeridad externado de Colombia.
- Bachelard, G. (1957). *La p etica del espacio* . México: Fondo de cultura económica.
- Bl n. (04 de Enero de 2017). *Youtube*. Obtenido de Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=aXwgHCFosag>
- Borgdorff, H. (2004). El debate sobre la investigación en la artes.
- Borges, J. L. (05 de 09 de 2012). *Unal.edu.co*. Obtenido de Unal.edu.co:
http://tlon.unal.edu.co/files/tlon_texto.pdf
- Cadena, I. (2004). El arte de maravillar.
- Carpentier, A. (2008). *Los pasos perdidos*. Madrid: Palabra .
- Carpentir, A. (1973). *El reino de este mundo* . México D.F: a Compa a General de Ediciones, S. A.
- Chikangana, F. (2010). *Espíritu de p jara en pozos del ensueño*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- Garcia, G. P. (1945). *Las voces naturaleza* .
- Genette, G. (1962). *Palimpsestos* . Madrid: Taurus .
- Girardot, R. G. (2018). *Ensayos de literatura colombiana II*. Medellin : UNAULA.
- Jamioy, H. (2010). *Danzantes del viento*. Bogotá: Ministerio de cultura.

Kundera, M. (5 de Octubre de 1986). *biblioteca.unedteruel*. Obtenido de biblioteca.unedteruel.org:

<https://biblioteca.unedteruel.org/images/img/ElArteDeLaNovelaMilanKundera.pdf>

Lenchowsky, R. (03 de Enero de 2020). *Youtube*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=6hR4xZaVNbU>

Lineamientos Curriculares . (2018). Bogotá D.C.

Muchavisoy, W. J. (2018). El conocimiento indígena para descolonizar el territorio, la experiencia Kaméntsá. *Nomadas*, 240-248.

Nach. (25 de Julio de 2018). *Youtube*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=bAWQb4zLh3M>

Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. México D.F: Fondo económico de la cultura.

Peña, A. G.-A. (2018). La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central. *La palabra* , 55-69.

Rilke, R. M. (1929). *Cartas a un joven poeta*. Barcelona: Ediciones Obelisco S.L.

Rimbaud, A. (1873). *Una temporada en el infierno*. Londres .

Rivera, J. E. (1924). *La Vorágine* . Buenos Aires : El Ateneo.

Saavedra, E. (2010). La creación literaria en el ámbito educativo: de la estructura superficial a la Construcción narrativa de la realidad.

Silva, V. M. (1972). *Teoría de la literatura* . Madrid: Gredos.

Vivas, M. R. (2018). *Migas de la palabra* . Bogotá D.C: Pontificia Universidad Javeriana .