

**IMAGINARIOS DE LOS ANCESTROS EN LA OBRA POÉTICA  
DANZANTES DEL VIENTO/ BÍNŸBE OBOYEJUAYËNG DE HUGO JAMIOY**

**YOJANNA BURBANO CADENA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA  
SAN JUAN DE PASTO  
2022**

**IMAGINARIOS DE LOS ANCESTROS EN LA OBRA POÉTICA  
DANZANTES DEL VIENTO/ BÍNŸBE OBOYEJUAYËNG DE HUGO JAMIOY**

**YOJANNA BURBANO CADENA**

**Trabajo de Grado presentado al Comité Curricular de la Maestría en Etnoliteratura  
como requisito parcial para optar al título de Magister en Etnoliteratura.**

**ASESORA: Mg. Jenny Marina Guerrero Tejada.**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA  
SAN JUAN DE PASTO**

**2022**

## **Nota de Responsabilidad**

"Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva de sus autores".

Artículo 1 del Acuerdo 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

## Nota de Aceptación

---

---

---

---

---

PRESIDENTE JURADO

---

JURADO

---

JURADO

San Juan de Pasto, noviembre de 2022

## **Agradecimientos**

Mis más profundos y sinceros agradecimientos:

A Dios, por cada una de las oportunidades, aprendizajes y enseñanzas que me pone en el camino.

A San Sebastián, por ser mi compañero en la fe y esperanza de éste proceso.

A mi familia, por su incondicional apoyo y comprensión.

A la Universidad de Nariño, por abrirme las puertas a nuevos saberes.

A mi estimada Asesora Mg. Jenny Marina Guerrero Tejada, por su amable acompañamiento.

y a todos los profesores de la Maestría por todos sus conocimientos brindados.

## **Dedicatoria**

A: Mis siempre amados Juan Carlos y Frida.

## Resumen

El propósito de este trabajo de grado es desvelar cuáles son los Imaginarios de los Ancestros en la Obra Poética *Danzantes del Viento* de Hugo Jamiroy desde la perspectiva de la etnoliteratura. Esta tesis está estructurada en tres capítulos, en el primero, titulado Contextos teóricos y cruces de epistemes, se desarrollan los conceptos fundamentales que sirven de marco para abordar el objeto de estudio, estos son: etnoliteratura, oralitura, poesía intercultural, filosofía de la interculturalidad e imaginarios sociales. El segundo capítulo lleva por título, Imaginarios y la construcción simbólica de imaginarios de la cultura Camëntsá y hace referencia a los elementos culturales que dan sentido e identidad a esa comunidad, aunados a los imaginarios de la cultura occidental y a los imaginarios de la naturaleza que hacen presencia en la poesía de Jamiroy a través de la voz de los ancestros. Mientras que, en el tercer y último capítulo de la investigación titulado Imaginarios de los ancestros en *Danzantes del viento*, se identificaron estos imaginarios mediante tres categorías: los ancestros y la memoria elíptica, el ancestro tríadico y la cosmovisión de los Camëntsá y su concepción de la naturaleza por medio de la palabra de los ancestros.

Finalmente, al desarrollar esta investigación se puede concluir que la imagen sobre el ser Camëntsá se construye simbólicamente y se valida en el ámbito social e intersubjetivo, a través del respeto que se le rinde a los ancestros, pero sobre todo por medio de las memorias y tradiciones que transmiten a sus descendientes, razón por la cual son considerados sabios y sus imaginarios se convierten en mensajes poderosos sobre la cultura Camëntsá que Jamiroy quiso plasmar en los poemas que conforman *Danzantes del viento*.

**Palabras claves:** Imaginarios, ancestro, oralitura, Jamiroy, Camëntsá, etnoliteratura,

## **Abstract**

The purpose of this degree work is to reveal what the Imaginaries of the Ancestors are in the Poetic Work *Danzantes del Viento* by Hugo Jamioy from the perspective of ethno-literature. This thesis is structured in three chapters, in the first, entitled Theoretical contexts and crossroads of epistemes, the fundamental concepts that serve as a framework to address the object of study are developed, these are: ethno-literature, oral literature, intercultural poetry, philosophy of interculturality and social imaginaries. The second chapter is entitled, Imaginaries and the symbolic construction of imaginaries of the Camëntsá culture and refers to the cultural elements that give meaning and identity to that community, together with the imaginaries of Western culture and the imaginaries of nature that make presence in the poetry of Jamioy through the voice of the ancestors. While, in the third and last chapter of the research entitled Imaginaries of the ancestors in *Danzantes del viento*, these imaginaries were identified through three categories: the ancestors and the elliptical memory, the triadic ancestor and the worldview of the Camëntsá and their conception of nature through the word of the ancestors.

Finally, when developing this research, it can be concluded that the image of being Camëntsá is symbolically constructed and validated in the social and intersubjective sphere, through the respect paid to the ancestors, but above all through memories and traditions that they transmit to their descendants, which is why they are considered wise and their imaginaries become powerful messages about the Camëntsá culture that Jamioy wanted to capture in the poems that make up *Danzantes del viento*.

**Keywords:** Imaginary, ancestor, oral literature, Jamioy, Camëntsá, ethno-literature



## Tabla de Contenido

Resumen .....	7
Introducción.....	12
1. Contextos teóricos. Cruce de epistemes. ....	18
1. 1. La Etnoliteratura y los Mundos de la Otredad.....	20
1.2. Oralitura: visiones de la diferencia.....	25
1.3. Poesía intercultural .....	30
1.4. Filosofía de la interculturalidad.....	45
1.5. Imaginarios sociales. ....	52
1.6. <i>Danzantes del viento</i> ante la crítica. ....	58
2. Imaginarios y la Construcción Simbólica de Mundos en <i>Danzantes del Viento</i> .....	65
2.1 Imaginarios de la cultura Camëntsá en <i>Danzantes del Viento</i> . ....	67
2.2 Imaginarios de la cultura occidental en <i>Danzantes del Viento</i> .....	79
2.3 Imaginarios de la Naturaleza en <i>Danzantes del viento</i> .....	83
3. Imaginarios de los Ancestros en <i>Danzantes del Viento</i> .....	92
3.1. Los ancestros y la memoria elíptica en <i>Danzantes del viento</i> .....	95
3.2. El ancestro trádico en <i>Danzantes del Viento</i> . ....	100
3.3 La cosmovisión de los camëntsá y su concepción de la naturaleza a través de la voz de los ancestros en <i>Danzantes del Viento</i> .....	109

Conclusiones .....	116
Referencias .....	122
Anexos.....	129

## **Lista de Tablas**

Tabla 1. Tabla comparativa Plan Salvaguarda Camëntsá de 2014 - Danzantes del Viento.....	112
--	-----

## Introducción

*Los ancestros no son solamente inspiración de la poesía, son la esencia de mi vida y de la vida de todos los Camëntsá.*

Hugo Jamiroy.

Se puede decir que la poesía se nutre de la vida, la capacidad creadora y la dimensión imaginaria del ser humano, es decir que se revela como una prolongación de la propia existencia. De esta manera, el hecho poético permite reflexionar sobre los contextos en los cuales los escritores se encuentran signados por el propio devenir, por la subjetividad, la cultura, las tradiciones y la sociedad en general, pero sobre todo por una percepción particular sobre la vida que encuentra resonancia en sus producciones literarias.

Desde este punto de vista que conjuga el tiempo de la poesía, el tiempo de la vida y los contextos de escritura, se presenta esta investigación que se interesa por el poemario *Danzantes del viento* del oralitor Hugo Jamiroy Juagibioy. Obra que le da presencia escrita a la tradición oral de las comunidades indígenas, especialmente a de la etnia Camëntsá, situada en el Valle de Sibundoy, Putumayo, en la geografía Colombiana. Desde este espacio de creación se vislumbra otra forma de conocimiento que dibuja una ruta de viaje no solo al mundo interior del poeta, sino un viaje al interior de su entorno cultural, en el que perviven la tradición nativa Camëntsá en franca dialéctica con la sociedad contemporánea Colombiana en la que predominan características del mundo occidental.

*Danzantes del viento* de Hugo Jamiroy se inscribe dentro del interesante y complejo horizonte de las producciones escritas indígenas del continente suramericano, una literatura que en las últimas décadas del siglo XX adquiere voz propia y una conciencia plena de sus procesos de creación y lugares de enunciación poética, que se erigen como visiones alternativas y discursos novedosos frente a la tradición literaria occidental. En consecuencia, se produce una mirada crítica sobre el comportamiento del fenómeno literario indígena que pone de relieve una preocupación por revalorizar esa literatura (Cornejo, 1994).

En el panorama de los estudios literarios más recientes, uno de los enfoques que adquiere mayor fuerza para acercarse al estudio de las producciones escritas indígenas, es la etnoliteratura que

se puede definir brevemente como una rama de la literatura que se interesa por las producciones literarias que tienen su origen y su esencia en la tradición oral de las comunidades étnicas, y se encuentran profundamente influenciada por los sistemas de valores de las culturas que las crean (Castañeda, N. & Paz, K., 2012). De esta definición se puede advertir que en la literatura indígena se mencionan: mitos, leyendas, rituales, creaciones poéticas, musicales, cantos, consejas populares, la sabiduría sobre los ritmos de la naturaleza, la tradición culinaria, la vestimenta tradicional, entre otros.

En este sentido, en la obra poética de Jamioy, *Danzantes del viento* también se trasluce un interés por mostrar el sistema de creencias del hombre Camëntsá en el que destaca la importancia que se le da a la figura de los ancestros, su presencia traza imaginarios que atraviesan la poesía de Jamioy como un hilo conductor que unifica y da sentido de cohesión al orden cotidiano, al mundo natural y a la dimensión espiritual de esta cultura. Estos imaginarios se traducen en formas de vida, cargas simbólicas que hacen presencia en la cotidianidad a través de los relatos de los abuelos, padres y tíos; filosofías ancestrales que encuentran en la tradición oral y en la expresión poética, formas de supervivencia y modos de comunicación que se transmiten de generación a generación.

Este se convierte en el argumento central que guía esta investigación y permite delimitar tanto el objeto de estudio como el objetivo general de este trabajo. La selección del título responde a este interés: *Imaginarios de los Ancestros en la Obra Poética Danzantes del Viento de Hugo Jamioy*. La investigación se enmarca dentro del paradigma de la investigación cualitativa y sigue el método etnoliterario-fenomenológico. El desarrollo de este trabajo de grado se estructura en tres capítulos. El primero, titulado *Contextos teóricos y cruces de epistemes* se subdivide en cinco apartados que conforman los conceptos fundamentales que sirven de marco para abordar el tema de investigación, estos son: etnoliteratura, oralitura, poesía intercultural, filosofía de la interculturalidad e imaginarios sociales.

La etnoliteratura es un concepto clave para analizar la complejidad de las tradiciones y de las fuentes de creación de las que se nutre la literatura indígena producida en el continente, dentro de las que se sitúa *Danzantes del viento*. Esta línea de dilucidación teórica permite enfatizar en las dimensiones de la oralidad y la escritura como fuentes de conocimiento de una etnia, en la manera de

expresar o interpretar la realidad y en su sistema de creencias, de igual manera, conviene señalar que la oralitura explica el paso de la tradición oral al ámbito de lo escrito a través del ritual de la escucha, es decir le da relevancia a la sabiduría proveniente de los ancestros, de esto, sin duda se nutrió Jamioy para escribir *Danzantes del viento*, por ello, se lo considera un oralitor.

Es importante resaltar que *Danzantes del viento* fue escrita en dos lenguas, esto subraya la intención manifiesta de Jamioy de establecer un diálogo abierto, un puente de comunicación entre su cultura nativa y la cultura Colombiana occidentalizada. Para el desarrollo de esta idea se consideró la noción de poesía intercultural propuesta por Fernández Cozman (2016) y Carrasco (2005). Este concepto permitirá entender la obra de Jamioy como un producto cultural híbrido donde se revelan las tensiones irresueltas o los encuentros y reconocimientos entre ambas culturas.

La presencia de elementos culturales Camëntsá y de la sociedad contemporánea Colombiana en *Danzantes del viento*, también encuentra eco en la Filosofía de la interculturalidad, del pensador cubano Raúl Fonet Betancourt (2001). Todo su pensamiento intenta tomar distancia del paradigma europeo como modelo de reflexión unívoco para la comprensión identitaria del continente. En su lugar, manifiesta la posibilidad de pensar América Latina tomando en cuenta el diálogo entre culturas. Esta idea en la obra poética de Jamioy, más allá de la evidente oposición con las políticas de globalización y el neoliberalismo, ofrece una alternativa para pensar la realidad latinoamericana desde la literatura étnica, en la que es relevante la tradición oral, en este caso del pueblo Camëntsá para establecer referentes de una “otredad literaria e indígena” como una pluralidad de mundos, donde se consideren nuevas formas de humanidad, de sabiduría ancestral y de concepciones de verdad, que comulguen con la universalidad del pensamiento cultural y literario.

Otra de las categorías de análisis que sustentan esta investigación es la de imaginarios sociales. La obra *Danzantes del viento* recrea un mundo simbólico a través de la naturaleza poética de Jamioy, pero también muestra la tradición del conocimiento oral y cosmovisión de la etnia Camëntsá. El universo de este mundo simbólico adquiere sentidos para la comunidad en la medida que estas prácticas culturales se recrean y validan como imaginarios sociales. Es decir, como aquellos procesos de construcción de sentido que se comparten socialmente y hacen referencia a estructuras de pensamiento donde confluyen figuras simbólicas, memorias colectivas o formas

arquetípicas (Castoriadis, 1997). Desde esta perspectiva, en este primer capítulo se hace referencia a algunas de las nociones más significativas sobre los imaginarios sociales: Sánchez Capdequí (2011) habla sobre “matrices de sentido” o esquemas de representación simbólica, García Canclini (2007) argumenta la idea sobre los imaginarios sociales como “elaboraciones simbólicas” de lo que observamos, deseamos y de búsqueda de comunicación con los otros; Aliaga y Carretero (2016) sugieren que se trata de “centros simbólicos, articulaciones últimas de sentido” o “metadiscursos legitimadores de la realidad”. Mientras que, Baeza (2011) privilegia una mirada fenomenológica de los imaginarios sociales en cuanto se encuentran estrechamente vinculados al mundo de la experiencia humana y social, remiten al contenido simbólico que dota de contenido y significado a una sociedad en la espacio-temporalidad que habita.

En este sentido el concepto de imaginarios sociales, es clave para esta investigación porque permite comprender la importancia que tiene la manera de percibir el mundo del pueblo Camëntsá, el sentido que le da a su existencia y sus representaciones simbólicas que son transmitidos a través de los ancestros de generación a generación.

El segundo capítulo que lleva por título, Imaginarios y la construcción simbólica de mundos en Danzantes del viento, y está conformado por tres apartados. El primero, Los imaginarios de la cultura Camëntsá, hace referencia a los elementos culturales que dan sentido e identidad a esa comunidad. Estos se afirman desde la lengua y la defensa del territorio hasta las representaciones simbólicas de diferentes tradiciones que conforman el sistema de creencias de los Camëntsá. Este apartado propone comprender a los ancestros como representación de la esencia del ser Camëntsá, personificados en las figuras del anciano sabio, el chamán, abuelos, padres y tíos, contenedores de la memoria ancestral que es transmitida de generación a generación por las tradiciones orales y rituales. Otros imaginarios se suman a este universo cultural tales como el pensamiento mayor, Tsabe juabn, que corresponde a la relación sagrada con los sabios antepasados y su comunión con la vida, la muerte, la comunidad, la naturaleza, el trabajo, el territorio, la familia o las ritualidades. El Botamán que describe una relación armoniosa del hombre con la naturaleza, la práctica de la Minga como un principio del sistema comunitario para hacer un trabajo, la práctica medicinal y ritual del Yagé para comunicarse con las deidades, con los ancestros o como ritos que intervienen en la adivinación y la curación. El Bëtsnaté/carnaval del perdón es una fiesta que da inicio a un nuevo año, el Bengbe

uacnaite día de los difuntos, tradición que propicia el culto y tributo a los ancestros fallecidos; entre otros rituales que dan cuerpo a un conjunto de significaciones que orientan la vida y el pensamiento de los Camëntsá.

El segundo capítulo lleva por título, Imaginarios de la cultura occidental en Danzantes del viento. Aquí se pone de relieve el antagonismo de la cultura Camëntsá y la occidental a través de alusiones a sus estructuras de gobierno, sus instituciones religiosas, sus políticas de estado, así como a la indiferencia sostenida de la sociedad contemporánea Colombiana hacia esta comunidad indígena, pero también se evidencia el inevitable movimiento migratorio de los habitantes de la etnia Camëntsá hacia la ciudad, y la consecuente pérdida de sus raíces; tensiones irresueltas que se traslucen en las páginas de la poesía de Jamioy. Este capítulo cierra con un apartado en el que se habla sobre los imaginarios de la naturaleza como rasgo importante para comprender la cultura de los Camëntsá, en la que resalta la representación de la madre tierra como analogía de la mujer de esta etnia, en su rol de madre llena de amor y garante de la supervivencia de su pueblo.

El último capítulo se titula Imaginarios de los ancestros en Danzantes del viento, y presenta las formas en que se configuran y recrean en la voz poética de este autor las matrices de sentido y de percepción sobre la etnia camëntsá que tienen sus ancestros. En este sentido, se menciona la importancia que para ellos tiene la naturaleza, cómo comprenden los ciclos vitales y su relación con el mundo espiritual, la forma de defender su lengua y su territorio. Desde este marco de comprensión se desvelarán los imaginarios de los ancestros en la obra desde tres dimensiones que se corresponden con tres apartados: el primero, Los ancestros y la memoria elíptica en Danzantes del viento, aquí se entiende a la memoria como factor fundamental que sostiene el devenir existencial de los Camëntsá, a través de la coexistencia de los ancestros, considerados los mayores (bisabuelos difuntos, abuelos, “taitas” padres, hijos) cuyos espíritus son portadores de sabiduría para su pueblo, y por lo tanto se convierten en guías tutelares de la naturaleza, del mundo sensible y cósmico-espiritual. Una cosmovisión de un tiempo circular que se valida en la memoria oral de la comunidad, y se hereda a través de las generaciones en las prácticas rituales.

El segundo apartado de este capítulo lleva por título, El ancestro trídico en Danzantes del viento, está estrechamente vinculado con el anterior, así pues, evidencia el modo en que la etnia



Camëntsá consagra, comunica y salvaguarda la sabiduría de su pueblo. En la obra esta estructura de pensamiento se expresa a través de la relevancia que tienen los vínculos triádicos: abuelos, padres e hijos que confluyen en tres tiempos: pasado, presente, futuro, mediante herencias fundamentales como la lengua, la memoria (mitos y tradiciones) y el territorio (naturaleza). Esta visión trídica del ancestro funciona como elemento fundante de la cultura Camëntsá a la vez que fortalece su identidad.

El tercer y último apartado de este tercer capítulo se titula, La cosmovisión de los Camëntsá y su concepción de la naturaleza a través de la voz de los ancestros. Esta parte se completa con una reflexión sobre la imagen simbólica de la naturaleza, descrita como Bëngbe Tsbatsanamamá “Nuestra Madre Tierra”. Esto implica una coordenada de códigos que representan los vínculos afectivos que tienen los Camëntsá con su territorio en donde desarrollan todas sus prácticas rituales y cotidianas. También se señala que la manera de concebir el mundo de la etnia Camëntsá le otorgue a la naturaleza gran importancia, entendiéndola como una madre que encarna los misterios propios de la existencia humana e intentan dar respuesta a las preguntas fundamentales de la vida.

La investigación termina con unas consideraciones finales que darán cuenta de las ideas conclusivas sobre las reflexiones desarrolladas a lo largo de los tres capítulos que conforman la tesis. Vale destacar que se adjunta en los anexos, como un aporte significativo, la transcripción de una entrevista realizada a Hugo Jamioy Juagibioy. Finalmente, se puede decir, que el trabajo que anima estas páginas no pretende de ninguna manera agotar el tema, por el contrario, se presenta como una contribución que viene a sumar esfuerzos académicos con la intención de enriquecer los estudios sobre literatura indígena a través de una mirada inter y multidisciplinaria, pero teniendo como eje central a la etnoliteratura.



## **1. Contextos teóricos. Cruce de epistemes.**

Este capítulo pretende aproximarse al estudio de la obra poética de Hugo Jamiroy en *Danzantes del viento/ Bínÿbe Oboyejuayëng/* (2010) desde tres categorías de análisis: etnoliteratura y los mundos de la otredad oralitura y poesía intercultural. Esto con el propósito de describir y entender la obra de Jamiroy desde la cosmovisión de las culturas nativas, en abierta confrontación con el pensamiento europeo y el canon literario occidental. En este contexto de creación de la producción literaria de Jamiroy se tomarán en cuenta las referencias sobre poesía intercultural abordadas por Hugo Carrasco (2016) Camilo Fernández Cozman (2016) e Iván Carrasco (2002) (2005) así como su relación con el pensamiento de la llamada filosofía de la interculturalidad, desde la visión de Raúl Fonet-Betancourt (2004) (2007).

Este primer capítulo pretende establecer un escenario teórico que dé cuenta de las múltiples formas creadoras y las complejas redes de sentido del mundo indígena, que reclaman ser tenidos en cuenta en el devenir de la cultura metropolitana de occidente. Formas de la diferencia, de la diversidad lingüística y socio-cultural que proclaman el reconocimiento y construcción de sus propios lenguajes artísticos, culturales y de pensamiento. Además, la noción de Fonet-Betancourt sobre filosofía intercultural permitirá contextualizar la obra de Jamiroy en el ámbito de la etnoliteratura. Y la posibilidad de ofrecer una alternativa de diálogo entre culturas que sirva como un instrumento para pensar la realidad latinoamericana, desde la literatura, como una pluralidad de mundos, donde se revelen nuevas formas de humanidad y de verdad de la otredad indígena.

Una vez definidas las categorías de análisis literario (etnoliteratura, oralitura, poesía intercultural o poesía etnocultural y filosofía de la interculturalidad), se aborda la idea de la legitimación social de prácticas culturales de las comunidades étnicas a través de la noción de imaginarios sociales, a través del cual se busca develar las diferentes manifestaciones simbólicas

de la figura del ancestro, como una imagen que responde a profundos sentidos de identidad, cohesión social y formas culturales representativas de la etnia Camëntsá a la que pertenece Jamioy, y que se manifiesta de manera protagónica en *Danzantes del viento*. En este sentido, se revisaron algunas de las principales tesis que reflexionan sobre los imaginarios sociales para luego, evidenciar las formas en que los imaginarios del ancestro se revelan en la obra del oralitor, como vínculo donde confluyen tres horizontes: generacionales, temporales y de herencia cultural. Horizontes que se desarrollarán en el segundo y tercer capítulo de este Trabajo de Grado.

### **1. 1. La Etnoliteratura y los Mundos de la Otridad**

La etnoliteratura, es entendida por diversos autores, en su acepción más general, como una rama de la literatura que se interesa por las producciones literarias que tiene su origen y su esencia en la tradición oral de las comunidades étnicas, y que se encuentran atravesadas por los sistemas de valores de las culturas que las crean. (Castañeda, N. & Paz, K., 2012). De esta manera, la etnoliteratura encuentra su despliegue en el ámbito de las ciencias humanas y sociales, en correspondencia con las literaturas étnicas y culturas ancestrales. Si se piensa de acuerdo con Clifford Geertz (1973) que las diversas culturas deben interpretarse como si se tratasen de textos, es indispensable pensar en la variedad de las fuentes literarias, tanto orales como escritas de los grupos indígenas: mitología, rituales, exhortaciones éticas y enseñanzas de vida, danzas, música, dichos de sabiduría popular, cantos, manifestaciones artísticas artesanales o creaciones poéticas, entre otros. Ante esta diversidad de manifestaciones culturales-textuales, se hace necesario preguntarse por la naturaleza propia de las producciones textuales de las culturas nativas del continente.

No obstante, la diversidad y complejidad de estas producciones textuales requiere de un marco interdisciplinar de estudio que permita una mayor comprensión del universo cultural y

literario de la tradición indígena. En otras palabras, se puede decir que la etnoliteratura posibilita un cruce de epistemes muy diversos donde confluyen la etnología, la lingüística, la antropología, la literatura, la filosofía, la estética, la psicología, entre otros campos del saber humano.

(Rodríguez , Presentación memoria XIV Congreso internacional de literatura: Memoria e imaginación de América Latina y el Caribe, 2018)

La etnoliteratura, asimismo, se inscribe en una doble movilidad: por un lado, la primacía de la oralidad, como forma de conocimiento y sabiduría de la dimensión humano-existencial del mundo indígena. Y por otro, el uso de la escritura como mecanismo, que “supone un cambio en las estructuras de conocimiento” (Ong, 1987). Porque está vinculada a la huella, (el trazo) como resistencia a la temporalidad, como una manera de trascender en el tiempo.

En tal sentido, se puede decir que la etnoliteratura, siguiendo a Luis Díaz Vianna (2005), relaciona tanto el campo de la antropología, en cuanto investiga a los pueblos ancestrales en el contexto de sus propios mundos y cosmovisiones culturales, y la literatura que se ocupa del pensamiento del ser humano desde el campo de la ficción. También, hay que tener en cuenta que los discursos de la tradición oral o escrita, incluidas las formas culturales o rituales nacen de prácticas sociales o imaginarios sociales, por lo tanto, se transforman en espacios donde la vida adquiere horizontes de sentido y validación en escenarios particulares, regionales o sociales.

Es aquí donde, en el marco de los estudios literarios, la etnoliteratura toma distancia de los conceptos tradicionales de literatura y se presenta, no como un canon estético de reconocimiento universal, sino desde las producciones textuales que visibilizan formas de creación y discursividades novedosas, características de grupos socioculturales específicos. De esta manera, siguiendo a estos autores, se puede comprender la etnoliteratura como una antropología desde lo literario y una literatura desde lo etnológico. La etnoliteratura, por tanto, parte de las fuentes orales

y escritas que concentra la cosmovisión particular de las etnias indígenas, que revelan como ya se ha dicho, el mundo de la mitología, la tradición oral, el escenario ritual, exhortaciones o consejos de sabiduría popular, manifestaciones artísticas, entre otros.

Luis Díaz (2005) también proponen que hay dos niveles en el contexto de estudio de la etnoliteratura: uno, el de creación y difusión anónima y el otro la culta. La primera, parte del mundo tradicional y tiene fines de formación del individuo y cohesión del grupo étnico, es anónima y de referencia popular y comunitaria. Estos procesos de difusión de conocimiento en su mayoría son ejercidos por la figura de ancianos sabios, chamanes o las figuras tutelares de los padres o tíos (taitas). La segunda, se trata de una literatura escrita y publicada por autores indígenas latinoamericanos, cuya temática también proviene del mundo ancestral, de su tradición oral, pero que se extiende a otros temas como fenómenos relacionados con la historia, intereses de reclamos sobre soberanías territoriales, defensas y reconocimientos en el orden lingüístico, entre otras temáticas que evidencian la particular relación del escritor indígena con respecto a su tradición ancestral y el diálogo que establece con su presente y la cultura de la sociedad occidental. (2005, págs. 15 - 25).

Desde esta mirada problematizadora de las producciones textuales de las culturas andinas, se distingue la Etnoliteratura como una mirada que se interesa por el “reconocimiento y comprensión” de la literatura de la “otredad”. Sobresalen trabajos como el de Héctor Rodríguez Rosales, que lleva por título *Ciencias Humanas y etnoliteratura: introducción a la categoría de los imaginarios sociales*, (2001), el XIV Congreso Internacional de literatura: *Memoria e imaginación de América Latina y el Caribe* (por los derroteros de la oralidad y la escritura) y el *XIII Encuentro Internacional de Etnoliteratura*, celebrado en el 2018 en coordinación general por el Dr. Javier Rodrizales (Maestría en Etnoliteratura - Universidad de Nariño). y el Dr. Carlos

Humán (CIALC - Universidad Nacional Autónoma de México). En estos textos, se encuentra un panorama sobre las definiciones más significativas que diferentes autores establecen sobre la confluencia entre etnoliteratura, literatura oral y oralitura.

Como ya se ha mencionado, una de las determinantes del pensamiento etnoliterario es su condición antropológica, argumento defendido por Dora Sales Salvador (2005):

La etnoliteratura muestra de raíz la pluralidad de los lugares de enunciación: la cultura habla desde la etnografía y desde la literatura. Asentados en espacios limítrofes, como la vida misma, la antropología busca entender la cultura humana y la crítica literaria trata de entender la obra, que es un texto de cultura. Los caminos interpretativos de una y otra pueden examinar un ámbito de diálogo interdisciplinar que es beneficioso de manera colateral...literatura y cultura, texto y contexto, ficción y realidad, trenzados no de manera polarizada, sino contrapuntística, en continua y complementaria marcha comunicativa. (Sales, 2005) citado por (Rodríguez, 2018, pág. 13).

Esta idea de una coexistencia dinámica y relacional entre el texto, la práctica oral y la cultura, también es el marco de reflexión de Nubia Castañeda y Katherine Paz, en su propuesta La Etnoliteratura, el cuento afrocolombiano: una propuesta pedagógica para la enseñanza (2012).

La etnoliteratura en tanto disciplina, es definida como el estudio de las formas literarias propias de la producción verbal de grupos étnicos específicos, pero con estrecho contacto con formas culturales diversas al interior de sistemas de valores de un grupo étnico que elaboran esta producción verbal. (pág. 23).

A estas propuestas se suman las del Profesor Javier Rodríguez Rosales quien insiste en la confluencia de epistemes que concentra la Etnoliteratura debido a la complejidad del campo de

estudio. Especialmente, al momento de recopilar, transcribir o establecer marcos de comprensión hermenéutica de las producciones textuales étnicas. En tal sentido afirma:

La etnoliteratura es el estudio que se preocupa preferencialmente de las producciones literarias de tradición oral de los pueblos del mundo: mitos, leyendas, relatos folklóricos, poemas, cantos, dichos y refranes son ejemplos de la materia propia de la etnoliteratura. La recopilación y transcripción de textos, y su análisis, ha sido realizado por especialistas de muy diferentes campos y con los fines más diversos por etnólogos, lingüistas, psicólogos, médicos, antropólogos, literatos, filósofos, religiosos e historiadores, de manera tal que se puede afirmar que este es un campo donde convergen una gran variedad de disciplinas, métodos y teorías de las ciencias humanas y de las ciencias sociales. (Rodríguez, 2018, pág. 16).

Como se puede observar, este encuentro de miradas interdisciplinarias, no sólo enriquece, sino que hace de la Etnoliteratura un “campo expandido” de estudio, y en este despliegue, se puede considerar una novedosa contribución a la teoría literaria. En este sentido, la etnoliteratura funciona como marco de referencia contextual, y mirada problematizadora de producciones artísticas de las producciones artísticas de Hugo Jamióy Juagibióy y, especialmente, de su propuesta poética *Danzantes del viento*. Esta obra se concibe como un producto cultural indígena, perteneciente al grupo étnico Camëntsá que le da relevancia a su cosmovisión y se nutre de la tradición oral junto a preocupaciones personales del autor sobre la relación entre el ser del mundo indígena y la tradición occidental. Además de ser una obra literaria poética y endógena que nace de la oralidad como génesis de todo conocimiento, también se sitúa en el horizonte de la literatura universal como exógena a la tradición de occidente. Por otro lado, esta obra funge como un importante documento a modo de testimonio, registro documental, vivo, trascendente. Se trata de



un microcosmos de la cultura Camëntsá que se contrasta con otros intereses temáticos y personales del poeta.

En síntesis, se puede afirmar que, en la mirada que ofrece la etnoliteratura se estudia la creación literaria a partir de la transformación oral étnica (Díaz, 2005). Sin embargo, en este marco de comprensión, el paso de lo oral a lo escrito no se entiende como estratos separados o en pugna, sino como ámbitos en franca dialéctica. La etnoliteratura no sólo revela la cosmovisión particular del mundo indígena Camëntsá, sino que amplía el panorama de las letras contemporáneas al incorporar procedimientos textuales inéditos, complejos lugares de enunciación y de recepción literaria.

## **1.2. Oralitura: visiones de la diferencia.**

En los estudios de la tradición oral se concibe que en el “campo de la oralidad” se encuentra la esencia de la cultura, un estado de verdad de nuestros antepasados. Para la tradición no historicista, este pasado se considera clausurado. Sin embargo, la tradición oral independientemente de las epistemes que intentan estudiarla, sigue su impulso vital y se actualiza permanentemente. Las culturas orales se manifiestan en una doble movilidad: por una parte, corresponde a los rituales de interacción verbal, y por otra, a aquellos textos que se expresan por vía oral en un contexto histórico determinado (Ong, 1987). Para las culturas indígenas la dimensión oral tiene una importancia determinante, en ella se soporta la memoria individual y colectiva que se activa y recrea en cada acto de rememoración intergeneracional. Margarita Zires (1994) reflexiona al respecto:

La tradición oral combina la reproducción y la mutación. La variabilidad de la tradición oral es actualización y creación continua mnémica. La memoria tanto colectiva como individual a la que se refiere es una memoria también activa, que revela un funcionamiento

cambiante y creador. En este sentido el pasado no es estático, está siempre en permanente reelaboración. En el momento de producción y transformación de las narraciones sociales se actualiza la tradición y la memoria colectiva en un evento irrepitible configurado por el entorno físico, la situación discursiva en el espacio y en el tiempo. El relato oral y sus diferentes versiones existen en el tiempo y en el espacio (...) Es más, aunque a veces esa tradición posea formas escritas, no cesa de existir oralmente. (pág. 84).

En este marco de referencia, la obra poética *Danzantes del viento*, representa una forma de recreación de la tradición oral de la cultura Camëntsá, el sentido de su existencia, su modo oral de conocimiento, es una manifestación textual de oralidad. Aura Chindoy (2017) en su tesis de licenciatura, describe el transcurrir de la vida de los Camëntsá intrínsecamente unida a la tradición oral que habita y se sostiene en los espacios y en los tiempos de su comunidad, tales como: “El Shinyac (lugar del fuego), la cuadrilla (trabajo mano prestada), las asambleas comunitarias, ceremonias ancestrales como la toma del Biaji (yagé), el Uacnaite (día de los difuntos), Clestringe o Bescanaste (carnaval del perdón y la reconciliación), lugares y tiempos de encuentro en el transcurso de la historia de los Camëntsá” (pág. 6).

El poemario de Jamioy en tal sentido exhibe, nombra, recrea, actualiza, rememora y expande el campo de la oralidad. A esta dinámica que conjuga la oralidad y la escritura se la conoce con el nombre de oralitura gracias al historiador africano Yoro Fall, quien se interesó en establecer consonancias entre estos dos ámbitos, experiencias que, según el autor, se relacionan de manera dialéctica (Friedemann, 1999). En el contexto latinoamericano la noción de oralitura vino acompañada de un fuerte vínculo identitario y como reflexión de un novedoso espacio de creación en el mundo de la literatura occidental (Rocha, 2016). Voces importantes del continente comenzaron a reflexionar sobre su propia condición de existencia, intrínsecamente orales de

tradición y en sus formas de creación textual. Una de ellas es la del poeta mapuche Elicura Chihuailaf, en una entrevista hecha por Viviana del Campo (2000) que se citará in extenso:

Había crecido en la oralidad, pero ya no pertenecía a ella porque conocí a la literatura. No era mi interés -y hasta hoy en día- transformarme en un literato. Entonces me pregunté, ¿dónde estoy? ¿a dónde pertenezco en este mundo de la escritura? Y me di cuenta que habitaba en un espacio vacío, aparentemente. Entonces dije: el ser humano camina y tiene dos pies, uno es la oralidad, otro es la literatura. Y así ha caminado el mundo. Pero yo habito en el espacio no nombrado que se produce entre ambas piernas en ese caminar. Ese espacio puede llamarse oralitura, simplemente fragmentando y uniendo; pensando un poco en la forma como nombra nuestro idioma, cómo acoge las nuevas palabras en una contracción de conceptos. Esta oralitura para mí no es un puente, sino que es un vínculo, es como un río porque vincula dos laderas que son, como he dicho, la oralidad y la literatura. (Chihuailaf, 2000)

La aceptación y relevancia de este término en la discusión teórica literaria se le debe a este poeta indígena. Chihuailaf en 1997 comienza un proyecto literario en Chile a través del Taller Suramericano de Escritores en lenguas Indígenas. Y desde sus primeras reflexiones niega categóricamente la existencia de una “literatura indígena”, sobre todo si se piensa en conceptos tradicionales del canon literario occidental. Lo que sugiere en su lugar, es la idea de “Oralitura indígena”. Con esta noción se describe una dimensión intersticial entre la palabra, la escucha y la escritura. (Rocha, 2016). De esta manera, hace notorio que en el interior de las comunidades nativas una epifanía de voces convocantes genera la producción de textos. Así lo declara el poeta:

(...) Nosotros los indígenas escribimos al lado de la oralidad, escuchando la palabra de nuestros mayores, que luego conversan con nosotros en nuestros escritos. En definitiva, me

parece que nosotros aún estamos entre la oralidad y la escritura: oralitura. La oralitura indígena es también universal en la medida que habla desde y del lugar que habitamos (...). (Chihuailaf, 1999, pág. 103).

Los argumentos que Chihuailaf expone sobre la tradición oral de su cultura, revelan también una consciencia de “estar en el mundo” desde una mirada des-jerarquizadora. El poeta no se asume desde una externalidad o superioridad con respecto al mundo, sino en una relación de horizontalidad, se instala “al lado de la memoria de nuestros antepasados”. Para este estudioso de la literatura indígena es determinante la presencia y sabiduría de lo ancestral en los procesos de creación artística.

Si a la tradición oral que se escribe y se expresa a través de producciones textuales bilingües se le nombra oralitura, a los portavoces de la palabra oral y el conocimiento ancestral se les llama oralitores. En el 2005 se publica *Bínÿbe oboyejuayëng/Danzantes del viento* de Hugo Jamioy, que constituye el primer libro de un autor indígena en Colombia catalogado como oralitura. En el 2006 El Ministerio de Cultura le otorgó la beca nacional de investigación en literatura, gracias a su propuesta: *Oralitura indígena de Colombia*. Esta investigación le lleva a otro proyecto, cuando promueve en 2007 la primera convocatoria de las becas nacionales de creación en oralitura del Ministerio de Cultura (Rocha, 2016, pág. 20)

Arenas, también reflexiona sobre la práctica de la oralitura “La dinámica de la oralitura responde a una concepción homogénea del lenguaje que no solo se relaciona con los soportes materiales de las textualidades, sino que se expande a la realidad como un cuerpo que encarna el sentido” (Arenas, 2019, pág. 52). En este contexto de redefinición de los procesos textuales indígenas que se propone desde la oralitura, se puede apreciar que en la obra literaria de Hugo Jamioy *Danzantes del viento*, se concentran tres dimensiones: la tradición oral como una fuente

viva y dinámica del patrimonio memorial de los Camëntsá, la expresión artístico-ritual, y el ámbito lingüístico bilingüe. Todos referentes profundamente interconectados en la cosmovisión poética que plantea esta obra de oralitura. Aura Chindoy Jamioy reflexiona sobre esta riqueza cultural que se refleja en todos los ámbitos de la vida de los Camëntsá:

La comunidad camëntsá cuenta con una riqueza cultural que lo diferencia e identifica como indígenas, la lengua materna, la medicina tradicional, el territorio y sitios sagrados, los alimentos propios, la danza, los ritmos propios, los tejidos y la autoridad tradicional, son elementos que sostienen un legado ancestral y reivindican otras formas de conocimiento que nos permiten presentarnos ante el mundo como un pueblo lleno de grandes conocimientos, mediante los cuales podemos entender, practicar y enseñar los principios naturales de respeto, unidad, identidad, reciprocidad y autonomía, que representan los pilares sobre los que descansa el mundo y la vida del pueblo camëntsá (2017, pág. 12)

Esta memoria oral marca el transcurrir de la existencia de los camëntsá y sirve de anclaje en los procesos textuales de la oralitura. Sobre estos argumentos se expresa Rocha, en relación a la propuesta de oralitura poética de Jamioy en *Danzantes del viento*, en la edición de 2005:

Lo oral surge de las historias comunitarias, las palabras de consejo de los mayores, las conversaciones entre padre e hijo, etc. Lo gráfico se manifiesta en las máscaras, chumbes, tejidos en chaquira, la disposición de los textos, la pintura, el conjunto del diseño editorial e incluso en las fotografías familiares del libro. Lo literario es la forma poética de crear, editar y plasmar en versiones bilingües fonéticas la propuesta de una oralitura escrita como la evocación constante del fogón o shinyak, el espacio de la cocina, la casa, la comunidad o los múltiples espacios donde las generaciones comunican y la voz del oralitor se expresa. (2016, pág. 150).

En síntesis, se puede afirmar que con *Danzantes del viento* se abre en Colombia una nueva posibilidad de ver y entender la producción textual de las comunidades indígenas, pero especialmente, se redefinen los caminos hermenéuticos de comprensión literaria en el panorama de la escritura contemporánea.

### **1.3. Poesía intercultural**

*El lenguaje del poeta es el de su comunidad, cualquiera que esta sea.*

*Entre uno y otro se establece un juego recíproco de influencias, un*

*sistema de vasos comunicantes.*

*Octavio Paz, El arco y la lira.*

En el panorama de los estudios literarios las conceptualizaciones aportadas por la etnoliteratura como método y categoría hermenéutica, permite estudiar y entender la cultura desde la mirada del pensamiento ficcional de la literatura en estrecha relación con la antropología. Y la oralitura como un procedimiento en la práctica de creación textual, que revela al mundo indígena, donde la voz del poeta (oralitor) se expresa desde un lugar intersticial de enunciación, al tiempo que reflexiona sobre su propia condición de existencia en la espacio-temporalidad que habita. Estas dos instancias de análisis a su vez, invitan a reflexionar sobre las posibilidades de diálogo o consonancia de la obra de oralitura poética de Jamioy con otros géneros literarios y reflexiones filosóficas. En este sentido, se toma en préstamo la noción de Poesía intercultural, por lo tanto, se hace necesario revisar algunas reflexiones sobre el fenómeno de la interculturalidad para establecer su relación con la poesía, es decir poder estudiar el carácter intercultural que sugiere y promueve la poesía de Hugo Jamioy.

La interculturalidad ha sido objeto de estudio de distintas disciplinas y prácticas sociales entre las cuales se puede citar la antropología, etnoliteratura, la filosofía, la historia, la educación, los estudios culturales, la semiótica, entre otros, en un intento de comprender mejor las sociedades y culturas indígenas, en dimensiones multiculturales y culturas que se encuentran en contacto. Si bien, la interculturalidad es una categoría de estudio que se debate en el continente americano aproximadamente desde la década de los setenta, se carece de un consenso teórico sobre ella.

Iván Carrasco (2005) al revisar la concepción de la interculturalidad en el continente suramericano, observa que la génesis de la cultura hispanoamericana se encuentra atravesada por la dimensión intercultural, en lo que el autor define como “el proceso de cruce, asimilación, superposición y síntesis de elementos indígenas y europeos” (pág. 63). Esta dinámica en el mundo literario, surge por la necesidad de adoptar modelos hispánicos y europeos para expresar contenidos indígenas, tales como elementos del orden histórico, mítico-rituales, costumbres, fenómenos naturales, o cósmicos. Así como también, señala el autor, se observa la presencia de producciones textuales heterogéneas (interétnicas) en obras como las de Garcilazo de la Vega, Huamán Poma, Sor Juana Inés de la Cruz, y más tarde Nicolás Guillén o José María Arguedas. Todas ellas precursoras de las iniciativas de las literaturas étnicas que emergen a fines del siglo XX. Pero esa interculturalidad “espontánea” se fue menguando dice Carrasco, en la medida que las comunidades indígenas y españolas se convertían en colonias europeas. “La posterior transformación de los virreinos en repúblicas y el dominio del pensamiento racional de la modernidad sobre las culturas étnicas, precipitó y radicalizó este proceso” (2005, p.64).

La interculturalidad, en la visión de Carrasco (2005) se pone en escena cuando las sociedades que se encuentran en contacto “descubren y aceptan la existencia de los otros –vecinos, extranjeros, invasores, rivales, enemigos, prójimos, a fin de cuentas– con quienes es inevitable y

necesario convivir” (pág. 65). Así como también, en esta simbiosis se abre la posibilidad de compartir lenguas, conocimientos, espacios y de hacer posibles ámbitos de interacción cultural.

Así lo describe el autor:

Entiendo la interculturalidad como un proceso de interacción entre sociedades diferenciadas en contacto y/o comunidades o grupos en el marco de una sociedad global, en cuanto dicha interacción provoque modificaciones recíprocas y cree espacios culturales nuevos resultantes de la integración y transformación de elementos culturales heterogéneos (pág. 65).

Con esta concepción del fenómeno de la interculturalidad se puede pensar en un espacio de confluencia de culturas, en el cual se originan nuevas formas de convivencia y comunicación. Sin embargo, el panorama que dibuja la interculturalidad se presenta de manera compleja, porque depende del lugar desde donde se problematiza. Es decir, que las sociedades indígenas, por ejemplo, se conciben como comunidades arraigadas a su territorio, pero que se encuentran en continuo enfrentamiento con las sociedades globalizadas, altamente tecnologizadas, lo cual confina a las comunidades nativas a la supervivencia. En este escenario los pueblos indígenas buscan el reconocimiento como sociedad diferenciada con identidades distintas y autónomas en el continuum de la sociedad global, en una búsqueda de respeto recíproco.

Desde la perspectiva de Carrasco (2005), pueden distinguirse dos clases de interculturalidad: la sociocultural y la textual. La primera, la interculturalidad sociocultural es entendida como:

El proceso de comunicación y convivencia natural y cotidiana, y de apropiación de elementos, hábitos y estructuras culturales de las comunidades humanas en contacto para ampliar y diversificar la propia y la otra cultura. Ha surgido principalmente de la



experiencia asimilada durante distintos procesos y factores históricos, tales como emigraciones, colonizaciones, movimientos etnicistas, relaciones fronterizas, democratizaciones (pág. 68).

La segunda, la interculturalidad textual que es la que más interesa para darle un entramado teórico a esta tesis, pero que se encuentra en estrecha relación con la primera, se puede comprender desde:

El proceso de comunicación entre personas y grupos mediante discursos o textos de distinta condición étnica y cultura. Se manifiesta a través de la oralidad y la escritura, ambas dependientes de distintas situaciones y contextos de comunicación intercultural (pág. 68).

Otro estudioso como Miquel Rodrigo, citado por Carrasco (2005) insiste en la idea de la interculturalidad, del contacto entre culturas como: “La comunicación entre las personas que poseen referentes culturales tan distintos que se autoperciben como pertenecientes a culturas diferentes; la tendencia a la percepción selectiva de las diferencias contribuye a la producción del fenómeno de atribución identitaria” (p.68).

Se puede afirmar entonces junto a Carrasco (2005) que la interculturalidad textual está constituida por una serie de discursos, entre los que tiene una relevancia significativa el discurso literario. Esta interculturalidad literaria comprende la relación entre distintas etnias, culturas, lenguas y dialectos recreado en textos reconocidos como literarios. La particularidad de esta producción textual, es que se modifican y transforman in situ, Carrasco define esa compleja dinámica de interacción en los siguientes términos:

La situación intercultural modela y sirve de contexto a los textos en los cuales sujetos autoriales y discursivos dialogan, compiten, denuncian, construyen géneros textuales, conforman doctrinas e imaginarios, proponen experiencias estéticas, etc., a partir de sus

etnocentrismos. Se trata, por lo tanto, de procesos de construcción y redefinición textual e identitaria en los que se confunden lenguas, dialectos y discursos aborígenes, extranjeros y criollos, además de retóricas y poéticas tradicionales e innovadoras (pág. 68).

En este contexto de las producciones textuales entendida desde la visión de la interculturalidad, la literatura, pero especialmente la poesía es de particular relevancia. Carrasco (2005) pone en escena prácticas literarias como la poesía etnocultural (intercultural), la literatura del exilio y de los inmigrantes. Entre ellas interesa destacar la poesía etnocultural, término propuesto por Iván Carrasco en 1988 y reconocida por la crítica literaria, y hace referencia a un tipo particular de poesía que comporta múltiples estrategias discursivas que se oponen abiertamente a los modelos del academicismo literario, y recrean desde la palabra poética lugares de enunciación múltiples, reflexivos y autocríticos. Formas de conocimiento donde se rearticulan cosmovisiones territoriales, temporales, lingüísticas, socio-culturales, prácticas culturales, encrucijadas de voces que se actualizan en cada conexión intercultural. Carrasco (2005) dilucida sobre la poesía etnocultural en los siguientes términos que se citarán in extenso:

En términos generales, la etnocultura se caracteriza por el uso de superposiciones interculturales, textos de codificación dual o plural, collages etnolingüísticos indígenas, europeos y criollos, autoría y enunciación sincréticas, híbridas o interculturales, intertextos transliterarios, entre otras estrategias, para investigar, denunciar y reconstruir espacios étnicos y socioculturales tensos, separados, opuestos por el etnocentrismo, la violencia, la discriminación, el genocidio, como también por sueños y utopías de diálogo interétnico. Esta literatura se ha producido en las intersecciones de dos o más culturas en contacto o superpuestas en una sociedad global étnicamente heterogénea, en las posibilidades de reflexión crítica y autocrítica que permiten o posibilitan la educación, la cultura y la

institución literaria predominantes en ella, en los espacios de articulación de dos o más textualidades en contacto o parcialmente paralelas, como son la escritura artística de origen europeo (literatura), las etnoliteraturas indígenas (orales o recuperadas por la recopilación, la transcripción y la traducción) y las literaturas criollas originadas a partir de la primera (pág. 70).

Como se puede apreciar, en este contexto de la poesía intercultural la introducción de nuevas formas y dispositivos de creación textual, especialmente en la última década del siglo XX ha transformado profundamente la visión canónica de la literatura hispanoamericana y la recepción literaria. Carrasco (1991) también observa cómo en este proceso de transformación del canon literario intervienen elementos como la introducción de nuevas formas discursivas: “el auge del testimonio, la nueva novela histórica, la literatura feminista, la disminución del interés por el problema de la identidad americana, la aceptación acrítica de modelos provenientes de la globalización y del neoliberalismo, entre otros” (1991, pág. 7). Pero el autor también insiste que ha sido de especial importancia la introducción de formas testimoniales "no literarias" o ensayísticas como las de Miguel Barnet, Rigoberta Menchú o Gustavo Gutiérrez, lo que ha permitido hablar de descolonización y redefinición del canon literario, en el sentido de que a él se ha incorporado la voz del "otro", a través “del testimonio, las historias de vida, las biografías y autobiografías” (pág. 7).

En este sentido, el fenómeno de la interculturalidad en la poesía etnoliteraria, también llamada poesía intercultural, ha hecho posible según Carrasco (1991) “espacios de inestabilidad, crisis y modificación del canon, generados principalmente por procesos de interdisciplinariedad e interculturalidad característicos de la discursividad contemporánea” (pág. 8) Los espacios de

inestabilidad e indeterminación literaria, siguiendo a este autor están determinados por dos fenómenos: la mutación disciplinaria y el hibridismo cultural. La primera se hace perceptible:

En la modificación de las reglas, modalidades, materias y procedimientos de conformación de textos de una disciplina artística, científica o filosófica, provocada por el traslado desde otra u otras disciplinas de la misma o distinta condición. El resultado de esta mutación es la confusión de campos disciplinarios, géneros y tipos discursivos. El tipo de texto producido por esta mutación se caracteriza por la heterogeneidad, confluencia o mezcla de géneros, contenidos y procedimientos de disciplinas distintas que coexisten en él de diferentes modos (pág. 9).

La segunda estrategia textual, el hibridismo cultural define de la mejor manera la poesía intercultural y sus modos de actuación en el complejo panorama de la literatura hispanoamericana:

(...) Estos textos se caracterizan por la aparición de campos interculturales considerados habitualmente como subalternos o marginales, como la construcción de textos interdisciplinarios e interculturales por parte de poetas de origen o cultura (étnica y no étnica) (...) es decir, criollo o europeo (...) Son textos escritos de acuerdo a reglas de interdisciplinaria e interculturalidad, es decir, mediante el uso de contenidos, retóricas y estilos provenientes de diversas etnias, culturas y disciplinas, para conformar textos poéticos convencionales y macrotextos (pág. 10).

La estrategia textual de la obra poética de Hugo Jamióy *Danzantes del viento* responde a este contexto de “Hibridismo cultural” en cuanto está conformada sobre el registro de dos códigos lingüísticos: el camëntsá y el español, usados de forma simultánea y significativa para estructurar el conjunto del texto. Esta configuración del poemario de Jamióy en una doble grafía en páginas

alternas no indica una traducción del camëntsá al español, sino que se trata de un recurso o estrategia discursiva que proyecta la ambigüedad y polisemia del texto, por ejemplo:

***Bëngbe otjenayan***

*Otjenayán mondmën ayenëngbe "so"song*

*tcojtsan or mochanjonÿna*

*y ché acbe anënguiñ*

*buiñec echantonÿna tsëm otjenayán*

*chent's echantsinÿnanán acbe jobiá, acbe ainán,*

*chë shajuan acbe tbotëjënguentsán...*

***Nuestros soñados***

*Los sueños son los hijos de la vida,*

*caminando brotan*

*y en tus pasos*

*la sangre retoña nuevos sueños;*

*ahí va quedando tu rostro, tu alma,*

*el fruto de tus raíces...* (Jamioy H. , 2010, pág. 29)

Este texto propone lo que Carrasco (1991) identifica como “doble codificación”, es decir, textos que están conformados por el uso de dos códigos paralelos. Como se puede apreciar, se trata de textos que describen esa dinámica de interacción cultural y lingüística entre distintas comunidades étnicas, que se encuentran en contacto en el contexto de una sociedad moderna.

En tal sentido, la obra de Jamioy propone desde la práctica poética una visión intercultural que excede los linderos propios de la etnoliteratura, al crear una estrategia discursiva propia que

plantea un discurso compartido que puede ser codificado y decodificado en la recepción literaria por culturas que se entienden como diferentes. Pero también este doble registro escritural manifiesta “el carácter sincrético de la enunciación”, que, según Carrasco (1991) es otra de las estrategias textuales de la poesía intercultural. La configuración dual de la escritura en Jamioy exhibe la condición fronteriza del discurso de la interculturalidad, se trata de la creación de espacios intermedios en el proceso de redefinición identitaria que Jamioy recrea en sus poemas.

El fenómeno de la interculturalidad o del contacto entre culturas también se hace manifiesto en la obra de Jamioy, en el tratamiento de los temas tales como: la condición de existencia del poeta en su cultura, en su comunidad y frente al mundo moderno y tecnologizado, la discriminación, la aculturación forzosa o el desarraigo étnico, la marginación, la injusticia o desigualdad social. El poeta camëntsá alza la voz sobre los problemas de identidad, la tradición histórica, la visibilidad de minorías étnicas, y en este sentido, el poemario *Danzantes del viento* pone en la escena discursiva algunos debates de las comunidades étnicas en el contínuum de la sociedad occidental y en el marco del fenómeno de la globalización.

Otra de las estrategias discursivas que aporta *Danzantes del viento* es la inclusión no sólo de los códigos lingüísticos de escritura camëntsá y español de forma alternada en el texto, sino que, en la versión original de la obra en 2005, se incorporó una variedad de medios icónicos y simbólicos de su cultura como el chumbe, imágenes de máscaras rituales o fotografías familiares del autor como elementos determinantes del texto. A esta conjunción de lenguajes gráficos e icónicos, Carrasco (2005) lo denomina collage etnolingüístico, y Rocha (2016) lo estudia desde la noción de textualidades Oralitegráficas. Esta estrategia textual permite activar diversos niveles de enunciación sincrética y modos de intertextualidad y también permite incorporar distintos

emisores, hablantes, formas de conocimiento y formas expresivas y, por otro lado, también diversifica los modos de recepción literaria.

En *Danzantes del viento*, la imposibilidad de mantener o recuperar una identidad territorial y étnica defendida en términos de herencia cultural ancestral, se manifiesta como discurso que entra en juego con la discursividad intercultural, por ejemplo, el poema *Somos gente* remite a dos culturas: la étnica camëntsá (somos árbol-hombre, somos gente, somos pueblo/nacidos del fondo de la tierra) y la sociedad moderna (gentes de mundo ajeno/de otros lugares), ambas reconocidas como sociedades diferentes, pero en inevitable contacto. Por tanto, el discurso intercultural que se promueve desde la poética de Jamioy nace y se manifiesta desde una experiencia de intersección del mundo, bipartita. Un diálogo que se plantea desde el conflicto, desde la mirada escindida. También es importante señalar que el poeta Jamioy al escribir en ambos registros escriturales, aunque asuma su condición identitaria camëntsá también entiende que vive y escribe en y para una sociedad multicultural. De esta manera, los destinatarios de su obra no sólo son los miembros de su comunidad étnica, sino que se encuentra inserta en la compleja red de una sociedad multicultural.

Así, la experiencia de vida del poeta indígena Jamioy que se expresa en su obra *Danzantes del viento*, desde la visión de la poesía intercultural, expresa el continuo movimiento de bisagra con el mundo moderno y la sociedad colombiana, y corresponde a una dimensión de intercambio, de contacto activo, de culturas en interacción. El autor de estos poemas expresa la dimensión de diálogo intercultural, en cuanto utiliza la lengua española para compartir, decir, denunciar, nominar, servir de mediador de las experiencias de la propia cultura junto a la ajena. Su obra se despliega desde la experiencia de mundo propia y la ajena en correlato. Jamioy genera diálogo, crea cultura de modo intercultural, aceptando las diferencias, la diversidad. El poeta habla desde su

experiencia de interacción cultural con la Colombia occidentalizada en la que vive, pero también el doble registro lingüístico señala la situación existencial del poeta camëntsá en una zona de ambigüedad, pues surge del reconocimiento de dos mundos, del impulso dual de enunciación y comunicación entre ellos.

La poética que describe *Danzantes del viento* abarca una variedad de áreas temáticas: la relación del ser humano con la naturaleza (*el color de los árboles tiene alma de arcoíris*), la dimensión mítico-espiritual de los ancestros (*¡Oh, Taita Yagé! Gran taita dueño del saber/ esta pócima que invade mi alma me hace ver tu cuerpo emplumado*), la herencia identitaria y territorial, la educación propia (*Hijo, me decía el abuelo/Taita Yagé es hombre, es sabio y a todos orienta*), formas de vida y de conocimiento (*Regresa, siéntate en el círculo donde las palabras del abuelo giran*), las acciones del diario vivir (*Acércate, ven junto conmigo, visitemos por un momento la tulpa*), las prácticas rituales (*Te he mirado en el Yagé, en el mágico mundo colorido /Todo lo que he mirado a través de la guasca que da poder/Esta es la planta que cura el espíritu agobiado*), y artísticas, la palabra poética (*La poesía es el viento que habla al paso de las huellas antiguas*), la lengua materna (*Vístete con tu lengua*), la familia (*mi madre anda llevando el universo en sus ojos*), la dialéctica de la vida y la muerte (*la vida es solo el abismo/mañana el abismo gritará mi ausencia*), estados de ánimo (*Esta soledad que sigue mis pasos tiene ojo de águila*), la amenaza de la aculturación forzada (*pero tal vez estés olvidando tu lengua/Al tiempo que se extienden las manos ancestrales los transeúntes niegan sus raíces*), la discriminación (*A quién llaman analfabetas, ¿a los que no saben leer los libros o la naturaleza?*), la supervivencia cultural (*Que en la fertilidad de tu pensamiento florezca la esperanza*), los sueños y utopías de Jamioy (*Si no quieres que tu espíritu se muera de hambre camina con tu pueblo*). En la obra todos estos escenarios temáticos, se articulan desde las vivencias del poeta que oscila entre dos mundos,



escindido, signado por la alteridad, pero también por el acontecer intercultural que se da de forma activa y dinámica.

En el poemario de Jamioy uno de los ámbitos de cruce intercultural, se articula en la tensión *cultural entre el habitante camëntsá y el de la sociedad moderna colombiana*:

***La historia de mi pueblo***

*La historia de mi pueblo*

*tiene los pasos limpios de mi abuelo,*

*va a su propio ritmo.*

*Esta otra historia va a la carrera,*

*con zapatos prestados*

*anda escribiendo con sus pies*

*sin su cabeza al lado,*

*y en ese torrente sin rumbo*

*me están llevando.*

(...) (Jamioy H. , 2010, pág. 105)

Se hace visible en la voz del poeta el enfrentamiento irresuelto de ambos mundos, la mezcla de culturas, donde se acentúa la problemática étnica frente a la cultura dominante. Y en este cara a cara se da el reconocimiento de la diversidad en un movimiento de afirmación y negación, de intercambio forzado, de inevitable intersección y convivencia:

***Buscándome***

*Durante años*

*he caminado buscándome.*

*Cómo voy a encontrarme*

*si los lugares*

*donde escarbé*

*están fuera de mi tierra.* (Jamioy H. , 2010, pág. 113)

El antepenúltimo poema de *Danzantes del viento* (2010) se expone esta reflexión:

***En qué lengua***

*Hoy, que me encuentro en su oficina*

*abogando por la vida de mi pueblo,*

*le pregunto, señor presidente:*

*¿En qué lengua están escritos sus sueños?*

*Parece que están escritos en inglés, ni siquiera en español.*

*Los míos están escritos*

*en camèntsá.*

*Así*

*jamás nos entenderemos.* (Jamioy H. , 2010, pág. 181)

La dimensión de diálogo cultural se presenta en estos poemas como una necesidad; el reclamo ético de la voz del indígena a ser escuchada, el derecho de palabra en la comunidad lingüística y plural. La alteridad enfrentada a la interlocución desde la horizontalidad del diálogo, en el contexto de la diversidad cultural. Especialmente si se tiene en cuenta que en América latina y el Caribe coexisten alrededor de 50 millones de indígenas, parlantes de 600 lenguas y conforman aproximadamente el 10% de la población total del continente (López y Hanneman, 2009).

Otra visión sobre poesía intercultural es la propuesta por Camilo Fernández Cozman en *El cántaro y la ola*. Una aproximación a la poética de Octavio Paz (2004). También es estudiada por otros autores y definida como poesía antropológica o poesía intercultural. Para Fernández Cozman,

la interculturalidad en esta forma de poesía se revela en cuatro ámbitos: la lengua, la estructuración literaria, las estructuras figurativo-simbólicas y la cosmovisión (2004, pág. 91). Su estudio se centra en el análisis textual de la obra poética de Octavio Paz: *Entre la piedra y la flor* (1941), *Semillas para un himno* (1954), *Serpiente labrada sobre un muro* (1955), sexta parte del poema titulado “En Uxmal” y Piedra de sol (1941). Estos textos en palabras de Fernández Cozman (2004):

No remiten sólo a una cultura, sino que construyen la cultura. A manera de radares, permiten la inserción de lo nuestro en el universo y posibilitan la internacionalización de las prácticas culturales: dialéctica del yo y del otro, diálogo antes que monólogo, fin del soliloquio autoritario y apertura de infinitas vías de interpretación (pág. 131).

Siguiendo el análisis de Fernández Cozman (2004) sobre la producción poética de Paz, él afirma cómo las civilizaciones antiguas pueden influenciar de manera activa en el presente para cuestionar el pensamiento occidental. Y hace referencia a una práctica literaria que implica un diálogo creativo, no exento de conflicto ni contradicción entre dos o más culturas. Según el autor, este tipo de poesía combina un corpus cultural propio con el de otra cultura ajena, por ejemplo, cuando un poeta asimila o recrea elementos simbólicos del mundo prehispánico. En otro estudio de Fernández Cozman titulado *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe* (2016), este diálogo intercultural de la palabra poética entre las culturas occidentales y las amerindias, se puede apreciar en la poesía latinoamericana en escritores como Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz, Ernesto Cardenal, Cisneros, Emilio Pacheco, entre otros. En este contexto de la poesía intercultural se puede decir que Jamioy pertenece a una gran familia latinoamericana, donde se encuentran estos mecanismos y prácticas expresivas en distintos niveles de interacción.

Los procesos de construcción literaria en la poesía etnocultural planteada por Fernández Cozman (2004), como se dijo en líneas anteriores, se revela en cuatro niveles: la lengua, la estructuración literaria, las estructuras figurativo simbólica y la cosmovisión. Estos cuatro estratos se pueden apreciar en la obra poética de Jamioy; el primero, el nivel lingüístico se hace patente en el poemario *Danzantes del viento* en las formas léxicas del español y el camëntsá. El segundo, la estructuración literaria corresponde a la integración del doble registro lingüístico del camëntsá y el español de manera alternada en el texto, no como una traducción de la lengua nativa, sino como una intencionalidad del poeta que condiciona la obra en su concepción y recepción literaria. El tercer nivel, la estructuración figurativo-simbólica tiene que ver con la incorporación en la obra poética de diferentes variaciones tipográfico-espaciales y recursos retóricos que se distancian de la norma convencional. En la edición del año 2005 de *Danzantes del viento*, como ya se ha señalado, los poemas estaban acompañados de dibujos, imágenes de máscaras rituales y fotografías familiares que figuraban como componentes determinantes del poemario. Y sin duda la presencia en el texto del doble registro lingüístico marca una diferencia significativa con respecto al canon tradicional.

En *Danzantes del viento* se expone abiertamente el mundo cultural de la etnia camëntsá y su antagonismo con el impacto de la modernidad y la sociedad global, de hecho, esta obra hace dialogar estos mundos desde diferentes estrategias discursivas: la alteridad, la expresión multilingüe, la instancia ética, la visibilidad de formas alternativas de mundos y cosmovisiones, la denuncia del paradigma de la globalización, el reconocimiento de la igualdad a través del respeto a las sociedades multiculturales, y especialmente la estrategia de la proyección de la persona-poeta indígena y de su comunidad dentro de su propia poesía.

Todas estas estrategias literarias, críticas y reflexivas, así como los métodos de estudio: la etnoliteratura, oralitura, poesía intercultural que se ha revisado hasta este momento, centran la mirada sobre el campo de la transdisciplinariedad, es decir, la transgresión de las fronteras entre disciplinas. Elba Gómez y Rubiela Arboleda en *Diálogos sobre transdisciplina Los investigadores y su objeto de estudio*. (2015) afirman que, la transdisciplinariedad se aleja de la doxa académica para buscar y ofrecer espacios para la construcción de conocimientos de “frontera”, en las fronteras donde se conjugan identidades, culturas y saberes fronterizos.

Este modo de construcción de conocimiento, así como la poesía intercultural puede encontrar eco en la llamada filosofía de la interculturalidad, propuesta por el filósofo cubano Raúl Fonet-Betancourt (2007).

#### **1.4. Filosofía de la interculturalidad.**

*Le pregunto señor presidente*

¿En qué lengua están escritos sus sueños?

Hugo Jamióy.

Raúl Fonet-Betancourt (2007) afirma que la filosofía latinoamericana nace de una profunda desvinculación de las tradiciones de las culturas originarias como la guaraní, la Kuna, la maya, la nahuatl o las andinas. Esta separación de la filosofía latinoamericana con respecto al pensamiento indígena, según el autor, deviene de una visión eurocéntrica donde éstas son percibidas como culturas supeditadas en la tradición mitológica o cosmogónica, y por lo tanto carentes de reflexión filosófica. Esta negación de la pluralidad y la “desvalorización cognitiva” de las tradiciones indígenas del continente latinoamericano, siguiendo a Fonet-Betancourt responde a una “violencia epistemológica”, pues no se ha hecho justicia a la diversidad étnico-cultural de la región.

Fornet-Betancourt es el estudioso que más se ha preocupado por reflexionar sobre la necesidad de afianzar una filosofía latinoamericana. Todo su pensamiento explora la influencia categórica de la tradición filosófica heredada de occidente y las potencialidades de diálogo que ofrece la pluralidad cultural de América Latina al mundo de la reflexión filosófica. Para el desarrollo de este pensamiento, el filósofo cubano hace una revisión crítica de la historia cultural del continente desde los procesos de colonización y su incidencia en el pensamiento europeo y latinoamericano. Para Fornet-Betancourt (1992), desde sus inicios, la historia cultural de América hispana se presenta como un corpus problemático y polémico para el conquistador. Así lo denuncian desde 1559 Juan Guínés de Sepúlveda, cuando debatía sobre los habitantes de este continente desde la valoración de infrahumanidad y las justificaciones de la esclavitud, o la humanidad e igualdad del indígena, defendida por Fray Bartolomé de las Casas. Pese a ese debate se negó la humanidad del indígena y América latina fue percibida en la conciencia europea como un continente de bárbaros y paganos. Esta visión sesgada entre civilización y barbarie guiaron las reflexiones filosóficas sobre el continente hispanoamericano.

En la segunda mitad del siglo XIX, según Fornet-Betancourt (2007) fue cuando se comenzó a formular la exigencia de elaborar una filosofía latinoamericana, de cara a cuestionar el paradigma logocéntrico de la tradición occidental como medida de pensamiento universal, y en su lugar promover la elaboración de un de pensamiento propio. Este cambio de paradigma tiene sus inicios gracias a dos significativos movimientos históricos: por un lado, el movimiento indigenista que busca justicia social y cultural para los pueblos indígenas. Y por otro, la formulación de una filosofía latinoamericana que respondiese a los desafíos de las sociedades latinoamericanas una vez conquistadas las independencias nacionales de cada país (2007, págs. 23 - 27).

Como sugiere el filósofo cubano, en esta línea de configuración de un pensamiento propio, tras la tradición iniciada por “ Juan Bautista Alberdi (1810-1884) y su famoso curso de filosofía contemporánea en Montevideo en (1842), a mediados del siglo XX surgen importantes reflexiones como las de Leopoldo Zea (1912-2004) en trabajos como: *La filosofía como compromiso y otros ensayos* (1952), *América en la conciencia de Europa* (1955), *Filosofía de la historia americana* (1978) y *Discurso de la marginación y la barbarie* (1988). Se suman los aportes de José Tamayo Herrera en *Historia del indigenismo cusqueño. Siglos XVI-XX* (1980) y las reflexiones de Luis Villoro en *Los grandes momentos del indigenismo en México* (1950). Toda esta empresa de pensamiento deviene en la llamada ‘Filosofía de la Liberación’ como una importante contribución al pensamiento filosófico latinoamericano y especialmente, porque responde a la perspectiva neocolonial de los pueblos del América latina (Fornet, 2007, págs. 27 - 29).

En esta nueva redefinición de pensamiento, desde una perspectiva de liberación, Fornet-Betancourt (2007) considera que la filosofía latinoamericana:

(...) busca en sus propias fuentes los documentos que narran las memorias de los pueblos latinoamericanos, y comienza a comprenderse a sí misma de otra manera: ya no se entiende como eco lejano de lo que se piensa en Europa, sino como expresión propia de un pensamiento que piensa la condición periférica de los pueblos latinoamericanos y sus tradiciones (pág. 30).

Esta toma de conciencia de la cultura latinoamericana como un modo de pensamiento que asume su condición periférica, comienza a dar cuenta de sí desde la noción de mestizaje cultural. Esta categoría reflexiva se convertirá en el foco de reflexión para explicar la naturaleza de la complejidad cultural del continente. Sin embargo, y pese a que no se puede negar la dimensión mestiza de Latinoamérica, Fornet-Betancourt (2007) cree que ésta es insuficiente para pensar

nuestro complejo contexto cultural, ya que no abarca “las otras muchas américas indígenas y afros que hacen cultura con sus nombres propios” (pág. 31). Lo que plantea el filósofo cubano, es que la pluralidad cultural de América Latina excede los límites que describe la cultura mestiza.

*En Crítica, interculturalidad y América latina actual* (2004), Fornet-Betancourt insiste en la idea de que en el curso de la historia actual cada vez se hace más manifiesta la presencia de los pueblos que hablan desde sus propias culturas, la voz de la diferencia se vuelve protagónica, voces marginadas, en su mayoría indígenas del continente, que privilegian el valor y el significado del propio suelo cultural. Y es aquí donde interviene el pensamiento del filósofo cubano, al proponer la diversidad cultural latinoamericana en toda su pluralidad como reflexión filosófica. En este sentido, afirma Fornet-Betancourt (2004) que la rebelión zapatista en Chiapas en 1994, representó un acontecimiento importante para suscitar un importante debate sobre el derecho de los pueblos a su autodeterminación cultural, política, religiosa. Debate que tuvo una repercusión determinante en el pensamiento filosófico de Latinoamérica. En adelante, este pensamiento se toma la tarea de contribuir a fundamentar éticamente el reconocimiento de la cultura de los otros, de la diversidad.

La filosofía de la interculturalidad propuesta por Fornet-Betancourt en *Transformación intercultural de la filosofía* (2001) se piensa desde el descubrimiento de una “pluralidad epistemológica”. En interpretación se puede decir que, esta forma de pensar la cultura actual latinoamericana cobra sentido, al denunciar abiertamente como una falacia el discurso de la globalización y las sociedades del espectáculo como un modelo falso y superficial que se pretende imponer. Y en su lugar, promover otro tipo de universalidad que favorezca el libre intercambio entre la diversidad cultural. La filosofía intercultural abre una posibilidad en el mundo contemporáneo, donde el intercambio entre culturas sirva para transmitir las “reservas de sentido que tiene la humanidad todavía”. Este reservorio contiene “la diversidad espiritual de las culturas”



indígenas como un potencial alternativo al esquema globalizado, tecnológico y armado del mundo occidental. La interculturalidad filosófica propone en cambio, el aprovechamiento del libre intercambio de la diversidad cultural como un saber, una manera de entender la otredad a nivel cognitivo, epistemológico y ético.

Desde esta perspectiva de la filosofía de interculturalidad Fornet-Betancourt en las obras señaladas (2001 y 2004) plantea la posibilidad de promover el diálogo abierto y la dignificación de todas las tradiciones culturales del continente. En este sentido, se puede establecer la consonancia de su pensamiento con algunos aspectos de la poesía intercultural de Hugo Jamióy en *Danzantes del viento*. Su propuesta poética nace de la necesidad de dar cuenta de dos experiencias de mundo enfrentadas, en abierto reconocimiento de sus diferencias. Y la posibilidad de visibilizar en su registro poético, la necesidad del reclamo de una justicia ética y social. (La historia de mi pueblo tiene los pasos limpios de mi abuelo), se enfrenta de manera radical a la cuestión (Le pregunto señor presidente. ¿En qué lengua están escritos sus sueños?) Desde la interpretación de la filosofía intercultural, la poesía de Jamióy reclama el derecho a la diversidad cultural, el derecho de los pueblos originarios del continente a poder crear, construir y preservar su propio mundo. Hugo Jamióy habla, se instala en el discurso intercultural para hacer visible la diversidad como diálogo necesario, en la tarea de revalorar la comprensión de América latina.

De esta manera, el universo poético de Jamióy en esta obra se erige desde la necesidad de lo que el filósofo Emmanuel Levinas denomina “imperativo ético”. Es decir, que el diálogo intercultural con el que inicia *Danzantes del viento*, se orienta en la búsqueda de principios de justicia, en la relación justa con el otro que se considera libre. En sus palabras, a lo largo de sus poemas en *Danzantes de viento (2010)*, se oye: (*Hablar la lengua es la clave del saber camëntsá/ camina con tu pueblo/ Escarba en las cenizas, calientita encontrarás la placenta con la que te*

*arropó tu madre/ El equilibrio de tus pasos lo sostiene tu espíritu/ irás a los rincones donde yacen escondidos los secretos de la vida/ se van cruzando estos caminos creados por tus abuelos, son para encontrarse y darse la mano. Pon tus huellas hijo, así seguirán viviendo/ Hijo, me decía el abuelo/)*

El reclamo a la tolerancia y el pluralismo en su voz poética busca el derecho de su pueblo y su cultura de ver el mundo de otra manera distinta a la tradición occidental y a revelar su manera de vivir.

La voz del oralitor Hugo Jamioy (2010) les da cabida a otras maneras de pensar (cada árbol con su raíz hace brotar los colores de su origen; en buena tierra siembra tu semilla/Guardar la esencia de tu espíritu es el mandato; la tradición de los míos es mi consuelo. Shynÿe, tu destino es la vida, el sueño tu pueblo). Supone la comprensión del indígena como sujeto activo de sus propias cosmovisiones. El pensamiento de la filosofía intercultural en la obra de Jamioy, atiende a la necesidad de generar espacios de respeto y de recomposición de la realidad multiétnica y pluricultural del continente. En este diálogo intercultural que propone la filosofía de Fornet-Betancourt y que activa el pensamiento poético de Jamioy, se hace posible la creación de espacios, de campos de sentido donde los “Otros comuniquen su alteridad”.

*Danzantes del viento* traza un camino de posibilidad, de interrogantes, de diálogos, de moverse como lo plantea Leonor Archuf (2008) en “zonas fronterizas” para tratar de dar cuenta del complejo mundo de saberes, formas de vida, textualidades y estéticas disímiles. Jamioy recrea con su voz imaginarios sociales que urden la trama de la vida y la muerte. Los afectos y las fisuras de su pueblo, la historia de su cultura y el devenir en la existencia individual y colectiva. Su obra es una poética de la otredad del pensamiento, del hacer y del sentir, de los modos diversos en que se inscribe la memoria, la huella de los acontecimientos y su resonancia en el acontecer y el

destino de la vida. Hugo Jamióy aporta así, desde la crítica cultural como lo propone Fernet Betancourt (2001-2004), algunas claves para la interpretación de subjetividades tanto en términos estéticos como éticos y políticos.

Otro pensamiento que se puede sumar a las propuestas reflexivas de Fernet-Betancourt (2001-2004), sobre la importancia de la sabiduría indígena como horizonte de filosofías, saberes y formas de vida distintas y alternativas a las culturas dominantes, es Abadio Green<sup>1</sup> quien es Dr. en Educación y se ha preocupado por la educación indígena, que según sus investigaciones se enfrenta a otros planteamientos educativos porque se encuentra todavía centrada en regímenes de pensamiento occidental, donde prima la categoría del ser. Desde la tradición clásica el ser es concebido como un ser dividido entre cuerpo y alma. Esta visión se concentra en la racionalidad del pensamiento como medida de explicación unívoca de los fenómenos del mundo. Esta separación del individuo donde se privilegia el pensamiento científico, deviene en una desvinculación de la naturaleza. La propuesta de Green como líder indígena, contrario a la racionalidad eurocéntrica, es que el cuerpo es una entidad indivisible. Para el pensamiento indígena, el cuerpo se concibe como prolongación de la Madre Tierra.

En este sentido, todo su proyecto pedagógico es filosófico en cuanto se presenta como una estrategia de pensamiento en defensa de la madre tierra, y en este sentido se transforma en el centro de la educación, Green defiende la idea de que todos los tejidos curriculares giren en torno a

---

<sup>1</sup> Pertenece a la etnia Gunadule, Doctor en Educación, Profesor, investigador de la Universidad de Antioquia, impulsor de la Organización indígena de Antioquia en 2000 y también de la Organización indígena de Colombia. Una de sus grandes preocupaciones ha sido la educación indígena, y lo que Green considera como el aporte de las grandes enseñanzas de los pueblos indígenas para la humanidad. Siguiendo estos intereses lleva a cabo un proyecto académico y coordina el Programa de Educación indígena de la Universidad de Antioquia, una licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra.

esta sabiduría. La Madre Tierra es la extensión del cuerpo con todas sus funciones y movimientos, por lo tanto, se convierte en la gran pedagoga y, este es el eje fundamental de esta propuesta de educación superior indígena. Su tesis doctoral *Significados de vida: Espejo de nuestra memoria en defensa de la madre tierra* (2011) es un aporte significativo sobre el estudio y la importancia para la humanidad de los saberes indígenas.

Para Green (2011) en las comunidades nativas la dimensión de la naturaleza y la cosmogonía están íntimamente relacionadas, las prácticas culturales de la comunidad son producto de la Madre Tierra. Esta idea se relaciona con este Trabajo de Grado, ya que uno de los imaginarios del ancestro en la obra de Hugo Jamiroy *Danzantes del viento*, hace referencia a la Madre Tierra. Gracias a esta poderosa imagen simbólica se puede recorrer el camino de los ancestros, como imagen primigenia femenina, dadora de vida, creadora de la existencia, por lo tanto, la Madre Tierra se convierte en la imagen del ancestro por excelencia. El conocimiento, aprendizaje y la práctica de estos saberes ancestrales, resuena en la palabra poética de Jamiroy, que es la poética de su cultura; la palabra viva del presente y la palabra ancestral de la memoria. La palabra poética en Jamiroy nace de la Madre Tierra entendida como el ancestro mayor. Comprender cómo los saberes de la lengua, el conocimiento y manejo de plantas medicinales, la artesanía, los cantos, los bailes, las formas de organización comunitaria, entre otros, ponen en relación la cultura, la Madre Tierra y las diferentes advocaciones del ancestro son intereses de esta investigación.

### **1.5. Imaginarios sociales.**

La obra *Danzantes del viento* recrea un mundo simbólico pleno de resonancias y significaciones propios de la naturaleza poética de Jamiroy, pero también muestra la tradición del

conocimiento oral y cosmovisión de la etnia Camëntsá, a la cual hace referencia porque puede considerarse una representación de esa comunidad y de sus habitantes con sus creencias, sus prácticas rituales y cotidianas que describen el mundo y la cultura indígena de Jamioy en todo su esplendor. El universo de este mundo simbólico adquiere sentidos para la comunidad en la medida que estas prácticas culturales se recrean y validan como imaginarios sociales. Desde esta perspectiva, se hace necesario dilucidar sobre la comprensión teórica de algunas de las nociones más significativas sobre los imaginarios sociales.

La corriente francesa y latinoamericana en general coincide en afirmar que los imaginarios constituyen entornos simbólicos que funcionan socialmente como dispositivos de gran significación, que orientan la comprensión del mundo de las sociedades que los crea. En una primera mirada, sobresalen las propuestas sociológicas acerca del imaginario social realizadas por Cornelius Castoriadis, especialmente en *La institución imaginaria de la sociedad* (2007), quien aborda el concepto de imaginario desde el contexto histórico-social, es decir que estudia los procesos de creación social a través de los cuales los seres humanos crean sus propios mundos (Vera, 2000). En su reflexión lo imaginario se presenta como una capacidad de permanente actividad del ser humano, entendida como un accionar psíquico y constituye su cualidad distintiva y su fuente de creación.

Lo imaginario remite al contenido simbólico que dota de contenido y significado a una sociedad en la espacio-temporalidad que habita. De esta manera las sociedades construyen sus propios imaginarios que se “instituyen socialmente”, donde confluyen “sistemas de pensamiento”, “flujos constantes de significaciones”, que regulan y modelan formas de pensar y concebir la realidad y sus dimensiones simbólicas (Vera citando a Castoriadis, 2000). Se infiere entonces que los contenidos simbólicos que se crean e “instituyen” colectivamente, según Castoriadis (2007) se

dan en el marco de unas condiciones históricas determinadas donde éstos se construyen y resignifican continuamente.

Sin embargo, como sugiere Sánchez Capdequí (2011), tras el giro lingüístico en la ciencia social, se reconoce que el acontecer social no sólo está precedido por una genealogía histórica, sino que está situado en el tiempo y en el espacio, y que esa acción se encuentra determinada por proyecciones de valor incorporadas por el hombre a su experiencia. Esto viene a suponer que el lenguaje, nacido de la inventiva humana, es el que determina la experiencia significándola, y además lo que permite a los actores sociales pensar y crear de forma constante e ininterrumpida (págs. 18 - 19). En este contexto, la imaginación sería la génesis del lenguaje humano, y lo imaginario se entiende, así como “matrices de sentido”, “esquemas de representación” que, según el autor, “remite a un tejido semántico a través de una narrativa que cuenta la experiencia y, al hacerlo, salva el sentido de la convivencia social respecto a la confusión e indistinción originarias que acompañan a la aventura humana” (pág. 15).

Otras aportaciones teóricas se suman en esta línea de pensamiento desde ámbito latinoamericano, como los aportes de Néstor García Canclini, Enrique Carretero Pasín, Felipe Aliaga y Manuel Antonio Baeza. Los aportes de Aliaga y Carretero (2016) se sustentan en la idea de los imaginarios sociales como metadisursos legitimadores de la realidad que constituyen redes de sentido articulados por símbolos, imágenes, narrativas y demás mecanismos que nos permiten aprehender y otorgar significado a diversos fenómenos de la vida social.

También señala Carretero (2011) que los imaginarios sociales son de especial relevancia, ya que este autor insiste en que la cohesión social, el vínculo de unión colectivo reposa en una “matriz de sentido más imaginaria que propiamente real” y es concebido como un “centro simbólico” que tiene que ver con “las articulaciones de sentido últimas” que otorgan inteligibilidad

a la totalidad del acontecer y a la vida cotidiana. De tal modo que promueven una “homogeneidad de sentido” a lo social (Carretero, 2011, pág. 99).

En la obra *Danzantes del viento*, esta “matriz de sentido” simbólica que produce significados compartidos por el grupo social, descansa en la figura del ancestro, de hecho, se puede afirmar que a partir de ésta se pueden construir imaginariamente los límites del mundo Camëntsá, además el concepto de ancestro remite a un conjunto de narrativas que dirigen la vida individual, familiar y colectiva de esa comunidad indígena. Por último, se puede decir que, la dimensión simbólica e imaginaria de esa figura en *Danzantes del viento* se convierte en la expresión originaria de la palabra poética, pensada como límite del mundo, conjunción de los tres reinos: el humano, natural-sideral y el ámbito suprahumano.

La realidad y lo imaginario, la experiencia cotidiana y la espiritual, la bisagra entre el mundo indígena y el mundo de la sociedad moderna, se encuentra atravesada por el imaginario del ancestro, su representación en este poemario condiciona la palabra poética, al trascender la propia experiencia de Jamioy como sujeto y exponente de su cultura ancestral. Esta dinámica determina el encuentro de dos imaginarios sociales enfrentados (el mundo indígena y el occidental) que propicia, en la obra, articulaciones de saberes y lugar de enunciación de diferencias, de preguntas y búsquedas incesantes de sentido. Ideas que se desarrollarán ampliamente en el tercer capítulo de esta investigación.

Para Néstor García Canclini (2001), en una visión más cercana a los estudios culturales, los imaginarios sociales constituyen una problemática epistemológica, es decir que responden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos aterroriza o desearíamos que existiera. Canclini cree que los imaginarios y las representaciones que nos hacemos de lo real, no son sólo representaciones simbólicas de lo que ocurre, sino también son el lugar de elaboración de

insatisfacciones, deseos, búsqueda de comunicación con los otros. En palabras de Canclini la noción de imaginarios remite más a aspectos donde lo real, lo objetivo, lo observable es menos significativo. Reconoce más fuertemente el carácter imaginado, donde estaríamos frente a un proceso de fundamentación y reconstrucción incesante.

Sin embargo, por la naturaleza ampliamente representativa de las experiencias de Jamioy en su obra, se pretenden dilucidar los imaginarios del ancestro en la obra *Danzantes del viento*, desde la mirada fenomenológica de los imaginarios sociales, propuesta por Manuel Antonio Baeza en *Elementos básicos de una teoría fenomenológica de los imaginarios sociales* (2011), texto en el que reflexiona sobre éstos y su estrecha vinculación con el mundo social experiencial, escenario donde se promueven significaciones colectivas. Según el autor, esta realidad social viene determinada por una “validación colectiva de determinados tipos de relaciones sociales, de estilos de pensar, del hacer y del juzgar. (pág. 31)

Para Baeza la “configuración de lo real”, o esquemas de representación del imaginario que remite al contenido simbólico que dota de contenido y sentido a una sociedad, está condicionada por los siguientes ocho elementos básicos que a continuación se resumirán:

- a. Los imaginarios sociales son múltiples y variadas construcciones sociales (ideaciones) socialmente compartidas de significancia práctica del mundo, destinadas al otorgamiento de sentido de existencia. (pág. 33).
- b. Los imaginarios sociales son [...] homologadores de todas las maneras del pensar, de todas las modalidades relacionadas y de todas las prácticas sociales que reconocemos y asumimos como propias en nuestra sociedad. (pág. 34).



- c. Los imaginarios sociales no están exentos de oposiciones provenientes de la heterogeneidad propia de una sociedad [...] El monopolio de las homologaciones puede resultar del logro de hegemonía de un imaginario sobre otro (pág. 35).
- d. Los imaginarios sociales son, a priori, ambivalentes con respecto a la sociedad misma [...] Se trata sobre todo de la relación entre imaginarios sociales e ideología (pág. 35).
- e. Los imaginarios sociales garantizan la conexión con todas las dimensiones reconocibles del tiempo: pasado (historia y memoria social), presente (acción social) y futuro (utopía y proyección social en el tiempo) (pág. 36).
- f. Los imaginarios sociales están dotados de historicidad [...] y no pueden sino reconocer sus propios contextos de elaboración, y de los cuales son parcial o totalmente tributarios (pág. 37).
- g. Los imaginarios sociales son conexión asociativa por semejanza de sentido con figuras arquetípicas del inconsciente colectivo (C. G. Jung) y que le sirve de inspiración, todo lo cual permite, por un lado, situar experiencias de la experiencia humana remota para enfrentar situaciones actuales, y por otro facilitar la transformación de los productos individuales de la imaginación en productos de un imaginario colectivo o social (pág. 38)
- h. Los imaginarios sociales son esquemas de atenuación de efectos perturbadores de la vida social, con motivo de determinados procesos inevitables para nuestra condición misma de seres humanos (en general, miedo a lo sublime desconocido) como así mismos mecanismos de compensación psíquica frente a determinados efectos de una realidad material concreta; pudieran ser estos mecanismos los que nos vinculan tanto con la nostalgia como con la esperanza (pág. 39).

En síntesis, esta reflexión de Baeza sobre los imaginarios sociales remite a la idea de que los imaginarios crean, como experiencia humana socialmente compartida, múltiples construcciones sociales, prácticas de articulación y validación de sentidos, donde se establece una apropiación construida del tiempo. También se refiere a un potencial transformador de los imaginarios, donde se activan relaciones arquetípicas con el inconsciente colectivo, así como de fenómenos perturbadores o de compensación psíquica ante determinados fenómenos de la realidad. Interesa de manera singular esta mirada fenomenológica sobre los imaginarios, porque centra su enfoque en la valoración de la subjetividad, e intersubjetividad de la experiencia humana. Dicho de otro modo, estudia la manera en que las imágenes primordiales o arquetípicas se forman en la psique humana. En concordancia con esta afirmación, se establecerán puentes con la construcción simbólica de la figura del ancestro en la etnia Camëntsá que se presenta en la obra *Danzantes del viento* de Hugo Jamioy. De esta manera, el concepto de imaginarios se emplea aquí como herramienta de análisis, para entender los procesos de construcción de sentido del ancestro en la sociedad Camëntsá, y cómo se configura y se recrea en la obra poética de Hugo Jamioy.

### **1.6. *Danzantes del viento* ante la crítica.**

Una mirada panorámica sobre algunos de los estudios críticos más importantes de la obra poética *Danzantes del viento* de Hugo Jamioy, revela un creciente interés por el autor y su obra. Aparte de las reediciones del poemario y antologías de la poesía indígena colombiana en las que se encuentran textos en las presentaciones y prólogos sobre la importancia de este autor en el panorama de las letras colombianas y latinoamericanas, se encuentran estudios de hermenéutica literaria sobre Hugo Jamioy en artículos, tesis de pregrado, tesis de maestría y tesis doctorales.

El artículo del profesor Juan Guillermo Sánchez Martínez (2010) aborda la obra de Miguel Ángel López y Hugo Jamioy, dos poetas indígenas, uno wuayuu y otro camëntsá, respectivamente, desde lo que él entiende como encrucijada o tensiones de enunciación poética, entre la tradición nativa y el mundo occidental. Y esta tensión se concentra especialmente en la lengua; en los procesos de interculturalidad, entre la oralidad y la escritura, el pueblo y la ciudad, el yagé y la vigilia, el cuerpo y el espíritu. Este autor también realiza el prólogo a la reedición del año 2010 del poemario de Hugo Jamioy, donde afirma el carácter determinante de este oralitor en la poesía colombiana contemporánea.

Otro texto crítico es la tesis de pregrado de Daniela Arenas Gonzáles (2019) titulada *Bínibe Oboyejuayëng/Danzantes del viento: Tejido oralitegráfico de memoria y tradición camëntsá*. Aquí se presenta un estudio sobre la oralidad y su relación con la configuración ideográfica de la tradición textil de la étnia camëntsá, como soporte textual de escritura (o el arte de tejer la palabra). Así como la importancia de los mayores y la memoria en el proceso de transmisión del saber ancestral. Puntos clave que en nuestra investigación se abordan desde la visión de ancestro triádico.

Se suma el trabajo de Carolina Ortiz Fernández (2013) titulado *La poética de Hugo Jamioy Juagibioy en Binÿbe Oboyejuayëng/Danzantes del Viento. Poesía indígena contemporánea*. La autora dialoga con la poesía de Hugo Jamioy a través de una perspectiva semiótica que le permite ver en el poemario, códigos de construcción simbólica en los que se formulan y expresan imaginarios y saberes que se resisten a los dispositivos de violencia ejercidos por el mundo dominante. Ortiz también puntualiza en el desdoblamiento de voces poéticas en la obra de Hugo Jamioy, que deviene, según ella, en una “perspectiva cultural descolonial” que, a su vez, fortalece el sentido de pertenencia, de plenitud de la vida y de defensa territorial de esta comunidad

indígena. Además, según Ortiz el debate de la interculturalidad poética que plantea la obra de Jamioy, es posible porque la Otredad, habla, enuncia, se visibiliza frente a un mundo con el que irremisiblemente está en contacto. La intersubjetividad cultural se propicia porque ambos registros culturales (el nativo y el moderno) se reconocen como diferentes, y desde esta diferencia, (en el ámbito literario) se crea la posibilidad de promover espacios de encuentro y demanda de respeto mutuo. Lo que aquí se defiende como una convicción es que, en *Danzantes del viento* gracias a que se presenta en dos lenguas hace posible esta hendidura, estas pequeñas zonas de confluencia, de irrupciones interculturales y miradas paralelas donde ambos mundos se tocan, se distancian, se entremezclan, se afirman y se niegan de manera simultánea.

Es importante también la investigación que ofrece la tesis de maestría de Dania Amaya Gómez (2017) titulada *Entender, practicar, enseñar. Los ciclos de la oralitura en Danzantes del viento*. En esta investigación la autora propone una exploración de los mecanismos culturales que la cultura Camëntsá utiliza para el resguardo y permanencia de su cultura. En el poemario de Hugo Jamioy se muestra en tres momentos: entender, practicar y enseñar. Para el desarrollo de su propuesta la autora utiliza la metáfora del péndulo para describir el movimiento de estos tres momentos, que tienen que ver con la expresión de una experiencia colectiva de memoria (Entender); con el cultivo de una experiencia propia que se traduce en el hacer poético (Practicar) y en la transmisión intergeneracional de un conocimiento ancestral en sus diversas formas (Enseñanza). Estos tres movimientos pendulares determinan el alcance de la memoria en la construcción poética de Hugo Jamioy, y para entender la resignificación de ésta en cada generación. Esta tesis es importante porque recrea tres momentos en los cuales se consolidan los imaginarios en torno a la experiencia del resguardo y el accionar de la memoria. Sin embargo, se considera que estos tres registros (entender, practicar, enseñar) no solamente se dan al interior de

la cultura Camëntsá como elementos de salvaguarda cultural, condensadores de contenidos y significados colectivos, sino que la eficacia de esta trasmisión del saber ancestral, en la obra de Jamioy, es que se encuentra en abierta tensión con las fronteras de las sociedades modernas. En *Danzantes del viento* este saber ancestral en el que interviene de manera protagónica el arquetipo del ancestro, se enfrenta al saber occidental que también permea la cultura Camëntsá. Si se agudiza la mirada, se puede observar que el espacio y el tiempo cíclico que plantea Amaya Gómez en esta tesis, deja de ser el foco principal, pierde su consistencia repetitiva de movimiento circular, ya que considera que el registro lingüístico dual (Camëntsá y español) en la construcción formal del poemario *Danzantes del viento*, así como la temática de la experiencia del poeta en el horizonte paralelo de dos mundos, como enunciador de dos fronteras lingüísticas y culturales, rompe el circuito del marco de creación ritual y mítica de la memoria ancestral, para insertarla de manera un tanto forzada en el continuum del debate intercultural, a través de los mecanismos de recepción plural de la obra.

Otro estudio de especial interés para esta investigación es la tesis doctoral de Miguel Rocha Vivas (2016) titulada *Mingas de la palabra: Textualidades oralitegráficas y literarias indígenas contemporáneas*. Investigación premiada por Casa de Las Américas. Rocha propone dos nociones de lectura para la interpretación crítica de las producciones textuales indígenas contemporáneas. Estas son “Visiones de cabeza” y “textualidades oralitegráficas”. Propuestas de reflexión crítica que tienen el propósito, dice el autor, de ampliar las posibilidades de recepción y lectura de estas creaciones literarias. Su propuesta parte de la idea de que las textualidades andinas no se plasman exclusivamente como libros, sino que existen otras formas de comunicación (textual) como la alfarería, el “*Chumbe*” o faja tejida en las que prevalecen códigos ideográficos, o la “*Mola*”, blusa bordada en capas textiles donde las tejedoras privilegian códigos pictográficos. La teoría de Rocha

es que todos estos soportes contienen y transmiten sentidos y se conforman como textos. Estas otras formas de comunicación no se excluyen unas de otras, sino que tienden a correlacionarse.

“Las producciones oralitegráficas” son definidas por Rocha como “intersecciones textuales”, es decir aquellos ejemplos donde confluyen diversos sistemas de comunicación: propuestas orales, fonético literarias y gráficas ideo-simbólicas. Esta categoría de análisis propuesta por este autor es significativa por su novedosa propuesta de reflexión hermenéutica en el marco de las literaturas andinas. Rocha estudia la obra de Jamioy *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng* tomando como referencia la primera edición del 2005 que contenía registros visuales de la tradición textil, fotografías familiares e imágenes de máscaras rituales. Las ediciones posteriores prescinden de estos registros visuales. Sin embargo, en la edición de 2010 se tiene en cuenta la confluencia de varios mecanismos textuales como la recuperación de artes verbales (el Botamán Biyá o palabra bonita camëntsa) y la producción alfabética bilingüe. También es importante señalar que Rocha (2016) le dedica el tercer capítulo de esta tesis, a la oralitura en Hugo Jamioy. Una de las conclusiones que ofrece este texto es que los autores indígenas contemporáneos no crean solo literatura sino “múltiples textualidades”. En este estudio se hace referencia al uso de fórmulas, imágenes y géneros de la tradición oral propios, que enriquecen, amplían y cuestionan las artes de escritura canónica. De esta manera según el autor, se generan nuevas posibilidades de creación y expresión en los regímenes de representación indígena como de las sociedades con las cuales se encuentran en permanente y tenso contacto.

La rigurosidad investigativa de este trabajo, se presenta como referencia obligada debido al ambicioso objeto de estudio, y especialmente por las propuestas novedosas de lectura que presenta. El diálogo y la presencia de los propios códigos y escrituras visuales de las comunidades indígenas, propicia la noción de unas textualidades plurales. En tal sentido, la tesis de Rocha es

que estas textualidades oralitegráficas también son expresiones que se actualizan constantemente, a través de ellas se conjugan múltiples dimensiones de lo hablado, lo escrito y lo visual. Siguiendo el marco contextual de este estudio de Rocha, propongo en esta tesis fijar la atención en las prácticas de creación de los imaginarios del ancestro, para hacer ver que en la obra *Danzantes del viento*, estos funcionan metafóricamente como un árbol genealógico de sabiduría en donde confluyen y se cruzan diversos horizontes: como productores y contenedores de saberes, revitalizadores de sentido en la praxis diaria y puentes de conocimiento y comunicación en diferentes planos de la existencia. También se insiste en la idea de que los imaginarios del ancestro que describe *Danzantes del viento*, gracias a su entramado filogenético, cultural y psíquico, se convierte en el dispositivo a través del cual se estructura la comprensión del mundo. Así, a la propuesta de una producción textual multiescritural (oralitegráfica) de Rocha, se suma los imaginarios del ancestro como las coordenadas socio-culturales que se insertan con los procesos de creación literaria, búsquedas y vivencias personales del poeta. Aquí, se desarrolla la idea de la cosmovisión de los ancestros como imágenes de anclaje identitario, pero también como poética de la cultura (paz).

Según Rocha (2016) en *Danzantes del viento* se puede interpretar que el poeta se transforma en un viaje de regreso a sus orígenes, pero también en un viaje errático, del extravío, de cara a la sociedad posmoderna. Sobre la contradicción de estos mundos enfrentados, la obra poética de Jamioy promueve, busca, recrea espacios de intersección intercultural; generan voces denunciadoras y enunciativas de la otredad, a través de una permanente interpelación a la sociedad hegemónica y contemporánea.

Como se puede apreciar, esta contextualización teórica servirá como base para desarrollar los siguientes capítulos y desvelar cómo confluyen en esta obra los imaginarios del mundo

Camëntsá, del mundo occidental y el de la naturaleza. También para comprender las formas en que los imaginarios del ancestro se recrean en *Danzantes del viento* para conformar redes de sentido y pautas de existencia individual y comunitaria, y cómo el saber ancestral se materializa en la creación y comunicación de conocimientos, pero sobre todo cómo su voz revela en múltiples metáforas a lo largo de la obra.





## **2. Imaginarios y la Construcción Simbólica de Mundos en**

### *Danzantes del Viento*

En este capítulo, se propone la noción de imaginarios para reconocer, diferenciar y clasificar las representaciones sobre los ancestros relatadas por el poeta Jamioy en su obra *Danzantes del viento*. Además, para conocer los imaginarios del mundo camëntsá desde el lenguaje, los principios y valores que conforman su cultura, como bien señala (Castoriadis, 2002), significaciones que proveen de sentido e identidad a un grupo social y que son determinantes en la configuración de su futuro, pero también se hará referencia en este capítulo a elementos presentes en el poemario de Jamioy que hacen alusión a imaginarios que configuran el mundo occidental y también a los imaginarios de la naturaleza.

En *Danzantes del Viento*, se puede entrever que la identidad de los camëntsá está dada por la palabra y el territorio, personificada en el anciano sabio, contenedor de la memoria ancestral, transmitida de generación a generación. De esta manera, las imágenes significantes del ser camëntsá se funden en el anciano-sabio, chamán, abuelo, padres y tíos a través de las tradiciones orales y rituales, conformando su cultura, y entendiéndose como una herencia cuyos imaginarios, en la voz poética de Hugo Jamioy, materializan de manera inequívoca, la percepción de su pueblo sobre el mundo.

Un aspecto importante a destacar en la obra poética *Danzantes del Viento*, es que los posibles imaginarios contenidos en ella sobre la cultura Camëntsá, hablan poéticamente desde esa entrañable relación que los sabios antepasados, “el pensamiento mayor, *Tsabe juabn*” han tejido y forjado con la vida, la muerte, la comunidad, la naturaleza, el trabajo, el territorio, la familia, las ritualidades, entre otros aspectos; que le permiten al lector en su encuentro con la obra, entender de manera reflexiva la palabra antigua, la memoria. Según Jamioy, “gracias a la forma de vida de nuestros antepasados, hoy podemos afirmar que aún vivimos con una gran gama de aspectos que hacen parte de nuestra identidad, todos heredados a través de la práctica de la tradición oral”

(2010, pág. 24), jugando entonces un papel sustancial en la construcción de los imaginarios como legados en las generaciones de padres e hijos, quienes a su vez, la sostienen como un mandamiento de vida, que en la actualidad se distingue y proyecta en sus cotidianidades como principios éticos de sana convivencia.

Se considera, además, que los imaginarios del ancestro que describe *Danzantes del Viento*, gracias a su entramado cultural, se convierte en el dispositivo a través del cual se estructura la comprensión del mundo Camëntsá, y su relación con la sociedad occidental. Así, se desprende la reflexión de que los imaginarios del ancestro trazan las coordenadas socio-culturales que se insertan con los procesos de creación literaria, búsquedas y vivencias personales del poeta. La cosmovisión de los ancestros en *Danzantes del Viento* emerge como imágenes de anclaje identitario, pero también como poética de la cultura.

### **2.1 Imaginarios de la cultura Camëntsá en *Danzantes del Viento*.**

Para hablar de la cultura camëntsá, se propone comprender al ancestro como representación de su esencia, donde el mundo material adquiere su forma del espíritu que está en el interior de todo hombre camëntsá, pero que se proyecta en su vivir, en las acciones y sus significados que simbolizan su existencia en el mundo; de allí que cada uno de los camëntsá es un constructor de su imaginario. Así lo hacen saber:

La cultura camëntsá está al interior de cada uno, ese sentimiento nace, se construye y se transmite a través de la lengua de generación en generación. La cultura del indígena se aprecia desde su forma de reír, hablar, preparar bocoy, cuidar la tierra (...) Quien posee la cultura viva lo expresa en su forma de vivir, relacionarse con la naturaleza, hablar con los taitas, compartir en la tulpa con la familia y hacer uso de la autoridad tradicional. (Cabildo del Pueblo camëntsá, 2022).

En *Danzantes del Viento*, su autor desde las primeras páginas dedica la obra a su pueblo Camëntsá con la siguiente frase: “por brindarme un pasado y un sabio camino de identidad” (Jamioy H. , 2010, pág. 15); colmado de creencias, tradiciones, símbolos, costumbres y valores expresos a través de la palabra, que le han permitido ser y estar en el mundo. Lo afirma al presentarse en “Nosotros los Camëntsá”, “hombres de aquí con pensamiento y lengua propia” (pág. 23), defensores del sagrado lugar de origen ubicado en el Valle de Sibundoy, al noroccidente del Departamento de Putumayo; que, gracias a la forma de vida de los ancestros, aún viven con valores y principios que hacen parte de su identidad, heredados a través de la tradición oral:

***No somos gente***

*No somos gente de mundo ajeno*

*con anhelo de seguir viviendo;*

*no somos gente de territorio*

*de quienes mañana se escuche hablar que nosotros fuimos.*

*No somos pueblo venido de otros lugares,*

*nuestras raíces son de aquí.*

*Somos árbol-hombre, somos gente, somos pueblo,*

*nacidos del fondo de la tierra,*

*árboles caminando por el lugar*

*heredado de nuestros taitas,*

*gente cuidando la armonía y equilibrio natural,*

*pueblo construyendo la casa*

*para que nuestros hijos vivan felices y de manera natural.* (Jamioy H. , 2010, pág. 79)

Jamioy basa el imaginario de la vida Camëntsá en la sabiduría de sus antepasados como pilares de su comunidad al cumplir su tarea de “entender, practicar y enseñar la vida de nuestro pueblo (...) de la convivencia del pueblo como pueblo: como un solo cuerpo que no se puede desmembrar, que no se puede desintegrar” (Jamioy H. , 2010, pág. 24). Esa ha sido la garantía de trascendencia para su cultura a lo largo del tiempo, la palabra expresada a través de la lengua ancestral, y decir “(...) esta es la forma en que deben comportarse ustedes como Camëntsá”, afirma Jamioy en la entrevista hecha para este trabajo, donde resalta que, él sólo fue el encargado de darle orden a las palabras, porque todas ellas, todos los poemas, son la manifestación de sus ancestros: “(...) pertenece a mi pueblo, pertenece a mis abuelos, pertenece a los ancestros que se preocuparon por dejar una huella desde la palabra para que nosotros sepamos que tenemos un hilo conductor en la vida que es la palabra” (Jamioy H. , 2021, pág. 130).

Como uno de los principios regidores de la cultura Camëntsá se encuentra la *Botamán/ belleza*”, actuar en la vida como *botamán* es parte de la propuesta ética y estética que se analizó en la tercera sección de *Danzantes del viento* enunciada como “Flautero /Flautëfjgëhuaya”, donde Jamoy desde el yo poético, inicia con un poema que, según expresó en la entrevista, es una regla de oro para el pueblo Camëntsá: “Bonito debes pensar.../ luego, bonito debes hablar./ Ahora, ya mismo,/ bonito empieza a hacer” (Jamioy H. , 2010, pág. 59).

Se considera, entonces, la belleza como esencia vital, donde el ser, el pensar y el hacer, deben estar impregnados con *botamán*, con belleza real, anidada en el corazón, descubierta en la relación armoniosa del hombre con la naturaleza, con lo sagrado; se trata del bien en la acción de cada uno para reflejarse en la comunidad, en el hábitat; como señala Ortiz: “No se puede disgregar el bien de la belleza, la ética y la estética conforman una unidad” (Ortiz, 2013, pág. 38) para el pueblo Camëntsá. Cabe señalar que esto tiene cierta relación con el término griego *kalogathia*, que

conjuga lo bello y lo bueno, pero para la cultura Camëntsá el concepto *botamán* va más allá, porque relaciona belleza con ética y con el hecho de tener una relación armónica con el entorno natural.

Otro principio que domina la vida del pueblo Camëntsá es el sistema comunitario de apoyo mutuo, donde todos los miembros de la familia participan. Entre ellas está la “*enabuatëmbayënga/cuadrilla*”, que además de fortalecer la convivencia y la solidaridad, comparten el trabajo y los conocimientos; otra, es la práctica de la *Minga* para hacer un trabajo en comunidad a cambio de mote y chicha. Así, como en el imaginario escrito por el oralitor Jamioy que convocó al Creador (*Bëngbe Bëtsá*), a la madre tierra (*Tsëbatsana Mamá*), a la comunidad, a los taitas o médicos yajeceros y, además, a la Universidad de Caldas, donde estudió, a una especie de “*minga literaria*” según Rocha (2016, pág. 151). Además, los camëntsá, siguiendo a sus ancestros, deben perpetuar la vida de su pueblo sólo a través del accionar del bien, de lo bueno, de lo bello. Según Jamioy, el corazón llora si no se acata el llamado a la *minga*, a tender la mano:

***Ainán***

*El corazón*

*no es como lo pintan,*

*es mucho más que un bulto de sangre;*

*o si no, abran su pecho y mírenlo,*

*pues cada vez que no tienden la mano,*

*él llora*

*y los ojos simulan. (Jamioy H. , 2010, pág. 87)*

En estas hermosas palabras, están presentes la idea del bien y la solidaridad, valores que se comprenden, se practican y se enseñan, en este caso, por Jamioy a través de *Danzantes del Viento*, como principios éticos de su pueblo, expresión de la sabiduría y experiencia de los mayores. Si se examina el poema “Todo es bueno” (Jamioy H. , 2010, pág. 63) se tienen para analizar varias de las imágenes vitales para la cultura Camëntsá: el abuelo que le habla al hijo, la certeza de la sabiduría que guarda la naturaleza porque, donde quieras que mires prevalece lo bueno por encima de lo malo, allí encuentras la belleza en el colibrí, en la lluvia del cielo, en el viento que danza, afirmando el sentido de pertenencia a la tierra como Camëntsá; todo esto a través de las palabras del abuelo sabio. De allí que, “esa palabra no puede ser simplemente una palabra que físicamente es un viento que se pronuncia y desaparece, sino que tiene que anidarse en lo que decíamos hace un rato, en el corazón” (Jamioy H. , 2021, pág. 130).

En el caso de la mujer Camëntsá, también es fuente de sabiduría, y como escribe Jamioy, tienen “manitas inquietas/ por hacer el bien” (Jamioy H. , 2010, pág. 165). En el poema *Mujeres Camëntsá*, describe desde la voz poética, la comprensión imaginaria de su existencia como madres, identificadas simbólicamente en las mantas como vestimentas, pero también producto de su trabajo artesanal, de la capacidad de sus manos con las que obran, tanto en los tejidos, o en el “jajañ/lugar de cultivo”; con quienes hay que sentarse a tomar chicha para escuchar la lengua del saber Camëntsá con que moldean las vidas de sus retoños, “Así son las batás/ silencio en pensamiento profundo,/ prudencia en sabiduría Camëntsá”. (Jamioy H. , 2010, pág. 165).

Estos ejemplos de los once poemas que forman parte de la tercera sección, entre otros aspectos, se relacionan con el flautero como ejecutor de un instrumento musical de viento, cuyo gesto imaginario del aliento-viento, puede sugerir, según Rocha, “su materialidad del aire emitido culturalmente por la boca humana (...) donde la palabra es transmitida con fuerza de una

generación a otra” (2016, pág. 162). Es decir, el oralitor Jamioy, trae a nosotros la reelaboración de las visiones y palabras de consejos que provienen, en su experiencia de la relación comunitaria junto al fogón, como de la práctica medicinal del yagé.

El “*yagé/el bejuco del alma*”, es considerado por el pueblo Camëntsá conocedor de las plantas y sus propiedades medicinales, como fuente principal de su conocimiento y sabiduría. La planta del yagé, es una sustancia psicoactiva usada por los taitas Camëntsá para realizar rituales, comunicarse con las deidades y los ancestros, la adivinación y la curación de una gran variedad de patologías, entre otros (Jamioy & Zambrano, 2012). El uso del yagé es un saber que no solo se hereda, sino que también se aprende, se comparte y se practica, donde como bien afirma Tirsa Chindoy en “Los kamëntsá y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy”: “en este sistema de conocimiento espiritual y religioso, el chamán ocupa un lugar central como conocedor y mediador del cosmos” (2019, pág. 29), pues es a través del yagé que se conoce el mundo.

Según la historia, Urbina 2008, citado por Chindoy (2019)

En el tiempo primigenio, toda la Tierra estuvo a oscuras. Ya estaba poblada de todos los seres incluyendo el hombre. Pero este carecía de inteligencia y erraba a tientas buscando alimentos. Realizando una tarea, los hombres tropezaron con el bejuco de Yagé, lo partieron justo a la mitad y le dieron a probar a las mujeres y ellas tuvieron la menstruación. Cuando los hombres probaron se quedaron extasiados viendo cómo el pedazo que les sobró empezó a crecer y a trepar hacia el cielo. Poco a poco, las sombras tomaron contorno y las siluetas empezaron a dar pequeños destellos y vieron que en el cielo el Yagé penetraba una flor inmensa que, al ser fecundada, se transformó en un color distinto. Cuando llegaron a la Tierra, se dispersaron y cada uno depositó la luz y el color en cada ser. Y cuando el mundo



estuvo iluminado, toda esa sinfonía de colores y música hizo brotar el entendimiento en todos los hombres, creándose así la inteligencia y el lenguaje. (pág. 30)

El Yagé tiene varias significaciones, pues no solo es una planta alucinógena, sino “un ser que es considerado el cordón del alma en la Amazonia colombiana, ecuatoriana, peruana. Es un ser con saber, conocimiento y medicina que requiere de la ayuda del chamán, cuya sabiduría es un don otorgado por la naturaleza” (Ortiz, 2013, pág. 45). Mientras que, según el poeta Jamioy, representa la sabiduría y el viaje interior al mundo de las revelaciones para la resolución de los conflictos internos, es “la planta que cura el espíritu agobiado”, es el ritual ancestral por excelencia personificado en el *sabio Taita Yagé*:

Por ejemplo, en el ritual del Yagé, los cantos, son cantos rituales que se han venido heredando desde los taitas que Dios escoge entre sus hijos, alguien que herede el poder de seguir desarrollando como tachimba, como sabedor, como sabio, y le heredan el canto, le heredan las palabras, le heredan la ceremonia. porque ese es un acto concreto en el cual evidenciamos la presencia de nuestros ancestros. (Jamioy H. , 2021, pág. 131).

En *Danzantes del Viento*, cuatro poemas están dedicados al ritual sagrado del *Taita Yagé*, al poder de la guasca, palosanto e incienso, en medio de cantos y danzas, para transitar y acceder a la sabiduría que únicamente en ese viaje alucinante ancestral, se puede obtener. En el poema titulado “*Yagé*” se hace alusión a la importancia cultural del ritual:

*Esta es la planta que cura el espíritu agobiado*

*la traigo para que la bebas.*

*En ella encontrarás el refrescamiento de la memoria*

*voces susurrando desde el interior de tus secretos*

*cantos envolviendo tu cuerpo hacia el camino interno de la luz.*

*Verás tu rostro transformado en la energía que desconoces*

*irás a los rincones donde yacen escondidos los secretos de la vida;*

*un anciano, una anciana*

*aguardan sentados en el rincón del olvido,*

*pacientes esperan por tus pasos.*

*Tenderán sus manos para guiarte a las fuentes de donde bebieron los secretos de la vida.*

*Caminarás entre las plantas y animales que dan poder y resistencia*

*Tomarás las que dicte tu espíritu*

*Rugirás para limpiar el camino.*

*El equilibrio de tus pasos lo sostiene tu espíritu.*

*Tus pies sólo caminan.* (Jamioy H. , 2010, pág. 133)

Entre las diferentes manifestaciones culturales Camëntsá, como la danza, la música, los rituales, dos de las más importantes ceremonias son: el llamado “*bëtscanaté/ día grande de rencuentro y perdón*”, al que Jamioy también dedica sus más profundos recuerdos en los *Danzantes del Viento*; y “*bengbe uacnaite/día de los difuntos*”, “de gran importancia ya que es la unión de todos nuestros *katsatas cabungas* (hermanos indígenas), en pro de mantener la unión ancestral” (Juagibioy, 2021, pág. 35).

El *Bëtschnaté*/carnaval del perdón es una fiesta que se celebra el lunes anterior al miércoles de ceniza, donde de forma solemne se da inicio a un nuevo año, en donde se reúnen todos los miembros de la comunidad para agradecer, festejar y compartir los alimentos proveídos por la madre tierra todo el año. Es un festival donde con alegría se regalan flores, se visten las mejores prendas, se canta y se danza, se realiza un desfile, se celebra la vida (Jamioy & Zambrano, 2012,

págs. 42 - 43). También es el lugar donde alrededor de los mayores, taitas y batás, de la lengua y el territorio, se congrega el pueblo camëntsá en medio de la intemporalidad tras las huellas de sus ancestros. En palabras de Jamioy:

(...) yo cuando toco esa melodía sagrada que solo se toca en la fiesta del recuento y el perdón, siento que soy ese hombre antiguo que inventó esa melodía, pero también siento que soy el hombre que tiene la responsabilidad de que en cien años esa melodía se siga interpretando, no solo se interprete, sino que se sienta. (Jamioy H. , 2021, pág. 74)

El *Bengbe uacnaite*/día de los difuntos es celebrado por la comunidad camëntsá, cada 2 de noviembre para rendirle tributo a los ancestros que dejaron este mundo, con ofrendas de alimentos y bebidas. Existe la creencia que quien parte del plano terrenal camina hacia el encuentro y la conexión con la naturaleza de otros mundos “ a otro lugar *Tojansoluare*, un revivir en la semilla - *Jajenachám*, un nuevo espacio en donde continuar el caminar” (Coral, 2015, pág. 22), así también, cuando este acto humano sucede, durante los ritos en su honor se ofrenda al difunto alimentos que posteriormente se comparten con la comunidad reunida como símbolo de agradecimiento y fraternidad, se enaltece la memoria del difunto y con ello se reafirma su legado.

En *Danzantes del Viento*, se considera la muerte, como una hierofanía que encamina a las almas a transitar por el camino a la trascendencia de lo infinito. En este sentido, Hugo Jamioy entiende este fenómeno natural como una suerte de personificación de un ancestro que toma en los brazos al difunto, lo orienta y lo cuida para llevarlo a una dimensión de lo sagrado.

***La muerte***

***Uno***

*La muerte,*

*de ella no se habla en cualquier momento  
sino cuando alguien se va por este nuevo camino;  
los camëntsá no tienen tiempo  
para hablar de ella,  
solamente piensan, hablan y hacen la vida  
mientras se pueda.*

***Dos***

*Si hablamos de ella  
la estamos llamando.*

*Pueda que nos lleve.* (Jamioy H. , 2010, pág. 53)

Claramente, se aprecia que para los Camëntsá la muerte se interpreta dentro de una ambivalencia que se refiere, por un lado, a la armonía y tranquilidad del alma, y por el otro, al miedo de perder la vida y no estar con los seres queridos. El poeta en “*Jobanán*” advierte: “Si estrechas las manos/ es porque quieres que volvamos/ a nuestro estado natural;/ entonces, / ¿por qué el miedo?” (Jamioy H. , 2010, pág. 55), pues su viaje para los camëntsá conecta con otras dimensiones ancestrales de vida. El poema sobre “El Pajaro Kwiwi” hace alusión al anuncio de la muerte, cuando “Los abuelos resignan su espíritu/ oyen su destino” (pág. 159).

Así mismo, la celebración de la vida Camëntsá se propone en *Danzantes del Viento* desde el amor del poeta por sus hijos y de los rituales de prevención y protección dentro de las costumbres de su pueblo, como son la ceremonia *onÿnay te* /del nacimiento, el ritual de enterrar “*Bejatá/placenta*” en una de las tres piedras del *Shinyak*, con la intención de conectarse con los saberes de la tierra, el arte, la medicina, la música y otros. “Escarba en las cenizas, calientita

encontrarás la placenta con que te arropó tu madre” (Jamioy H. , 2010, pág. 135). De esta manera, se puede proteger al bebé de enfermedades y fortalecer su espíritu y su proyección dentro de la comunidad, lo afirma el propio Jamioy en la entrevista:

(...) no podría imaginar mi vida sin un ritual de yagé por ejemplo, no podría imaginar mi vida sin haber escuchado a mi abuela y a mi madre que un día recogieron mi ombligo y la placenta y la enterraron en un lugar que para nosotros es sagrado, podía estar tranquilo cuando mi madre me dice hijo vete tranquilo, a donde quieras que vayas nunca te va a pasar nada, si un día te llegara a pasar algo, dímelo, si te llegaras a enfermar, dímelo, que desde aquí te puedo sanar, y cómo lo hace, pues yendo al sitio sagrado donde está enterrada mi placenta y mi ombligo. (Jamioy H. , 2021, pág. 134)

Para los Camëntsá, el primer corte de cabello, hace alusión a una ceremonia de iniciación que se hace a los 10 años cumplidos que significa el embellecimiento del niño o niña. Para Jamioy, esa ceremonia es parte de la memoria compartida con su hijo Shinÿe Gunney. A quien dedica este poema.

***Shinÿe gunney, brote de mi sangre***

*Cantan los rayos de tu espíritu.*

*Hilos dorados desprende la casa de tus razones,*

*anuncian sabiduría.*

*Creces y creces en cada amanecer*

*con la fuerza de cada fragmento de sol hecho maíz.*

*Te abrazo con mis ojos*

*entretejo mis dedos entre tus cabellos,*

*quisiera evitar que el viento se los lleve.*

*Junto a él tus alas crecen;  
 llegarán caminos invitando tus andares.  
 Ese día, para no quedarnos solos tus taitas  
 cortaremos tus cabellos.  
 Guardar la esencia de tu espíritu es el mandato;  
 la tradición de los míos será mi consuelo.  
 Shinÿe, tu destino es la vida,  
 el sueño, tu pueblo. (Jamioy H. , 2010, pág. 33).*

En este poema no sólo se refiere a la celebración de la vida del hijo, por ese gesto amoroso de “entretejer y cortar” sus cabellos, sino que de nuevo nos sitúa en la importancia del legado, de la herencia, del destino inevitable como camëntsá, donde según Jamioy y Zambrano “el acervo cultural se cuida tejiendo la palabra, para entrecruzar las fibras del conocimiento y lograr una expresión unificada que se tramite por tradición oral, contienen invisiblemente los principios espirituales que iluminan la vida de la comunidad” (2012, pág. 38). Es por ello que en *Danzantes del Viento* el autor reconoce a su taita Ramón y mamá Pastora, sus padres, “por tejer con sus palabras nuestros pensamientos y enseñarnos la búsqueda de la vida con sus manos” (Jamioy H. , 2010, pág. 13). En otra oportunidad, Jamioy cita de memoria a su madre: “Ella insistía: aprendan a tejer, de esta manera nunca van a sufrir en la vida; si olvidan el tejido nunca van a entender lo que es vivir en comunidad, porque cada hilo representa un hombre Kamëntsá, y cada dibujo simboliza la vida” (Jamioy H. , 2012, pág. 150).

En fin, los imaginarios de la cultura Camëntsá representados en *Danzantes del Viento*, se evidencia en los relatos de su cotidianidad en los que subyacen un conjunto de significaciones ancestrales, heredados a través de la lengua, que fortalece la existencia cohesionada de su

sociedad. Por ello, en sus poemas Jamioy vio “Una oportunidad de poder decirle al mundo mira, mira lo que somos, quien somos (...). Nosotros tenemos la posibilidad construir, de ayudar a construir el mundo, desde esas palabras, desde esa dimensión humana de las palabras y de sabernos como humanos que tenemos un espacio en este mundo “ (Jamioy H. , 2021, pág. 135).

## **2.2 Imaginarios de la cultura occidental en *Danzantes del Viento*.**

Se puede afirmar que Hugo Jamioy se considera la encarnación de sus ancestros. Él considera que gracias a ellos tuvo la fortuna de formar parte de los Camëntsá, pero parte de su identidad también tiene la impronta de la cultura occidental dominante. Jamioy con su voz antigua y actual, sagrada y cotidiana, interpela constantemente la tensión no resuelta con el mundo occidental. El ancestro y el poeta, el poeta ancestralizado se transforma en un viaje de regreso a sus orígenes, pero también en un viaje errático, del extravío, de cara a la sociedad posmoderna. (Salazar, 2015). Sobre el antagonismo de la cultura Camëntsá y de la occidental, *Danzantes del viento*, recrea espacios de intersección intercultural, pero también menciona a la otredad, a través de alusiones a la sociedad contemporánea.

*Danzantes del Viento* fue escrito dándole relevancia a las voces de los taitas o mayores, las voces de su gente, pero también tomando en cuenta la voz indígena migrante, una voz nostálgica que a veces se confronta con la cultura occidental. Según Rocha (2016)

En sus poemas aparecen tanto las potencialidades como el “extravío” de la experiencia urbana contemporánea, ese “torrente sin rumbo”, a la vez que las orientadoras explicaciones míticas del mundo y las palabras de consejo de los ancianos. El oralitor surge en su rol de mensajero y puente entre culturas. En tal sentido, parte de sus textos se convierten en llamados y aclaraciones para quienes no son Camëntsá (pág. 147).

La obra de Jamioy denuncia la indiferencia manifestada por la sociedad contemporánea hacia la cultura Camëntsá, tal como lo menciona (Rocha, 2016). Pero, también los poemas de *Danzantes del Viento* hacen referencia al olvido, al descarrío de muchos miembros de la comunidad Camëntsá que olvidan o desconocen sus raíces y sus ancestros, pero que tienen como única salvación su regreso al origen, para escuchar la palabra y volver a sí mismo: "Hijo, abandonado está el fogón de donde desprendiste tu nombre/ mientras con frío busca abrigo fuera de tu propia energía/ Regresa/ siéntate en el círculo donde la palabra del abuelo giran" (Jamioy H. , 2010, pág. 135).

Jamioy advierte lo que puede significar la peor tragedia para un Camëntsá alejado de su comunidad: el olvido, de lo que se es y de quienes te encuentras a tu regreso. En el poema "Vístete con tu lengua", Jamioy interpela al yo que ha perdido el espíritu y los rasgos de su pueblo Camëntsá, al punto que "No te reconozcan" (pág. 101). Después del olvido, es la soledad que no da tregua a aquel que conforma la diáspora: "Esta soledad que sigue mis pasos/ tiene ojo de águila/ siempre me encuentra" (pág. 95). Aún más triste es lo que describe el poema "*Geografía*". "

*Esta geografía me está diciendo*

*que las líneas dibujadas por sus límites*

*me alejan de la casa de mi hermano*

*y no puedo abrazarlo,*

*porque vive al otro lado de la orilla*

*donde la gente se viste*

*con las leyes de otro gobierno.* (Jamioy H. , pág. 151).

Al respecto este poeta en la entrevista hecha hace unos meses señala lo siguiente:



La división por municipios truncó nuestro territorio. Entonces mire cómo ese legado del territorio como una unidad, un solo cuerpo, por desconocimiento de esa visión occidental rompió nuestro territorio, y no es que sea desconocimiento, sino que fue una estrategia para destruirnos, y aun a pesar de eso, hoy, seguimos considerando y en nuestro imaginario esa realidad espiritual, nosotros sabemos que es un solo territorio, a pesar de que esté fraccionado por estas realidades territoriales. (Jamiy H. , 2021, pág. 132).

En otros poemas se hace alusión a la relación o puente existente entre la cultura occidental y la Camëntsá, aunque parece evidenciarse que cuando un indígena está en la ciudad la añoranza por sus raíces es fuerte porque extraña estar en su tierra. También es interesante notar que hay imágenes que tiene que ver con el mundo contemporáneo como la del pájaro metálico como una metáfora para hacer referencia a un avión. Esto se evidencia en el poema.

***El universo en sus ojos***

*Esos colores apretados en la mochila*

*cargan con la inspiración de mi madre.*

*Llegan a mi recuerdo ahora,*

*cuando desde este pájaro metálico*

*caminando sobre el lomo*

*de ovejas blancas,*

*me regala un azul*

*que se desvanece*

*mientras desciendo a la tierra*

*donde me esperan. (Jamiy H. , 2010, pág. 109).*

*En Danzantes de viento*, se habla de otros elementos que forman parte de los imaginarios urbanos o de la cultura occidental, es decir, que no pertenecen al mundo de los Camëntsá, por ejemplo, se habla del presidente, Estado, Iglesia, fronteras, lo cual evidencia que Jamioy no desconoce que esos imaginarios le son familiares y también le pertenecen.

En otro orden de ideas, y como una suerte de reclamo por los abusos que ha cometido el Estado colombiano en contra de los pueblos indígenas, Jamioy en *Danzantes del viento*, le dedica el poema *Desencantos de Urrá* a sus hermanos Emberá y a su tierra de Urrá (Jamioy H. , 2010, pág. 147) quienes fueron víctimas de las inundaciones que se produjeron en el proyecto hidroeléctrico Urrá que causaron daños irreparables al resguardo indígena del Alto Sinú, afectando a todos sus habitantes y, lamentablemente dando lugar al hambre, al llanto, al destierro, a la añoranza de un pueblo entero. Al respecto dice el poema citado.

*Al tiempo que se inundó Urrá*

*las ciudades se inundaron de transeúntes hambrientos.*

*Al tiempo que se hizo la luz*

*se quedaron ciegas las familias emberá.*

*Al tiempo que flotan los sueños en el Urrá inundado*

*duermen los cuerpos en las calles de una ciudad.* (Jamioy H. , 2010, pág. 147).

En el poema *Analfabetas*, Jamioy hace alusión a los prejuicios que existen en la cultura occidental y la Camëntsá hacia la otredad y al respecto formula la siguiente pregunta el poeta: “A quién llaman analfabetas/ ¿a los que no saben leer/ los libros o la naturaleza?” (pág. 179). Cabe resaltar que hace referencia al concepto leer que está ligado al mundo occidental.

Aparecen en *Danzantes del viento*, otros imaginarios de la cultura occidental como alusiones al estado, diferentes lenguas, instituciones, etc. Al respecto, vale la pena citar la anécdota sobre su encuentro con el presidente que se narra en forma de poema en esta obra.

*¿En qué lengua?*

*Hoy, que me encuentro en su oficina*

*abogando por la vida de mi pueblo,*

*le pregunto, señor presidente:*

*¿En qué lengua*

*están escritos sus sueños?*

*Parece que están escritos*

*en inglés, ni siquiera en español.*

*Los míos están escritos*

*en camëntsá.*

*Así jamás nos entenderemos.* (Jamioy H. , 2010, pág. 181).

Cabe destacar que, en *Danzantes del viento*, de manera implícita hay una crítica hacia la cultura occidental, sobre todo, por no tener un concepto de hermandad, por no respetar a sus ancestros, sino al contrario, por creer que son un estorbo y no tienen nada que ofrecer a la sociedad y por la destrucción que le han causado a la naturaleza. Ante este último escenario, Jamioy ofrece una suerte de tabla de salvación que es el reencontrarse con la madre tierra para escuchar el canto de las aves, mirar los árboles y el cielo con la intención de encontrarnos con nosotros mismos.

### **2.3 Imaginarios de la Naturaleza en *Danzantes del viento*.**

Hablar sobre los imaginarios de la naturaleza que están descritos en *Danzantes del viento*, es hacer referencia los aprendizajes que han recibido de sus ancestros los habitantes del pueblo

Camëntsá quienes aprendieron a vivir en armonía con su entorno natural, respetando a la madre tierra. Los imaginarios de la naturaleza en esta obra poética, se tratan no sólo de imágenes conceptuales, sino afectivas, sensibles, racionales. Son imaginarios que hacen a los miembros de la comunidad conscientes en que los entes de la naturaleza forman parte de ellos, es decir, que su territorio forma parte de su identidad y por ello, debe es sagrado y se debe cuidar y respetar. En palabras de Jamioy:

Hay dos elementos claves en la identidad de toda cultura, uno que es el territorio, y otro que es la lengua. El territorio siempre va a permanecer, a veces intacto, a veces fortalecido, a veces debilitado. Y todo depende del accionar de cada generación que habita en su momento. Para nosotros como pueblos indígenas, lo que consideramos sagrado está representado en uno de sus pilares fundamentales que es el territorio, por ello cada espacio, cada fenómeno físico que existe en nuestros territorios originarios, pues simplemente representan los monumentos naturales que son como regalos para nuestras vidas y que los disfrutamos, pero para poderlos disfrutar lógicamente hay que cuidarlos, de esa manera el territorio lo vivimos y constituye el pilar fundamental de nuestra existencia. (Jamioy H. , 2021)

A través de palabras convertidas en poemas, Jamioy va apuntando a lo largo de *Danzantes del viento*, constantes referencias a la naturaleza, desde las más sencillas expresiones simbólicas hasta las más complejas, mediante un lenguaje sutil, lleno de sensibilidad. Los poemas hablan del día y la noche, del sol y la luna, de los amaneceres, de la lluvia, de las nubes, del agua, de las orquídeas y los jazmines, de las aves y sus cantos y danzas; como una ventana desde donde se miran sus tesoros más importantes y sagrados. Como el amor a su Hija *Tima Aty Zarkuney*, “*Madre de la fertilidad de la Luna, brote de mi sangre*”:

*Aquel día caminé por el monte...*

*los leños viejos*

*escondían las orquídeas en el cielo.*

*Sólo una*

*esperaba mi visita*

*para mostrarme en sus bellos colores*

*tus ojos;*

*más al fondo de la espesa montaña*

*el pájaro cantor decía:*

*«Ella es el brote de una planta de esta tierra*

*abónala,*

*para que mañana florezca».* (Jamioy H. , 2010, pág. 31)

En *Danzantes del Viento*, la naturaleza es entendida no como un telón de fondo en el que se desarrolla la vida de la comunidad, sino como un ente, en palabras Ortiz, “la naturaleza no es un accesorio sino una actora vital (...) guía y orienta los pasos humanos, hijos de la tierra, en el orden de un ecosistema en que los humanos no se sienten ajenos sino más bien parte integrante del entorno” (Ortiz, 2013, pág. 26). Los imaginarios de la naturaleza hacen referencia al territorio y para Jamioy están relacionados con lo establecido en el Atlas para la Jurisdicción Especial Indígena del Consejo Superior de la Judicatura que menciona que hay Lugares Prohibidos que son aquellas zonas de reserva habitados por los creadores, entre ellos: el Valle de Sibundoy, chorros, lagos, lagunas, quebradas, montañas, salados, sitios de origen, cementerio, caminos, cerros, yacimientos; pero también hay Lugares Encantados que son zonas en las cuales no se puede entrar sin el debido permiso de los seres espirituales mediante rituales de limpieza, purificación y

armonización, entre los que se encuentran: Tabanoc (lugar de origen), El Paramillo, parte alta de Sibundoy y dentro de esta clasificación están las zonas a la que acuden los médicos tradicionales para proveerse de las plantas medicinales; además está, El lugar de las lamentaciones, ubicado en el centro de la plaza principal de Sibundoy (Ministerio de Cultura, Colombia, s/f). A uno de los lugares encantados se hace mención en el siguiente poema:

***Sólo a ese lugar debes ir***

*Presta bien atención, dice mi taita:*

*Debes llegar a la tierra*

*donde te esperan.*

*Si alguna vez pisas lugares*

*sin que nadie te haya invitado,*

*habrás violado la inocencia de esa tierra*

*porque es sagrada,*

*y te habrás sumergido*

*para envenenar el agua*

*que sólo a los que allí viven baña.*

*Te habrás inmiscuido*

*en lo que no te concierne. (Jamioy H. , 2010, pág. 77)*

Ante esta, su tierra, su madre, como dice Jamoy, la responsable de brindar su seno para alimentar la vida, el pueblo Camëntsá estableció en su Cabildo a través del documento Plan de vida integral de Vida (2010) en Sibundoy, Putumayo, los siguientes compromisos:

1. La tierra es sagrada, por lo tanto, se debe cuidar y mantener el territorio, las tierras de tenencia individual y colectiva, como una herencia que ha de entregarse de generación en generación.
2. Conservar las buenas costumbres ancestrales que garanticen la sostenibilidad de las tierras con un trato delicado y respetuoso.
3. Defender los recursos naturales de vida, conocimientos ancestrales y demás bienes que son patrimonio del pueblo Camëntsá, y
4. Practicar siempre las ceremonias de cuidado y protección del territorio Camëntsá”, documento citado por (Jamioy & Zambrano, 2012, pág. 67).

Otro elemento importante relacionado con la importancia que tienen los imaginarios de la naturaleza para los Camëntsá es que para mantener un equilibrio entre mente y cuerpo hay que estar en comunicación con la naturaleza. Al respecto señala Ortíz (2013)

(...) actuar sin perder el equilibrio que se consigue gracias a la unidad entre mente y cuerpo. El equilibrio o su contrario depende de cuan unidos o disgregados tenemos la cultura de la naturaleza, la razón de las pulsiones, la energía espiritual de la corporal, el mundo de arriba con el mundo de abajo (pág. 57).

Además, en *Danzantes del viento*, se puede entrever que la cultura Camëntsá comprende y valora los fenómenos relacionados con la naturaleza y de todos ellos resalta el lado positivo. Esto se evidencia en el siguiente poema:

***Las montañas y las nubes***

*Las montañas y las nubes*

*se quieren mucho.*

*Durante todo el día,  
por esta época,  
se la pasan acariciándose.*

*Otros dicen:*

*¡Ah!*

*Qué invierno tan feo.* (Jamioy H. , 2010, pág. 175)

En *Danzantes del Viento*, se puede observar lo importante que es para los Camëntsá no solo cuidar la tierra, sino también trabajarla. Al respecto, conviene señalar el siguiente poema:

***En la tierra***

*No es que esté obligando*

*a mi hijo*

*a trabajos forzados*

*en la tierra;*

*solamente*

*le estoy enseñando*

*a consentir a su madre*

*desde pequeño.* (Jamioy H. , 2021, pág. 37)

Este poema describe la relación que tiene el hombre Camëntsá con su territorio en los que como afirma Montañez (2001)“(…) no se refiere sólo a vínculos de propiedad sino también a aquellos lazos subjetivos de identidad y afecto existentes entre el sujeto y el territorio” (págs. 20 - 21), que están presentes a lo largo de su vida; se refiere a la conexión estrecha que existe entre el hombre Camëntsá y la madre tierra cuando la trabaja, siembra una semilla, recoge una cosecha y cuando entierra a un ser querido.



La voz poética del ancestro se reconoce como si de un narrador omnisciente se tratara cuando expresa lo siguiente en el poema *Buena Tierra*: “Cada árbol con su raíz/ hace brotar los colores de origen/ en buena tierra/ siembra tu semilla...” (Jamioy H. , 2010, pág. 123).

Es importante mencionar que para los Camëntsá hay una triada fundamental que configura su identidad, ser humano-naturaleza-ancestro (Becerra & Becerra, 2022). Para esta cultura, los abuelos, seres virtuosos como los *betiye* o árboles grandes y frondosos son sinónimo de fuerza, fortaleza y sabiduría, cuya intercesión con la espiritualidad se logra a través de la conexión entre el ser humano y su hábitat, entre el cielo y la tierra, entre lo divino y lo humano, además como mensajeros, los abuelos son portadores de la palabra y su poder está en la transmisión del conocimiento desde sus raíces. Uno de los conocimientos más importantes que tienen los miembros de la comunidad Camëntsá, gracias a sus ancestros, es que se debe cuidar y cultivar su tierra y su espíritu para el retoño de sus semillas, de sus descendientes.

Además, Jamioy enfatiza en *Danzantes del Viento* que somos hijos de la tierra en la que nacimos, vivimos y que al morir retornamos a ella, la relación que tienen los Camëntsá con su territorio se puede entrever en lo expresado en su Cabildo:

(...) donde todas las actividades están relacionadas con la preservación y cuidado de la madre tierra, porque de ella emana el conocimiento, la experiencia y el sustento de todas las generaciones camëntsá. Es la memoria viva de la relación entre el espacio, el tiempo y las actividades donde nacen los propósitos colectivos del pueblo camëntsá. Es el territorio la fuente de nuestra espiritualidad y es allí donde hemos comprendido las leyes de la naturaleza que han dado pauta para establecer nuestros principios de vida. (Cabildo Camëntsá, 2010 citado en Jamioy & Zambrano, 2012, pág. 66).

Así mismo, en el poema homónimo del libro, se puede identificar los imaginarios de la naturaleza que acuden para definir lo que es la poesía:

*Somos danzantes del viento*

*La poesía*

*es el viento que habla*

*al paso de las huellas antiguas.*

*La poesía*

*es un capullo de flores hecho palabra;*

*de su colorido brota el aroma*

*que atrapa a los danzantes del aire.*

*En sus entrañas guarda*

*el néctar que embriaga al colibrí*

*cuando llega a hacer el amor.*

*La poesía*

*es la magia de las orquídeas.*

*Sus bellos versos hechos colores*

*se nutren de la vida pasada de los leños viejos.*

*La poesía*

*es el fermento de la savia para cada época;*

*los mensajeros llegan, se embriagan y se van*

*danzando con el viento. (Jamiy H. , 2010, pág. 61).*

Estas líneas solo describen elementos que forman parte de la naturaleza: el viento, las flores, el colibrí, sino que deja traslucir que para Jamiy la poesía es la naturaleza misma.

En los imaginarios de la Naturaleza representados en *Danzantes del Viento*, existe una consciencia sobre el regreso al “estado natural” como parte de esa visión cíclica de la vida, que el poeta compara, por ejemplo, con la Lluvia: “Si soy, soy lluvia/ Que mi escampar/ tarde muchos días/ muchos años/ que sea lejano el camino que me lleva de vuelta/ a mi estado natural” (Jamioy H. , 2010, pág. 67). Volver a la tierra, sabiendo que se proviene de ella: “La vida es sólo el abismo/ entre el estado natural/ y el camino de vuelta/ a nuestro estado” (pág. 51).



### **3. Imaginarios de los Ancestros en Danzantes del Viento**

Cuando se hace referencia a la definición de ancestros, la respuesta genérica aportada por cualquier diccionario hace mención a los antepasados directos por parentesco, específicamente, padre o madre como progenitores, y de allí la línea de forma ascendente de cada uno de ellos: abuelos, bisabuelos, tatarabuelos, y así sucesivamente, pero también se habla de la herencia no solo genética, sino cultural que se observa en los descendientes. Esa línea está definida, por el tiempo y la memoria que sobre el pasado tienen las generaciones del presente con respecto a las anteriores, a partir de la cual se fortalecen los vínculos identitarios de un grupo familiar que trascienden al entorno cultural y se tornan, si se quiere, indestructibles. Entonces cuando se habla de ancestros, se hace referencia a los antepasados familiares y culturales, que inciden en la profundización del sentido de pertenencia hacia una familia y una cultura, bien sea como individuos o como comunidad.

Para esta investigación que tiene como interés descubrir cuáles son los imaginarios del ancestro en el poemario *Danzantes del viento*, se considera importante resaltar que en la comunidad Camëntsá se les da mucha importancia a los ancestros, sobre todo porque exaltan sus memorias y sus tradiciones que configuran sus prácticas sociales y culturales, como forma de consolidación de su identidad y también como una manera de trascender en el mundo a través del tiempo mediante cada uno de sus herederos. Además, se considera que en ello se origina el imaginario del ancestro para los Camëntsá en constructos simbólicos que resultan sagrados para su coexistencia y a través de los cuáles se comunican, desarrollan y perpetúan como pueblo.

En el poemario de Hugo Jamióy, *Danzantes del Viento*, los ancestros son los mayores (taitas, abuelos, padres, hijos) cuyos espíritus son portadores de sabios conocimientos; son los guías tutelares de la naturaleza, del mundo sensible y cósmico-espiritual; hacen presencia en los

rituales celebrados como hierofanía, pero también, en sus palabras y en su fuerza espiritual que se deja sentir en determinados lugares. Al respecto dice el oralitor:

considerar el ancestro dentro de la obra, tiene que remitirnos a esas palabras que están guardadas en nuestros abuelos y abría que mirar cada uno de los espacios donde nosotros sentimos con más fuerza espiritual la presencia de nuestros abuelos que fueron los caminantes, que nos dejaron de alguna manera unas huellas en las cuales hoy soportamos nuestra vida y una de las huellas que ellos dejaron pues es la palabra y esa palabra habita infinidad de espacios que hacen parte de nuestra vida, si lo miramos desde el punto de vista por ejemplo territorial, todo el tema de los lugares sagrados por ejemplo, ahí está reflejado el espíritu ancestral de nuestros abuelos. (Jamióy H. , 2021, pág. 127).

Estas palabras de Hugo Jamióy refuerzan la idea de la importancia que tiene la presencia de los abuelos para los Camëntsá como fuerza espiritual y como responsables de transmitir los valores y principios de la cultura de una generación a otra, por esta razón, se puede decir que los hijos deben honrar a sus ancestros porque gracias a ellos forjaron su esencia como individuos y habitantes de una comunidad. Además, partiendo de la premisa de que ellos tendrán hijos y nietos y serán en un futuro considerados y honrados como parte de los ancestros de su pueblo.

En *Danzantes del Viento*, el poeta es la imagen actualizada de los ancestros, su encarnación, por ellos vive en el presente de su comunidad, y muestra su identidad en el mundo occidental, en una trasposición intergeneracional. Además, en este poemario subyace la idea de que se debe tener una buena relación con los ancestros para estar en paz con nosotros mismos.

Otros aspectos a destacar de este poemario, es que Hugo Jamióy se adentra en la dimensión espiritual de la cultura Camëntsá e intenta transmitirla partiendo de la idea de que los ancestros pueden estar en contacto con los espíritus, “el alma donde habla y habita la memoria” (Rocha).

Jamioy es portador de la palabra, que han inscrito sus antepasados en su corazón, reflejo de una memoria cíclica que quiere compartir como parte de su responsabilidad para la permanencia de su pueblo. Así, como parte de los imaginarios de los ancestros de la cultura camëntsá está la expresión de su sabiduría a través de un vínculo trídico entre abuelos, padres e hijos que velarán para que ésta no se pierda.

*Danzantes del viento* es una obra que habla de las experiencias de la cultura Camëntsá, sobre la concepción que tienen de la naturaleza y su relación con ella, desde la voz de los ancestros, de los ciclos esenciales de la vida, con la idea de exaltar también la existencia ancestral de la lengua.

A continuación, se desvelarán algunos imaginarios de los ancestros en *Danzantes del Viento*, tomando en cuenta la siguiente afirmación de Hugo Jamioy: “(...) todos los espacios que recorreremos, cada palabra que ellos nos heredan en nuestra lengua y que tratamos como de traducirlo al español para que ustedes puedan como acercarse a conceptos nuestros, está ahí presente como ese imaginario del ancestro”. (Jamioy H. , 2021, pág. 133).

### **3.1. Los ancestros y la memoria elíptica en *Danzantes del viento***

Antes de exponer cómo se representa la memoria de los ancestros en *Danzantes del Viento* y cómo se puede catalogar. Resulta pertinente esbozar brevemente el concepto de memoria que, se entiende como la capacidad mental de recordar, reconocer y retener información sobre el pasado a través de relatos e imágenes; también se puede definir la memoria como una serie de recuerdos y datos personales de algún individuo o de algún lugar, que son una fuente muy importante para escribir una historia. Es así que, para complementar esta definición conviene señalar lo siguiente:

La memoria, tanto individual como colectiva, a menudo adquiere la forma de literatura, ya se produzca la transmisión de lo literario de manera escrita u oral, combinándose con

frecuencia en la práctica ambas vías. Walter Benjamin indagó sobre esa relación entre memoria y literatura: de Proust a Baudelaire reconoce Benjamin en el escritor, en el poeta y, por ello, en toda literatura la capacidad no sólo de perpetuar los recuerdos, sino también de profundizar en la memoria. (Díaz, 2005, pág. 185).

La memoria se materializa por lo general a través de relatos que se aprecian en el lenguaje oral o escrito y esto se puede observar en la obra poética *Danzantes del Viento*, que, además, se inscribe en una atmósfera construida por palabras que se conectan en un proceso constante que evoca la sabiduría de los ancestros. Los sentidos, son sometidos a la imagen incesante de los ciclos vitales, al conocimiento de la naturaleza, en un ritmo marcado por el tiempo, que circula de Camëntsá a Camëntsá y consagran la vida. Por tanto, se propone la noción de *memoria elíptica*, para ilustrar metafóricamente, cómo es que en el poemario de Hugo Jamióy se hace alusión a lo cíclico, que son los recuerdos y las tradiciones que dan sentido a la vida del pueblo Camëntsá, que está arraigada a la memoria ancestral como entidad superior, que es cíclica e infinita pues es transmitida de generación en generación.

En *Danzantes del Viento* los poemas son la energía potencial de la sabiduría Camëntsá, cuya memoria *elíptica* depende únicamente de la fuente originaria, los ancestros, como fuerza central del pueblo, columna vertebral invariable a la que se refiere el poeta:

Los sabios antepasados camëntsá cumplieron su tarea de entender, practicar y enseñar la vida de nuestro pueblo. Sus pasos marcaron la huella profunda, y con el transcurrir del tiempo se constituyeron en pilares-principios; durante miles de años han sido la columna vertebral de la convivencia del pueblo como pueblo: como un solo cuerpo que no se puede desmembrar, que no se puede desintegrar. (Jamióy H. , 2010, pág. 24)



En esa relación compartida entre el ser y el hacer Camëntsá, entre lo real y lo imaginario, se dibuja la vida, articulada por la palabra, procurando proyectarse desde el presente a la garantía del futuro, embebido del pasado ancestral, en un movimiento *elíptico* invisible a la mirada de dónde empieza y dónde termina, como *danzantes del viento*, marcados por el vaivén de la órbita de la memoria alrededor de los ancestros. De esta manera, la memoria cíclica en la trayectoria del andar del hombre Camëntsá, aunque se niegue, reaparecerá en el discurso de los mayores, como se expresa en el siguiente poema:

***Estos susurros***

*Estos susurros que trae el viento*

*vienen del lugar donde mi padre*

*sembró su voz;*

*llegan a mí*

*cada vez que mis pasos andan*

*sin su cabeza al lado.*

*Aun en su ausencia*

*mi padre seguirá siendo mi padre,*

*y cuando doble la loma*

*camino a la oscuridad,*

*el viento me estará recordando*

*que hay cosecha en mi corazón.* (Jamioy H. , 2010, pág. 111)

De esta manera Jamioy es mensajero, en un tiempo *circular* de la memoria de su pueblo, eso es lo que hace la oralitura según el poeta mapuche Elicura Chihuailaf, citado por Sánchez en el prólogo de *Danzantes del Viento* (2017)

La oralitura es escribir a orillas de la oralidad, a orillas del pensamiento de nuestros mayores y, a través de ellos, de nuestros antepasados. Así lo viví / escuché, así lo estoy viviendo / escuchando: me digo, me dicen, me están diciendo, me dirán, me dijeron. Todo ello brotando desde una concepción de tiempo circular: somos presente porque somos pasado —tenemos memoria— y por eso somos futuro. (pág. 18).

En el relato del poeta Jamioy, confluyen los tres tiempos, nos habla desde la construcción de la memoria guardada en la palabra, que enseña el valor del espacio territorial, de su simbología; es en ese sistema *cíclico* de enseñanza y aprendizaje que se basa la vida Camëntsá, de allí la importancia de la memoria para la comprensión de los imaginarios de los ancestros. Un ejemplo que el propio Jamioy cuenta, es sobre la transmisión del relato de origen, el mismo de cuando se inventó el mundo, contado por los abuelos impregnado de sabiduría y energía, donde el presente se traslada al pasado como si estuviese viviendo aquel momento, para finalizar en la proyección del futuro, en el compromiso de la tarea futura, “, eso mismo me mueve a mí a través de preguntas, a través de inquietudes que siguen circundando en mi mente, en mi corazón, como un hormigueo ahí que te está carcomiendo, te mueve a que debes intentar hacer algo por eso, ya hay un compromiso” (Jamioy H. , 2021, pág. 137).

En *Danzantes del Viento* se propone la construcción de la memoria ancestral en el accionar de la historia oral, a partir de la experiencia y del quehacer comunal del pueblo Camëntsá. De los imaginarios de los ancestros que los poemas de Jamioy evocan, se analizó varias de las prácticas y saberes ancestrales en los cuales se mantienen la memoria y la fuerza cultural de esta etnia, y donde esa concepción circular del tiempo y el espacio de lo sagrado, da lugar a la identidad en un continuum para la recuperación y transmisión de saberes esenciales; es el caso del fogón o tulpa.

El fogón se considera un lugar sagrado y es el reflejo de la forma en que el pueblo Camëntsá visualiza la memoria de los ancestros: es “el círculo donde las palabras del abuelo giran” (Jamioy H. , 2010, pág. 135), se despliegan para formar parte de ese ciclo recurrente, elíptico, donde “los mayores cuentan, educan, orientan y en suma: siembran en el ainán ‘corazón’ de las nuevas generaciones” (Rocha, 2016, pág. 166), y es para el oralitor, la imagen del retorno de las voces de los ancestros legitimada desde lo sagrado. Esto justifica su vocación por ser vocero de la tradición de su etnia para proporcionar una comprensión más profunda del ser Camëntsá.

En ese círculo del fuego sagrado, donde se siembra la palabra en el corazón, también están presentes hechos más cotidianos como la elaboración de comidas y bebidas tradicionales “como la chicha que une alimentando, y el yagé que cura visionando” (Rocha, 2016, pág. 166). Hechos presentes en los relatos que configuran la memoria ancestral de la comunidad Camëntsá. A partir de esas costumbres, se registra en el imaginario de los ancestros la imagen del canasto como recolector de la palabra sabia, o la de la copita con trayectoria circular en la acción de recibir y compartir una bebida ritual simbólica, bien sea la chicha de maíz o el yagé, donde sucesivos tragos forman parte del ritual de libación, para recordar, para decir, para pasar la palabra de los ancestros hacia el recipiente del corazón. Esto queda bien representado en el poema “*Bid jashbiamoc*” o “*En la frontera de la vida*”:

*Junto al longevo fogón  
tu silencio y tus canas blancas  
se confunden con el humo.  
Pareces ausente, abuelo.  
Cómo duele saber  
que cada día*

*andas más cerca*  
*de la frontera de la vida.*  
*Y en aquel canasto*  
*donde me enseñaste*  
*a recoger la cosecha de maíz*  
*voy atesorando tus palabras.*  
*Las moleré, las fermentaré*  
*y todos los días de tu ausencia*  
*en tu nombre,*  
*una copita, una copita, una copita. (Jamioy H. , 2010, pág. 139)*

Jamioy señala una vez más, en este poema la importancia de la palabra como contenedora de la memoria, de la sabiduría e imaginario del pueblo Camëntsá, porque “el espíritu de la palabra es lo que nos mueve espiritualmente nuestra vida y pues la memoria está guardada, en todo eso, por eso es tan importante los relatos, por eso es tan importante esa palabra antigua, por eso son tan importantes los abuelos.” (Jamioy H. , 2021, pág. 138).

### **3.2. El ancestro triádico en *Danzantes del Viento*.**

Para Jamioy, los ancestros Camëntsá son los sabios antepasados, los mayores, “biblias hablantes” quienes atesoran las experiencias de sus abuelos y de su propia de vida, junto y para sus hijos, y estos, para los suyos. En esa estructura de pensamiento de la cultura camëntsá, se expresan vínculos *triádicos*: abuelos, padres e hijos que confluyen en tres tiempos: pasado, presente, futuro; mediante herencias esenciales: la lengua, la memoria (mitos y tradiciones) y el territorio (naturaleza) que se perpetúan mediante la tarea de entender, practicar y enseñar. Es por estas razones que esta investigación propone a partir del análisis de *Danzantes del Viento*, la noción del

*ancestro triádico*, como categoría conceptual predominante en varios poemas ante “el compromiso de preparar el lugar sagrado en donde vivirán nuestros hijos, y los hijos de ellos, como un solo cuerpo, como un solo pueblo, que cultive los valores que lo identifican como tal” (Jamioy H. , 2010, pág. 24).

Abuelos, padres e hijos constituyen una tríada secuencial, temporal y ancestral, en un irremediable ciclo donde no hay inicio ni final, un linaje cuya memoria se extiende hasta el origen del pueblo Camëntsá, imaginario sobre el ancestro. En ese linaje, aparecen los taitas, los abuelos médicos tradicionales y autoridades espirituales, mentores de la sabiduría ancestral, reveladores de los misterios de la naturaleza, de la flora y fauna de la selva, de la tradición del yagé-guasca. En *Danzantes del Viento*, los mayores Camëntsá son, además, portadores y transmisores de la palabra ancestral, “botamán biyá”, la palabra bonita, que es consejo, guía, que orienta e ilumina, las misma que el oralitor recuerda, escribe y poetiza. De esta manera, Jamioy reconoce el aporte de los mayores quienes le han contado las historias de su pueblo, y al leerlo a él, estamos leyendo a sus ancestros, a su abuelo, y al abuelo de este, en ese reconocimiento intergeneracional, pues escribe desde las voces que le contaron y aconsejaron:

(...) Para nosotros, los abuelos, son como una biblioteca viviente, son un cúmulo de conocimientos, son un tesoro y tratamos de aprovecharlos al máximo, y la presencia de un abuelo en cualquiera actividad nuestra es determinante, es como el respaldo y una aprobación a lo que nosotros hacemos, cuando hacemos algo desde nuestra juventud, desde nuestra actualidad, y sentimos la presencia de alguien, es como si nos corroborara y nos estuviera diciendo que está bien, y eso es muy importante (...) yo en los procesos de escritura en esta obra, siempre conté con la presencia de mis padres, mi hermano el mayor y

abuelos de mi comunidad, donde son justamente a partir de lo que ellos manifestaban que yo trato de escribir. (Jamioy H. , 2021, pág. 129).

Como bien refiere Chindoy (Chindoy T. , 2019, pág. 22), sobre el pueblo camëntsá las distintas investigaciones históricas, antropológicas y de otra índole, han dejado claro cómo la voz y palabra de los mayores ha sido parte fundamental en la construcción del conocimiento sobre la cultura y la cosmogonía indígena, demostrando la importancia de los abuelos dentro de las comunidades. En tal sentido, Jamioy expresa reconocimiento a sus padres, Taita Ramón y Mamá Pastora, así como a todos los padres y madres de la comunidad, porque son ellos “los que se encargan de transmitir el pensamiento, el conocimiento, los valores y los modos de vivir de los camëntsá en esa conjunción de cuerpo y espíritu, unidad que no disgrega la naturaleza de la cultura ni el trabajo manual del intelectual, lo que permite la reproducción armónica de la vida social y natural” (Ortiz, 2013, pág. 20).

Es de esta manera que se expresa y se representa en el imaginario camëntsá el vínculo *triádico* entre los mayores, los hijos, y los hijos de sus hijos, en el acto de la tradición oral. Jamioy no sólo exalta la importancia de los abuelos como guardianes de la palabra antigua, sino de su responsabilidad dentro de la triada ancestral, de “recrear y mantener vivo dicho legado, ya sea de manera oral o escrita”, (Jamioy H. , 2012, pág. 149).

En *Danzantes del Viento*, esa comunicación intergeneracional sobre los abuelos y los padres respecto a las enseñanzas de esa herencia ancestral a los hijos que ha permanecido a través de los siglos, es evocada poéticamente a través de la imagen de las huellas, de las raíces y de los hijos como brotes, retoños, caminantes, danzantes que representan la continuidad identitaria y su trascendencia. Así podemos leerlo en el siguiente poema:

***Pon tus huellas***  
*Se van cruzando*  
*estos caminos*

*creados por tus abuelos;  
son para encontrarse y darse la mano.  
Pon tus huellas hijo,  
así, seguirán viviendo.* (Jamioy H. , 2010, pág. 83)

En ese accionar simbólico del papel que cumplen los abuelos, los padres y los hijos en la historia que comparten como Camentsá, Jamioy ilustra la importancia de la memoria y de los valores de su tierra como huellas firmes, sobre las que se construyen la supervivencia del legado. Así como lo destaca Rocha (2016, pág. 151), se considera el énfasis en la oralitura de Jamioy en la representación a través de las palabras, de diálogos entre la tríada: abuelos, padres e hijos, como preguntas y respuestas sobre la vida, sobre el ser uno junto al ancestro. En dichas pláticas, el abuelo es la fuente de la sabiduría; el padre, quien por momentos se siente errante, vuelve sobre sus huellas, es el ejemplo a seguir; mientras que el hijo, es quien adquiere el compromiso de la sucesión, es en él donde habitan los sueños y las esperanzas. El poema “*La realidad de tus sueños*” es un ejemplo de todo esto:

*Abuelo,  
hoy que la luz llega  
a la casa de mis razones,  
te pregunto:  
¿Será que al hacer realidad  
mis sueños  
no estoy matando los tuyos?  
También quiero contarte  
que en mis sueños están mis hijos,  
prolongación de tus raíces.*

*Te pregunto ahora:*

*¿Ves en ellos*

*la realidad de tus sueños? (Jamiroy H. , 2010, pág. 107)*

Para la representación de los diálogos intergeneracionales, Jamiroy remite una vez más al fogón donde reside el espíritu de los ancestros, a la acción del consejo alrededor del fogón – shinyak – tulpa como espacio de encuentro para la transmisión de la palabra, lugar del imaginario cultural Camentsá. La imagen más sencilla, pero hermosamente poética en *Danzantes del Viento* sobre la tulpa como sitio de consejos de los mayores, se halla en “*Lagrimas de leña fresca*” donde Jamiroy confía en el abuelo para dar consuelo a la nostalgia:

*No te vistas*

*con el manto de la nostalgia.*

*Hará que se agüen tus ojos*

*y serás ciego frente a tu realidad.*

*Llorar tiene sus tiempos y sus lugares.*

*Acércate, ven junto conmigo,*

*visitemos por un momento la tulpa,*

*dejemos que del abuelo*

*broten sus palabras.*

*Llévale de regalo leña fresca,*

*él sabrá consolarla. (Jamiroy H. , 2010, pág. 65)*

En la cultura Camentsá, los Taitas ancestros o padres curanderos son considerados los escogidos por Dios para ejercer el poder como maestros de la medicina bebiendo Yagé y curando, así como los describe el oralitor en sus poemas “*Yagé II y III*”. Él también poetiza la experiencia



del ritual del Yagé en “*Vasija ferviente*”, donde se describe no sólo la presencia sustancial del *ancestro tríadico*, sino que se exalta a los ancianos, hermanos y a todo el pueblo Camentsá, recreando así los imaginarios de los ancestros que han dejado huella en su vida y a través de los cuales debe trascender:

*Taita,*

*esta pócima que invade mi alma*

*me hace ver tu cuerpo emplumado.*

*En cada pluma veo el rostro de muchos ancianos:*

*unos danzan, otros cantan, otros soplan, otros curan,*

*otros chupan,*

*otros ahuyentan siluetas negras que rondan sus pasos.*

*Más allá, en el fondo*

*veo hombres, mujeres y niños*

*que con las manos me llaman,*

*veo a mi padre con su wayra*

*veo a mi madre con su cascabel,*

*su pelo blanco hablando de un largo camino.*

*En una vasija ferviente*

*veo a mis hermanos*

*veo a mis hijos.*

*Taita, busco, busco y no me veo.*

*Siento mi cuerpo temblando de frío*

*y no entiendo,*

*si sentado junto al fogón escucho tu canto.* (Jamioy H. , 2010, pág. 137)

Los abuelos, *Taitas* en señal de respeto y amor, no sólo saben y enseñan el espíritu de la planta, sino que, a través de sus cantos y palabras, curan y analizan aspectos de la vida, siempre para ayudar a sus descendientes. En varios de sus poemas, Jamioy relata esos diálogos intergeneracionales, su voz no sólo es la del ancestro a través de él, sino la del padre, la del hijo que busca su consejo, busca comprender el mundo que el abuelo y el taita, conoce mejor que él:

***Los ojos***

*Taita,*

*¿qué son los ojos?*

*Hijo, los ojos*

*son las flores que brotan*

*del jardín del alma.*

*Taita,*

*¿y esas flores amarillas*

*de ese árbol del alma*

*de quién son?*

*Hijo,*

*son de un taita que ya caminó.*

*Taita,*

*¿y él cultivaba*

*flores en su alma?*

*Sí, así es, hijo.*

*Taita,*

*¿y yo puedo cultivar*

*flores en mi alma?*

*Sí, hijo,*

*tus ojos son el brote floral*

*y debes regarlo cada día*

*para que miren en ellos*

*el color puro de tu alma. (Jamioy H. , 2010, pág. 41)*

Para el hijo Camentsá, los ancestros están encarnados en el abuelo y en el padre, responsables de formarlo integralmente dentro de la espiritualidad, bajo los principios naturales de la palabra sagrada ancestral simbolizada como la raíz, cuyo mensaje se dirige al entendimiento, respeto y amor por la vida del pueblo el mundo Camentsá y la naturaleza que los rodea y a quien consideran también un ser vivo, no sólo desde la racionalidad, sino también de manera afectiva y espiritual. Ese pareciera ser el sueño de Jamioy como padre respecto a sus hijos, el mismo que tuvo el suyo y su abuelo: la permanencia de la huella de aquellos que ya caminaron, sembrada en la voz ancestral del conocimiento sobre su existencia y la de su pueblo. Así lo describe en “*Nuestros soñados*”:

*Los sueños son los hijos de la vida,*

*caminando brotan*

*y en tus pasos*

*la sangre retoña nuevos sueños;*

*ahí va quedando tu rostro, tu alma,*

*el fruto de tus raíces... (Jamioy H. , 2010, pág. 29)*

Para fines de esta investigación, se considera que la obra de Jamiyoy representa los imaginarios del *ancestro triádico* en la convicción de que, los mayores, son los maestros guías de la existencia del ser camëntsá, Taitas, abuelos y padres se encuentran a lo largo de la vida de hijos y nietos como mentores, como parte de esa línea ascendente que pervive en la memoria cíclica de la cultura camëntsá, desde cuyo espíritu y fuerza se conciben los principios fundamentales de la vida, como lo afirma Juagibioy al responder sobre ¿Cuál es el rol de los padres y de los abuelos en la vida del niño y niña Camëntsá?:

Los mayores están en la vida de los niños y las niñas desde cuándo se encuentran en el vientre, cuando aconsejan y orientan a su madre, cuando con sus manos soban y acomodan al niño, cuando preparan aguas calientes para el vientre, cuando entierran el cordón umbilical y la placenta en el shinyac, cuando le colocan la faja tradicional alrededor de su cuerpo (jena jandmanan-envolverse con fuerza), cuando hablan con la luna para el primer corte de cabello, y así ellos están presentes en los pasos, cruces y caídas del camino de la vida. (Juagibioy, 2021, pág. 39)

A lo largo de *Danzantes del Viento*, Jamiyoy hace alusión de todos los ciclos de la vida de cualquier individuo de la comunidad Camëntsá y que son mencionados por Juagibioy. Como padre, Jamiyoy dedica a sus hijos los poemas “*Tima Aty Zarkuney*, brote de mi sangre”, “*Shinye Gunney*, Fuerza del espíritu del Sol” y “*Tima y Yuina*”; de una forma poética les habla de su herencia y linaje y de lo que el mundo guarda para ellos, como en “No todos los lugares”. En fin, toda su obra gira alrededor de la importancia de la relación y protagonismo de los mayores, abuelos, padres e hijos; mejor aún, Jamiyoy en la entrevista realizada para esta investigación, mencionó lo siguiente para ofrecer una idea de la importancia de los imaginarios del *ancestro triádico*, con otra pregunta:

¿Qué sería yo si no estuvieran ahí? ¿Qué sería de mí sin mis padres y los padres de mis padres y los padres de mis abuelos y si los padres de ellos no hubiesen conservado una lengua a través de la cual me hubieran regalado una identidad, me hubieran regalado una lengua, unas fiestas, una música, un territorio? (Jamiyoy H. , 2021, pág. 133).

En estas palabras se exalta la importancia que tienen los ancestros para Jamiyoy y cómo estos hacen presencia en las palabras de los abuelos, considerados fuentes de sabiduría cuya fuerza espiritual acompañaron al poeta para la escritura de *Danzantes del Viento*. A diferencia de lo que está ocurriendo en la sociedad occidental contemporánea que considera a los abuelos o adultos mayores como personas inútiles, como una carga para sus familias que en muchas ocasiones, lamentablemente, no cuidan de ellos, los olvida y los deja en asilos. Mientras que los camëntsá respetan y honran a sus abuelos porque son la evidencia de la pervivencia de su etnia, de su identidad y cultura milenaria en resistencia. Así como lo señala el Taita Andrés Agreda, exgobernador del Cabildo Indígena Camëntsá de Bogotá, citado por Angela Juagibioy:

(...) A cada reflexión, consejo y ejemplo de vida y los caminos que dejan huellas nuestros padres, abuelos, taitas y nuestra madre tierra, mediante esta acción que tiene tanto valor en la práctica en los principios está el comprender, aprender sobre nuestra identidad, quiénes somos, qué queremos y para dónde vamos. Por la resistencia y la memoria a estos procesos de lucha está nuestro Pensamiento Propio, Pensamiento Cultural, Cosmovisión, y todo aquello del ser Camëntsá que nos caracteriza e identifica en el territorio que es ajeno pero diverso. (Juagibioy, 2021, pág. 47)

### **3.3 La cosmovisión de los camëntsá y su concepción de la naturaleza a través de la voz de los ancestros en *Danzantes del Viento***

Jamioy expresó en la entrevista realizada para esta investigación: “la obra a veces se queda corta frente a la realidad”, pues los imaginarios de los ancestros que él exalta en su poemario resaltando la importancia de su lengua y su cultura Camëntsá forman parte de su vida. Al respecto señala “los ancestros no son solamente inspiración de la poesía, son la esencia de mi vida y de la vida de todos los Camëntsá” (Jamioy H. , 2021, pág. 134).

En este sentido se valora cómo Jamioy toma en cuenta en sus poemas el saber ancestral a partir de la tradición oral, pero también el dominio del español aprendido gracias a su formación universitaria, lo cual deja entrever que es un hombre que puede pervivir en la sociedad Colombiana actual reflejo del mundo occidental, sin olvidar jamás sus raíces indígenas, sintiendo orgullo por sus ancestros Camëntsá. De esta manera, como se reseñó en el capítulo anterior a través del poema “No somos gente”, se puede observar que Jamioy transmite los principios ancestrales que han determinado la historia vital de la sociedad Camëntsá, de las relaciones y emociones que han marcado su experiencia y que conforman su cosmovisión individual compartida.

En *Danzantes del viento* se exponen con frecuencia innumerables menciones de elementos de la naturaleza en la voz poética de los abuelos, taitas e hijos, esto deja entrever lo importante que es para ellos, el respeto por la madre tierra y por todo el entorno natural que los rodea. En esta obra se puede dilucidar la concepción de la naturaleza en la voz de los ancestros que demandan respeto hacia a ella por considerarla parte de sí mismos.

Jamioy como oralitor, deja ver en *Danzantes del viento* la cosmovisión Camëntsá a partir de la concepción que tiene su pueblo sobre la naturaleza, que trasciende de generación a

generación y que busca dar respuesta a las preguntas existenciales más importantes: ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos después de la vida?

En este orden de ideas, se considera cómo en los poemas de Jamioy, según la cosmovisión Camëntsá, el conocimiento no solo reside en el ser humano, sino en la naturaleza que lo rodea. Es el territorio un derecho fundamental y principio de la vida del pueblo, sobre el que sus habitantes construyen su existencia, desarrollan sus ceremonias rituales y prácticas cotidianas; es decir, todo lo que conforma su sistema de creencias y principios. *Danzantes del Viento* desde la voz de los ancestros, revela cómo el territorio es un patrimonio material y espiritual para la cultura Camëntsá, tal como lo señala el Plan de Vida Integral (PIV) Cabildo Camëntsá: “la fuerza de unidad entre territorio y cultura, es como el cuerpo y el alma, es nuestro legítimo derecho que nos permite desarrollar una identidad y ejercer autonomía”, citado por (Jamioy & Zambrano, 2012, pág. 67).

La forma de concebir la vida del pueblo Camëntsá, está inscrita en sus ancestros y ha pervivido gracias a que ellos la han podido transmitir y han podido tener una convivencia respetuosa con la naturaleza, un pensamiento bonito sobre ella, Al respecto nos dice Jamioy:

En el momento en que nuestros padres y madres creadores inventaron al mundo ahí dejaron frases como esas, que hay que pensar bien, hay que hablar bien y hay que hacer bien las cosas (...) y con esas podemos ir encontrando otras máximas de nuestra lengua donde han dejado esas palabras para que sigan como esa huella ancestral. (Jamioy H. , 2021, pág. 130).

Porque, como apunta en *Danzantes del Viento*: “Si tus pasos no dejan huella/ andas malgastando el tiempo” (Jamioy H. , 2010, pág. 155). La voz manifiesta de los ancestros camëntsá a través del poeta, da razón de la tradición oral, de los principios sobre su hábitat y pautas de conductas para el actuar de su gente; desde el origen del mundo, del lugar que ocupa en el

universo y de la responsabilidad que cada generación, desde los mayores, abuelos, padres e hijos tienen en la supervivencia de su lugar sagrado, así lo advierte el poeta: “Hoy es el tiempo/ mañana/ puede ser nunca” (Jamioy H. , 2010, pág. 173). Es la cosmovisión que se significa a través de la palabra, construyendo puentes de comunicación, de representación, entre el pueblo Camëntsá y el resto.

Se considera que, en *Danzante del Viento*, Jamioy en cada motivo poético, atestigua cierta parte de la cosmovisión Camëntsá, como hijos de la Madre Tierra, hombres y mujeres integrados a la naturaleza, hermanos de la flora y la fauna de Sibundoy; narrando con simbolismos literarios, la tradición y los mitos de origen. El Plan Salvaguarda Camëntsá de 2014, citado por Juagibioy, (2021, págs. 38 - 39), advierte la importancia de la oralidad y la memoria como reflejo “del pensamiento de un pueblo armonioso, solidario y laborioso, que logró desarrollar un sistema socioeconómico y político dentro de su cosmovisión y principios de orientación, en estrecha relación con Bëngbe Tsbatsanamamá “Nuestra Madre Tierra” y el cosmos, transmitido de generación en generación”. Siguiendo las referencias de esa cosmovisión que apunta el Plan, se organizó un comparativo de algunos de los poemas con los que Jamioy reseña tradiciones de la cultura Camëntsá en las que se hace referencia a la madre tierra, al entorno natural.

Tabla 1. Tabla comparativa Plan Salvaguarda Camëntsá de 2014 - Danzantes del Viento

Plan Salvaguarda Camëntsá de 2014	Danzantes del Viento
El cuidado, respeto y valor a su madre	“Escarbar las cenizas”:  (...) calentita encontrarás la placenta/  con que te arropó tu madre.



desde su nacimiento es conectado al otro vientre, la madre tierra	“En la tierra”:  (...) Solamente/ le estoy enseñando/ a consentir a su madre/ desde pequeño
en el shinÿac,	“En la frontera de la vida”:  (...) junto al longevo fogón...
cuando entierran la placenta con el ombligo del recién nacido, junto al shachekbé (piedra del shinÿak), para asegurar de que siempre volverá a su madre tierra y se asegurará a través de un ritual inicial de que este nuevo ser continúe el legado de los mayores, la habilidad de ser constructores de viviendas ancestrales,	“No somos gente”:  (...) pueblo construyendo la casa/ para que nuestros hijos/ vivan felices y de manera natural.
ceramistas, cesteros, tejedores y talladores, intérpretes de las señales de la naturaleza, de los sueños,	“Nuestros soñados”:  (...) Los sueños son los hijos de la vida...
de los ciclos de vida,	“Somos de espíritu”:  (...)La vida es sólo el abismo/ entre el estado natural/ y el camino de vuelta/ a nuestro estado...

Fuente: Elaboración propia.

Algunos de los fragmentos de los poemas citados, aunque de manera explícita no muestran cuál es la concepción de la naturaleza de la cultura Camëntsá que es reseñada a través de la voz de

sus ancestros, permite ilustrar varios elementos que hablan de la convivencia respetuosa y de dependencia que tiene la etnia de Jamioy con su entorno natural, por ejemplo, se menciona la construcción de casas, pero de manera natural, es decir, esto da entender que se pretende no dañar a la naturaleza. También los poemas hablan del vínculo afectivo que tienen los hombres y mujeres Camëntsá con la naturaleza, pues se la concibe como una madre a la que se quiere estar unido y tratar bien.

En *Danzantes del Viento* puede verse cómo en toda la obra se honra a los entes que forman parte de la cosmovisión del ser Camëntsá y a los elementos de la naturaleza, por ejemplo, en la primera parte titulada: “Mamá *Juashcón* De aquello que nos da la vuelta o Madre Luna” se puede encontrar el poema “En la tierra” que ya ha sido citado en esta investigación. Mientras que, en la segunda parte, “*Taita Shinje* Padre dador de la luz en el tiempo o Sol” se encuentra el poema “*Espíritu*” que dice lo siguiente:

*Los ojos nunca se cansan de mirar*

*y cuando se vuelven tierra*

*o cuando los volvemos cenizas*

*siguen mirando*

*desde el alto cielo azul.*

*Otros divagan vigilantes*

*por los caminos de nuestro territorio*

*alumbrando como minacuros* (Jamioy H. , 2010, pág. 49).

Así, en palabras de Juan Guillermo Sanchez Martínez (2010): “Jamioy, artesano de su pueblo como sus padres, no sólo teje versos, sino que nos regala otros códigos con los que también se representan los misterios más hondos de la existencia (pág. 136); y donde la tradición y la voz

de los ancestros trascienden el tiempo lineal, conteniendo el pasado, el presente y el futuro, haciéndose presente en la palabra escrita a través de la poesía de Jamioy.

En fin, *Danzantes del viento* recrea diversas imágenes relacionadas con la visión del mundo que impregna a la cultura Camëntsá como pueblo, como etnia. La *minga*, por ejemplo, la hallamos en el poema “Manos amigas”:

*Que en la fertilidad*

*de tu pensamiento*

*florezca la esperanza*

*para seguir brindando*

*el fruto de tus manos amigas.* (Jamioy H. , 2010, pág. 85).

O la propia imagen de los *Danzantes del Viento*, escuchas de la sabiduría del Taita, poetas mensajeros e intérpretes del arte, de la poesía hecha naturaleza.

## Conclusiones

El interés por la literatura indígena, de reciente data en el continente latinoamericano, ha justificado la aparición de metodologías alternativas y enfoques novedosos, para tratar de comprender las interesantes creaciones literarias de las comunidades indígenas. La complejidad de este fenómeno literario ha promovido el encuentro de diversas áreas del conocimiento humano para su estudio. Así lo ha puesto en evidencia las contribuciones académicas de Cornejo (1994), Díaz Viana (2005), Rocha (1996), entre otros, con el propósito de aportar a la investigación sobre la literatura indígena desde lo inter y multidisciplinar, el interés de esta tesis centró su mirada en desvelar cuáles son los imaginarios de los ancestros en la obra de poesía intercultural *Danzantes del viento*.

La elección de la metodología para el desarrollo de esta investigación estuvo enmarcada en el paradigma cualitativo y el enfoque etnoliterario-fenomenológico, lo cual permitió concretar los objetivos propuestos. La aplicación de esta metodología posibilitó revelar la importancia de la figura de los ancestros en un contexto que trasciende la realidad social para trasladarse al ámbito de la creación poética y, para establecer otras relaciones macrotextuales que tienen que ver con procesos de hibridez cultural.

Se propuso el enfoque etnoliterario-fenomenológico a través del análisis interpretativo de los poemas que conforman la obra *Danzantes del viento* para entender y describir la concepción de los ancestros que tienen los habitantes de la etnia Camëntsá, incluyendo al autor, como estructura de pensamiento que otorga sentido a su experiencia vital tanto en la cotidianidad como en el ámbito sensible, ritual y espiritual.

La técnica de recopilación de información de esta tesis implicó una revisión analítica del poemario y de la bibliografía seleccionada, además, una entrevista semiestructurada y grabada en

vídeo al poeta-oralitor Hugo Jamioy. La intervención directa del autor a través de la entrevista concedida, posibilitó el acceso a la experiencia directa de su pensamiento en relación con el tema objeto de estudio, lo que supuso un aporte valioso para la investigación.

Al analizar el poemario *Danzantes del viento* se puede afirmar que hay una confluencia de culturas en la escritura de Jamioy: la Camëntsa y la occidental y él forma parte de ellas, no obstante, en la obra estudiada se pone de relieve a la cultura Camëntsá en la que los ancestros y sus imaginarios son muy importantes y se pueden entrever en sus memorias, lengua, la cosmovisión de su etnia y la concepción que tienen sobre la naturaleza. Esto determina el pensamiento colectivo y la manera en que el ser Camëntsá se percibe a sí mismo, al interior y exterior de su propia cultura. Sobre este marco de consideraciones desarrolladas a lo largo de los tres capítulos que conforman esta investigación, se llegó a las siguientes consideraciones finales:

El análisis de *Danzantes del viento* desde la perspectiva de la etnoliteratura, como una mirada que promueve el reconocimiento y comprensión de la literatura de la otredad, constituye una herramienta fundamental para el estudio de la literatura indígena colombiana y a su vez constituye un aporte significativo para la crítica literaria en Latinoamérica. Esta mirada puso de relieve que en la literatura indígena convergen literatura y cultura, ficción y realidad, lo cual abre los caminos del diálogo interdisciplinar. La coexistencia de un diálogo entre cultura y texto literario como lo entrevió Rodríguez (2018), creó la posibilidad de comprender el fenómeno literario indígena, más allá de los enfoques de estudio tradicionales, como un “campo expandido de estudio”, donde la etnoliteratura funciona alternativamente como enfoque y método de estudio.

También se observó cómo a través de la mirada etnoliteraria, en la obra poética *Danzantes del viento*, destacan tres elementos de análisis profundamente interconectados: la tradición oral como una fuente viva y dinámica del patrimonio intangible, referido a la memoria de los

Camëntsá; la expresión artístico-ritual y, el ámbito literario bilingüe. Cabe resaltar que en esos tres elementos están presentes los imaginarios de los ancestros de la cultura Camëntsá.

Por otra parte, la noción de poesía intercultural propuesta Fernández Cozman (2016), sirvió para reconocer en *Danzantes del viento*, una práctica discursiva que implica un diálogo creativo entre diferentes culturas, pero sobre todo demostró cómo se da el proceso de apropiación y recreación de fuentes simbólicas de la cultura Camëntsá y la occidental. Gracias a esta noción de una poética de la interculturalidad se pudo visualizar el modo en que se cruzan en la voz de Jamiyo, el indígena Camëntsá y el Colombiano contemporáneo. Además, se reveló cómo ambos mundos en la obra poética de Jamiyo dialogan en un encuentro que deja al manifiesto sus relaciones asimétricas y sus contradicciones.

Otra de las líneas de reflexión que se abordaron en este estudio, fue el pensamiento filosófico de Fernet Betancourt (2007) sobre filosofía intercultural que fue útil para poner en evidencia cómo la voz poética de Jamiyo, junto a su lugar de enunciación (territorial y lingüístico) impugna los modelos de pensamiento europeo como modelo de comprensión único para la reflexión sobre los rasgos culturales y la identidad de Latinoamérica. En tal sentido, *Danzantes del viento* puede servir de referente literario para tomar conciencia del valor y significado de la cultura Camëntsá y generar desde el discurso poético espacios de visibilidad, respeto y reconocimiento a la diversidad étnica de nuestro continente.

Otra categoría de análisis que se anunció desde el título de la investigación fue imaginarios sociales, para desarrollarla se estudiaron los aportes de Castoriadis (1997), Sánchez Capdequí (2011), García Canclini, (2007), Aliaga y carretero (2016) así como la mirada fenomenológica sobre el tema de Baeza (2011). Tener claro el concepto de imaginarios sociales permitió definir, identificar, clasificar y analizar los imaginarios de los ancestros en la obra poética *Danzantes del*

viento, cuya representación se hizo presente en los poemas comentados en el segundo y tercer capítulo. En este sentido, se estableció que los imaginarios sociales funcionan como metadiscursos legitimadores de la realidad de la cultura Camëntsá que constituyen redes de sentido articulados por símbolos, imágenes, narrativas y demás mecanismos discursivos que permiten aprehender, legitimar y otorgar significado a diversos fenómenos que orientan y dotan de sentido a la experiencia de la vida subjetiva y social del autor, de Jamioy en el que también perviven rasgos culturales de la Colombia actual.

En el segundo capítulo que lleva por título: Imaginarios y la construcción simbólica de mundos en Danzantes del viento. Se hizo referencia a elementos presentes en el poemario de Jamioy que hacen alusión a imaginarios que configuran el mundo camëntsá, así como el mundo occidental y también a los imaginarios de la naturaleza. Entre los principales elementos que conforman los imaginarios de la cultura nativa de Jamioy están: el Botamán, que expresa el principio de belleza como un ideal ético, estético y afectivo para conducirse en los diferentes ámbitos de la vida; la práctica de la Minga como expresión del trabajo comunitario y de la solidaridad, valores que se comprenden, se practican y se enseñan en la comunidad. El ritual del yagé, planta ceremonial que propicia la comunicación con los espíritus de los ancestros y, experiencias chamánicas de adivinación y curación; el Bëtschnaté/ o carnaval del perdón, festividad que da inicio a un nuevo año y congrega al pueblo camëntsá en diferentes manifestaciones tradicionales; el Bengbe uacnaite/día de los difuntos o ritual de tributo a los ancestros. Estos elementos son los más relevantes que se mencionan en Danzantes del viento, como dispositivos a través de los cuales se estructura la cosmovisión de los habitantes del pueblo camëntsá, y su relación con la sociedad contemporánea a través de su interacción con el estado colombiano, las instituciones educativas y religiosas. Junto a ellos se hace alusión a los imaginarios de la

naturaleza que dejan entrever lo importante que es para la comunidad camëntsá tener una relación armónica con la naturaleza a la que se considera como sagrada y cómo esta forma de percibir a la madre tierra es una enseñanza de los ancestros.

En el tercer y último capítulo de la investigación se revelaron los imaginarios de los ancestros mediante tres categorías: los ancestros y la memoria elíptica, el ancestro tríadico y la cosmovisión de los Camëntsá y su concepción de la naturaleza por medio de la voz de los ancestros. Entonces, una vez identificadas las imágenes poéticas relacionadas con la figura de los ancestros, a través de su advocación recurrente en el texto poético *Danzantes del viento*, se evidenció que éstos se encuentran relacionados con todos los ámbitos de la vida de la comunidad Camëntsá y están presentes en sus memorias, la tradición oral, la defensa y exaltación del territorio (la naturaleza) y de su lengua; las herencias culturales y tradiciones rituales, las narrativas mitológicas, el cuidado de la familia y la minga, la salvaguarda de la sabiduría ancestral y su transmisión a través de los diálogos intergeneracionales, sus formas de pensamiento y creación, la relación que tienen con el mundo sensible y suprasensible; y su comprensión sobre los ciclos esenciales de la vida y la muerte.

De esta manera, se puede concluir que la imagen sobre el ser camëntsá se construye simbólicamente y se valida en el ámbito social e intersubjetivo, a través del respeto que se le rinde a los ancestros, personificados en las figuras del anciano-sabio, chamán, abuelo, padres y tíos que son resaltadas en las tradiciones orales y rituales, pero sobre todo mediante la exaltación de sus palabras bonitas (*botamán biyá*) que transmiten a sus descendientes; considerando la sabiduría de los ancestros como una herencia cuyos imaginarios, en la voz poética de Hugo Jamioy, materializan de manera inequívoca, la percepción del pueblo camëntsá acerca de sí mismos y del



mundo, por esta razón, él afirma que “los ancestros no son solamente inspiración de la poesía, son la esencia de mi vida y de la vida de todos los Camëntsá”.

Por último, vale la pena mencionar que esta investigación ha tenido la intención de contribuir desde la academia con la difusión y reconocimiento de las literaturas indígenas en el panorama de las letras Colombianas y latinoamericanas. Pero más aún, ha intentado unirse a los esfuerzos del pensamiento y al actuar de Hugo Jamioy, en su cruzada por mantener la firmeza de su voz poética para la construcción de un mundo donde nos podamos reconocer, aceptar y convivir con los diversos rasgos culturales que nos conforman, otorgándole la importancia que merecen a nuestras comunidades indígenas y a su producción literaria.

### Referencias

- Aliaga, F., & Carretero, E. (2016). Zulia, Venezuela. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12249087009>
- Amaya, D. (2017). *Entender, practicar, enseñar. Los ciclos de la oralitura en Danzantes del viento. [tesis de maestría]*. Bogotá, Colombia: Repositorio institucional Pontificia Universidad Javeriana. doi:<https://doi.org/10.11144/Javeriana.10554.38680>
- Arenas, D. (2019). *Bín̄'be Oboyejuayéng/Danzantes del viento: Tejido oralitegráfico de memoria y tradición camëntsá. [Tesis de pregrado]*. Bogotá, Colombia: Repositorio institucional, Biblioteca Pontificia universidad Javeriana. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/44751>
- Arfuch, L. (2008). *Crítica cultural entre política y poética*. México: Fondo de cultura económica.
- Baeza, M. (2011). *Elementos básicos de una teoría fenomenológica de los imaginarios sociales*. ((Coords.), J. Coca, J. Valero, F. Randazzo , & J. Pintos, Edits.) Badajoz, España, España: Colección tremn - CEASGA.
- Becerra, J., & Becerra, W. (2022). Plantas, animales y caminos en la poesía de Hugo Jamioy. *Acta poética*, 43(2), 87 - 108. doi:<https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2022.2.178x270s5>
- Carrasco, H. (2016). *Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural*. Recuperado el Septiembre de 2021, de Recuperado a partir de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39755>
- Carrasco, I. (1991). *Los Textos de Doble Codificación.Fundamentos para una Investigación* (Vol. 26). Valdivia: Estudios filológicos. Obtenido de <https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=652027>

- Carrasco, I. (2002). *Interdisciplinarietà, interculturalità e canon in la poesia chilena e hispanoamericana actual*. doi:<https://doi.org/10.4067/S0071-17132002003700012>
- Carretero, E. (2011). *Imaginario e identità sociali. Los escenarios de actuación del "imaginario social"* (Colección tremn - CEASGA ed.). (J. Coca, J. Valero, F. Randazzo, & J. Pintos, Edits.) Badajoz, España: (Coords).
- Carrasco, I. (2005). *Literatura intercultural chilena. Proyectos actuales*. Obtenido de Revista Chilena de Literatura: Recuperado a partir de <https://nomadias.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1530>
- Castañeda, N. & Paz, K. (2012). La etnoliteratura, el cuento afroColombiano: una propuesta pedagógica para la enseñanza. *Repositorio Unilibre*. Obtenido de Repositorio Institucional Unilibre: <https://repository.unilibre.edu.co/handle/10901/8128?show=full>
- Castoriadis, C. (2002). *Figuras de lo pensable* (2 ed. ed.). (J. Algasi, Trad.) México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad. El imaginario social y la sociedad*. (A. Vicens, & M. Galmarini, Trads.) Argentina: Editions de Seuil.
- Chihuailaf, E. (1999). *Recado Confidencial a los Chilenos*. Santiago de Chile: Loom.
- Chihuailaf, E. (2000). En la oralitura habita una visión de mundo. Entrevista de Viviana del Campo. *Memoria Chilena*, 1997(3), 49 - 59. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-57633.html>
- Chindoy, A. (2017). *Bëngbe juabna (Nuestro pensamiento)*. [Tesis de Licenciatura]. Obtenido de Repositorio Institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas: <http://hdl.handle.net/11349/13929>

- Chindoy, T. (2019). *Los Camëntsá y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, . Obtenido de <http://hdl.handle.net/10644/7124>
- Coral, G. (2015). *Narrativas sobre la vida, la muerte y la conducta suicida en indígenas estudiantes de la Universidad Nacional de Colombia -Sede Bogotá- pertenecientes al pueblo Camëntsá 2013-2014. (Trabajo de Licenciatura)*. Bogotá, Colombia: Repositorio Universidad Nacional. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/54265>
- Del Campo, V. (2000). Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión de mundo. *Revista hispanoamericana de poesía*((3)), 49 - 59. Obtenido de <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-57633.html>
- Díaz, L. (2005). Cifrando y descifrando el mundo: la Etnoliteratura, una Antropología desde lo literario. *Disparidades. Revista de Antropología*, 60((1)), 35. Obtenido de <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/113>
- Díaz, L. (2005). Los caminos de la memoria: oralidad y textualidad en la construcción social del tiempo. *Acta Poética*, 26(1 - 2), 181 - 217. Obtenido de <https://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v26n1-2/v26n1-2a10.pdf>
- Fernández , C. (2004). *El cántaro y la ola. Una aproximación a la poesía de Octavio Paz*. Lima, Perú. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/269550977\\_El\\_cantaro\\_y\\_la\\_ola\\_Una\\_aproximacion\\_a\\_la\\_poetica\\_de\\_Octavio\\_Paz](https://www.researchgate.net/publication/269550977_El_cantaro_y_la_ola_Una_aproximacion_a_la_poetica_de_Octavio_Paz)
- Fernández, C. (2016). *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Obtenido de Universidad de Lima, repositorio institucional: <https://hdl.handle.net/20.500.12724/10761>

- Fornet, R. (2001). *"La transformación Intercultural de la Filosofía"*. Bilbao: Utopía y Praxis Latinoamericana. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/279/27928910017.pdf>
- Fornet, R. (2004). *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual*. Madrid, España: Editorial Trotta, S.A.
- Fornet, R. (2007). *La filosofía intercultural desde una perspectiva latinoamericana*. Obtenido de Red internacional de estudios interculturales: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/solar-003-03.pdf>
- Friedemann, N. (1999). *De la tradición oral a la etnoliteratura*. Cuba: ORLAC. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000214853>
- García, N. (2001). *Culturas Híbridas*. Buenos Aires, Argentina: Paidós SAICF.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas* (Duodécima reimpresión: septiembre 2003 ed.). (A. L., Trad.) Barcelona, España: Gedisa, S.A.
- Gómez, Elba, & Arboleda, R. (2015). *Diálogos sobre transdisciplina. Los investigadores y su objeto de estudio*. Tlaquepaque, México: ITESO.
- Green, A. (2011). *Significados de vida: espejo de nuestra memoria en defensa de la madre Tierra. Anmal Gaya Burba: isbeyobi daglege nana nabgwana bendaggegala*. [Tesis doctoral]. Medellín: Repositorio institucional Udea. Obtenido de <https://hdl.handle.net/10495/6935>
- Jamióy, H. (2010). *Danzantes del viento/ Bínjbe Oboyejuayëng*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Jamióy, H. (2012). *Pensando, hilando y tejiendo los símbolos de la vida*. (C. Duque, Ed.) Bogotá, Colombia: Suramericana y grupo sura.

- Jamioy, H. (26 de Noviembre de 2021). Entrevista - los imaginarios del ancestro en la obra Danzantes del Viento. (Y. Burbano, Entrevistador) Youtube. Ipiales. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=cIvMk-HsiRg&t=1776s>
- Jamioy, N., & Zambrano, S. (2012). *Los imaginarios sociales sobre la vivienda tradicional en el pueblo Kamëntsá Municipio de Sibundoy Departamento de Putumayo (Tesis de Maestría)*. San Juan de Pasto, Colombia: Universidad de Nariño. Obtenido de <http://sired.udenar.edu.co/id/eprint/3982>
- Juagibioy, A. (2021). *Memorias del Pensamiento Bonito Kamëntsá: entretejiendo saberes y conocimientos ancestrales (Tesis de Licenciatura)*. Bogotá, Colombia: Repositorio institucional UPN. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/13506>
- Ministerio de Cultura, Colombia, s/f. (s.f.). *Camëntsá, personas de aquí mismo con pensamiento y lengua propia*. Bogotá.
- Montañez, G. (2001). *Razón y pasión del espacio y el territorio En: Espacio y territorios. Razón, pasión e imaginarios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. (A. Scherp, Trad.) México, D.F.: Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios).
- Ortiz, C. (2013). *La poética de Hugo Jamioy en Danzantes del viento/Bínybeoboyejuayëng. Poesía indígena contemporánea. [tesis maestría]*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar,. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10644/4072>
- Paz, O. (1972). *El arco y la lira. El poema, la revelación poética, poesía e historia 3ª ed.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Plan Integral de Vida. Comunidad Kamentsá. (2010). Sibundoy - Putumayo.

- Rocha, M. (2016). *Mingas de la palabra. Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas. [Tesis Doctoral]*. La Habana: Fondo editorial casa de las américas.
- Rodríguez , J. (2018). Presentación memoria XIV Congreso internacional de literatura: Memoria e imaginación de América Latina y el Caribe. (*Por los derroteros de la oralidad y la escritura*) - XIII Encuentro internacional de etnoliteratura (págs. 7 - 14). San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- Rodríguez, J. (2018). *Etnoliteratura*. Obtenido de Revistas Udenar:  
file:///C:/Users/juanc/Downloads/7366-Texto%20del%20art%C3%ADculo-30376-1-10-20220509%20(2).pdf
- Salazar, J. (2015). *Antigua y nueva palabra en la obra de Hugo Jamióy Juagibioy*. Bogotá, Colombia: Repositorio institucional Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10554/15941>
- Sales, D. (2005). La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en El zorro de arriba y el zorro de abajo. *Disparidades. Revista de Antropología*, 60(1), 24. doi:<https://doi.org/10.3989/rdtp.2005.v60.i1.121>
- Sánchez , J. (2010). *Miguel Ángel López y Hugo Jamióy: Poéticas de lo imposible* (Vol. 14). Bogotá, Colombia: Cuadernos de literatura, Pontificia Universidad Javeriana.
- Sánchez, C. (2011). *Dialécticas de lo social: el imaginario del iniciar y el iniciar del imaginario*. (Coord., J. Coca, J. Valero , F. Randazzo, & J. Pintos , Edits.) Badajoz, España: Colección tremn - CEASGA.
- Vera, J. (2000). *La exigencia revolucionaria de Castoriadis*. Madrid: Edición digital fundación Andreu nin. Obtenido de Fundación Abreu Nin.

Zires, M. (1994). *La dimensión oral de las culturas en las sociedades contemporáneas: la voz, letra e imagen en interacción [en línea]*. Obtenido de R:  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31661805>



## Anexos

### Anexo A. Transcripción entrevista a Hugo Jamiy Juagibioy

**Y.B.C./¿**Cómo se concibe la imagen del ancestro en su cultura?

**H. J. J.:** Bueno, muchísimas gracias por la invitación, considerar el ancestro dentro de la obra, tiene que remitirnos a esas palabras que están guardadas en nuestros abuelos y abría que mirar cada uno de los espacios donde nosotros sentimos con más fuerza espiritual la presencia de nuestros abuelos que fueron los caminantes, que nos dejaron de alguna manera unas huellas en las cuales hoy soportamos nuestra vida y una de las huellas que ellos dejaron pues es la palabra y esa palabra habita infinidad de espacios que hacen parte de nuestra vida, si lo miramos desde el punto de vista por ejemplo territorial, todo el tema de los lugares sagrados por ejemplo, ahí está reflejado el espíritu ancestral de nuestros abuelos y ese ancestro que hace, digamos esa ausencia física de ese ancestro, está muy presente en nosotros y en el lugar donde estemos, están caminando junto a nosotros porque aprendimos una palabra y esa palabra digamos nuestros mayores no dicen que, desde nuestra lengua nos dicen jabueyenán y jabueyenán quiere decir sembrar la palabra en el corazón, entonces, esa palabra que hace referencia, por ejemplo, al territorio, nosotros la llevamos en el corazón y si transitamos, por ejemplo, un páramo, el lugar como tal pues tiene toda una reflexión porque el páramo e sí pues tiene una definición, tiene una parte espiritual tiene una parte física, solamente en ese lugar ocurren cosas que los páramos ocurren que no pueden ocurrir en el valle, por ejemplo, pero lograr entender lo que ocurre ahí en ese espacio territorial va muy ligado a esa palabra que han sembrado en nuestro corazón, si nuestros abuelos como ancestros, no hubiesen sembrado de esa palabra en el corazón nuestro, creo que terminaría siendo un páramo más y es allí donde radica la presencia de estos seres que ya caminaron y que dejaron esa huella fundamentalmente, en la palabra y físicamente pues se puede representar desde el territorio, los

diferentes lugares donde ocurren una gran cantidad de momentos, de fenómenos de situaciones, pues que finalmente nosotros que somos herederos de esa palabra, logramos entenderlos, entonces el ancestro, cuando lo tratamos de buscar en *Danzantes de viento*, pues podemos tener referencias de ese tipo porque, incluso por ejemplo, cuando estamos leyendo poemas del Yagé por ejemplo, que no es una figura física que tú puedes decir ahí en ese páramo está a diferencia de la representación del páramo que es un espacio físico, y que podemos decir ahí está, representado una palabra que nos dejaron los abuelos, hay poemas como el Yagé por ejemplo, que no se representan el algo físico, sino que es algo espiritual, es algo intangible, también esta parte de esa siembra que han hecho en nuestro corazón, entonces podríamos decir que, todos esos referentes de lugares, de personajes, de seres naturales y sobrenaturales que hacen parte de nuestra vida, podemos lograr la presencia de nuestros ancestros, no porque existan esos lugares o esos seres sobrenaturales, sino que en nuestro corazón, han sembrado esa palabra que describe esos seres, entonces, de aquí llega y trasciende a otros espacios, por ejemplo, en mi caso, yo nací en Sibundoy, pero vivo ahora en este momento en la Sierra Nevada de Santa Marta y desde allá, desde ese lugar, desde esa lejanía, siento que pertenezco a esos espacios y espiritualmente trato de darle vida a todos esos espacios ¿por qué?, porque esa siembra en el corazón, es lo que hace que esto tenga vida, entonces buscar los ancestros en la obra de *Danzantes del viento*, pues tiene que remitirnos también, a toda esa dinámica de vida que se nos ha presentado, pero si lo aterrizamos ya en lo que es la obra *Danzantes de Viento*, pues necesariamente, creo que, por la misma obra en sí, donde la intención de los textos es construir un diálogo, entre la persona que lee y esa palabra que está guardada desde los ancestros, ya también es una posibilidad de que en encuentres, en la obra en su totalidad de la obra, esa palabra ancestral, es decir, ahí están los ancestros hablando, Hugo Jamióy simplemente, se ha dado la tarea de buscar unas palabras, ordenarlas y hacer que tenga una

voz, es decir que esa voz que está de nuestros abuelos o las abuelas, tengan vida cuando abren ese libro y ustedes lo leen, entonces, ahí creo que ustedes mismo van a poder sentir, que hay una voz ancestral que les habla, entonces espero pues que logren experimentar esa sensación, de que ustedes, digamos, cuando tomen el libro están llamados a establecer un diálogo, ustedes como lectores y las letras que están ahí y esa voz que está guardada ahí, es justamente la presencia de los ancestros, en cada poema lógicamente, tiene una temática particular, pero creo que esa presencia ancestral está allí, en ese diálogo que ustedes van a experimentar leyendo la obra.

**Y. B. C.** /¿Cómo influye la imagen del ancestro en su creación poética Danzantes del Viento?

**H. J. J. :** Es triste que éstas sociedades desperdicien la posibilidad de disfrutarse a un abuelo y al final de cuentas lo condenan a una vida demasiado triste debe ser para ellos, para nosotros un abuelo es una biblioteca viviente, son un cúmulo de conocimientos, son un tesoro y tratamos de aprovecharlos al máximo, y la presencia de un abuelo en cualquier actividad nuestra es determinante, porque es como el respaldo y una aprobación a lo que nosotros hacemos, cuando hacemos algo y desde nuestra juventud y desde nuestra actualidad y sentimos la presencia de alguien, es como si corroborara y nos pudiera decir, está bien o hay que corregir algo y eso es muy importante, la diferencia es que nosotros vemos la vida desde una posibilidad colectiva, acá en la sociedad mayoritaria lo ven ya desde una individualidad, y esa es una de las grandes diferencias en cuanto a la concepción de mirar a nuestros abuelos, desde esas dos perspectivas y cada quien desde cada perspectiva, pues podrá aprovechar a desear ese cúmulo de conocimientos que tienen los abuelos y yo en los procesos de escritura en esta obra, siempre conté con la presencia de mis padres, mi hermano el mayor y abuelos de mi comunidad, donde son justamente a partir de lo que ellos manifestaban que yo trato de escribir, por ejemplo, yo tomo las palabras literales de un

poema que siempre está en nuestra lengua, Botamán cochjenuabó.../ Bonito debes pensar...

botamán cochjoibuambá/ bonito debes hablar, bētsco/ botamán mabojatsá/ ahora bonito empieza a hacer eso que pensaste y hablaste bonito, eso es una regla de oro para nosotros y ¿quién lo construyó? No sabemos quién lo inventó, solamente sabemos que en el momento en que nuestros padres y madres creadores inventaron el mundo, ahí dejaron una de las frases como esas, que hay que pensar bien, que hay que hablar bien y hacer bien las cosas y con esas podemos ir encontrando otras, yo diría que otras máximas de nuestra lengua Camentsá donde han dejado, dejaron esas construcciones y esa palabras para que sirvan como esa huella ancestral de decir mire esta es la forma en que deben comportarse ustedes como Camēntsá, entonces por ejemplo poema como esos, que simplemente me di a la tarea de ordenarlos y plasmarlos, pero ya estaban hechos, si no que nunca antes nadie se atrevió a plasmarlo de esa manera y por eso de pronto hay un referente de que es mío, no, mío es solamente el orden de las palabras, pero eso pertenece a mi pueblo, pertenece a mis abuelos, pertenece a los ancestros que se preocuparon por dejar una huella desde la palabra para que nosotros sepamos que tenemos un hilo conductor en la vida que es la palabra y que esa palabra no puede simplemente ser una palabra que físicamente es un viento que se pronuncia y desaparece, sino que tiene que anidarse en lo que decíamos hace un rato, en el corazón y por eso inventaron otra palabra que dice jabueyenán, que es sembrar la palabra en el corazón, es decir los abuelos, pensaron en dejarnos todas una claves desde la palabra para poder seguir manifestando su presencia a pesar de los miles de años, es decir, preguntarse cuanto inventaron la lengua por ejemplo, una lengua no se inventa de la noche a la mañana, son miles de años y entonces hace miles de años inventaron esos versos, esas palabras, entonces mire nos estamos remitiendo a través de la lengua, nos estamos remitiendo a tiempos muy remotos y desde allá viene transmitiéndose a través de las generaciones viene trasmitiendo y hoy estoy aquí y por ejemplo la referencia de la

existencia de mi pueblo data de más o menos como 40.000 años, entonces yo digo, bueno si fue cierto, si eso es cierto, pues imagínese o pongámosle (...) de la lengua para poderse formar concretamente está entre 5.000 y 10.000 años, entonces por lo menos tenemos ese tránsito, donde se inventaron esa palabra y (...) años de existencia y está hoy aquí, entonces esas claves que han dejado son la presencia que hoy la sentimos y están en la lengua, por eso es muy importante seguir manteniendo esos códigos desde la lengua

**Y.B.C.:** ¿Cuáles son las tradiciones o rituales donde interviene de manera directa la figura del ancestro en su etnia?

**H.J.J.:** Por ejemplo en el ritual del Yagé los cantos, son cantos que se han venido heredando, los cantos rituales que se han venido heredando desde los taitas (...) ellos escogen dentro de sus hijos alguien que herede el poder de seguir desarrollando como tachimba, como sabedor, como sabio, y le heredan el canto, le heredan las palabras, le heredan la ceremonia, porque ese es un acto concreto en el cual evidenciamos la presencia de nuestro ancestros, si miramos el tema de las semillas por ejemplo, los tiempos de la siembra, ese calendario lunar que nos dejaron para poder decir en qué tiempo se siembra determinadas semillas, también está ese regalo ancestral, esa palabra de las abuelas, de los abuelos, que nos indicaron todos sus saberes para poder decir que hoy seguimos sosteniendo nuestra vida desde el alimento, nos permiten esas semillas, pero también (...) tiempo en el que se siembra, como se conserva, como se cosecha, para qué sirve y toda esa dinámica que gira en torno a lo que son las semillas, nos dicen que esas semillas hay que intercambiarlas entre unos y otros y miramos que no solamente es el hecho de intercambiar y darnos la fuerza a través de las semillas, para que intercambiemos y produzcamos alimento, no, sino que, desde el punto de vista agronómico, es una forma de hacer que el suelo no se acostumbre a la producción de una sola semilla, sino que había que hacer rotación, ¿quién les

dijo eso a ellos?, su propia dinámica y sabiduría de su propio conocimiento, entonces mire ahí también tenemos la presencia de ellos en nuestros conocimientos, es una presencia legada, en los tejidos, (...) de nuestras abuelas la técnica el tejido, ellos desarrollaron la técnica, desarrollaron unos símbolos, desarrollaron el significado de esa simbología, entonces ahí también está la presencia de la palabra ancestral, en la toponimia, los nombres de las montañas, de los cerros de las lagunas de los caminos, los páramos, tiene nombres en nuestra lengua y a cada nombre corresponde un relato y entonces ahí fueron dejadas todas esas presencias ancestrales y hoy las tenemos con nosotros aún, hemos perdido muchas, por toda esta dinámica de interrelación occidental, por ejemplo nos ha hecho daño toda esta división político administrativa, nuestro territorio era un solo, incluso abarcaba el territorio de aquí de Nariño, (...) sino que al testamento del taita carlos tamavioy, el decreto 1414, digo, el testamento de Carlos Tamavioy abarcaba el territorio de la laguna de la cocha, aponte y todo lo que es el valle de Sibundoy, ese era el gran territorio Inga Camentsá, estas divisiones político administrativas en departamentos, partió ese territorio y hizo que una parte quedara en Nariño y otra parte en el putumayo y si vamos ya a divisiones más específicas, encontramos que la división por municipios truncó nuestros territorios, entonces mire cómo ese legado del territorio como una unidad, como un solo cuerpo, por desconocimiento de esa visión occidental, rompió nuestro territorio y no es que sea desconocimiento, sino que fue una estrategia para destruirnos y aún a pesar de eso hoy, seguimos considerado y en nuestro imaginario esa realidad espiritual, nosotros sabemos que es un solo territorio, a pesar de que esté fraccionado por estas entidades territoriales, entonces mire, ahí hay cosas concretas donde la presencia de nuestros ancestros se puede evidenciar,

**Y.B.C./¿cuáles son las creencias que se generan entorno al imaginario del ancestro?**

**H.J.J.:** Es esto, de lo que te acabo de hablar, todos los espacios que recorremos, cada palabra que ellos nos heredan en nuestra lengua y que tratamos como de traducirlo al español para que ustedes puedan como acercarse a conceptos nuestros, está ahí presente como ese imaginario del ancestro, pero si ya me preguntas, por ejemplo a título personal, ¿dónde está?, pues yo devolvería con otra pregunta y diría yo bueno, ¿Qué sería yo si no estuviera ahí?, o sea, ¿Qué sería de mí sin mis padres y los padres de mis padres y los padres de mis abuelos y si los padres de ellos no hubiesen conservado una lengua a través de la cual me hubieran regalado una identidad, me hubieran regalado una lengua, unas fiestas, una música, un territorio?, entonces yo diría soy como la representación de esos ancestros que construyeron la vida durante miles de años, pero también está en mi la responsabilidad de que qué voy a hacer, es decir, la intemporalidad se hace presente aquí, en el decir soy de ahora pero justamente porque se construyó mi vida desde hace miles de años, pero también soy el de ahora con responsabilidad de los que vendrán en cien años, entonces no es fácil poder decir, que nosotros, que mi vida como yo, como tal hoy en cada uno de los 7.000 indígenas que hacen parte de mi comunidad, transite con ello, dentro de sí un ancestro, osea nosotros somos ancestros, somos una representación de nuestros ancestros (...) lo otros, pues son espacios donde tratamos de recrearle esa vida, si yo cuando toco una melodía, cuando toco esa melodía sagrada que solo se toca en el Bëtschnaté la fiesta del recuento y el perdón, yo siento que soy ese hombre antiguo que inventó esa melodía, pero también siento que soy el hombre que tiene la responsabilidad de que en cien años esa melodía aún se siga interpretando, no solo se interprete, sino que se sienta, entonces cómo voy a hacer yo para transmitir, entonces yo diría que soy la representación del ancestro

**Y.B.C./¿**si se omitiera la imagen del ancestro del pensamiento colectivo de su pueblo, de qué manera lo afectaría?

**H.J.J.:** Bueno, a lo primero que planteaste es, que no solamente es digamos los ancestros, no solamente son inspiración de la poesía, son la esencia de mi vida y de la vida de todos los Camentsá, entonces digamos la obra, a veces se queda corta frente a la realidad, el pueblo Camentsá vive es justamente porque viven los ancestros, que dejaron un legado, pero que habitan en nosotros y viven en nuestra... en cada uno de los Camentsá que hacen parte del pueblo, habita un ancestro, ya respecto a lo otro, pues no quiero ni imaginar, no, como sería mi vida sin un ritual de yagé por ejemplo, no podría imaginar mi vida sin haber escuchado a mi abuela y a mi madre que, un día recogieron mi ombligo y la placenta y está sembrada en un lugar que es sagrado para nosotros y no podría estar tranquilo, cuando mi madre me dice hijo vete tranquilo donde quiera que vayas, nunca te va a pasar nada y si algún día te llegara a pasar algo, dímelo, o si te llegas a enfermar dímelo, que desde aquí te puedo sanar y cómo lo hace pues, yendo al sitio sagrado donde está sembrada mi placenta y mi ombligo, entonces hay momentos en que siento algún tipo de sensación, de cansancio en el cuerpo o alguna dificultad porque también soy un ser humano que siente, entonces llamo a mi madre y le cuento, mamá, mira estoy pasando por esto y esto y dice: si hijo tranquilízate, no te preocupes, yo te trabajo desde acá y efectivamente nos sanamos, entonces imagínese, qué sería yo sin esas cosas, no, sería muy difícil, sería, sería... como alguien que cuando vea a mi madre ancianita también la desecharía como alguien que (...) entonces no quiero ni imaginar situación, yo vivo agradecido de saber que fui afortunado de haber nacido en un pueblo indígena y saber que la vida tiene una razón de ser, tiene una profundidad grandísima, que no estoy pasando aquí simplemente por pasar, sino que algún día en cien años se reflejarán cosas de las que estamos haciendo, sobre todo en dos temas fundamentales, es asegurar el territorio y yo



el tema de la lengua, son la columna vertebral de nuestra existencia, entonces, sí, sí, no me atrevo a imaginar, como sería mi vida sin eso.

Hay una confluencia de mundo en usted y su escritura; la cultura Camentsá y el mundo occidental al que pertenece de manera escindida. ¿lo asumiría como una contradicción?

Yo lo vi como una oportunidad de poder desdibujar unas figuras que en mi infancia quedaron impregnadas en mi mente y en mi corazón, por ejemplo, una de las imágenes más fuertes que logré registrar en mi corazón y en mi pensamiento fue, mi padre siempre venía a Pasto y a veces en nuestra infancia nos traía y nos gustaba viajar con él y en una ocasión él paró el bus y nos bajamos, él se bajó primero, luego me bajé yo de la mano y el bus se fue y luego pasó otro bus urbano de servicios, eso fue en Pasto y desde una ventana lo escupieron a mi padre y eso fue algo muy muy difícil para mí y mi padre alcanzó a limpiarse con su ruana y yo le pregunté a él, le dije: papá porqué hacen eso, el guardó un profundo silencio y digamos nunca dijo nada, pero a mí sí, a mí sí, se me quedó grabado eso y dije: ¿por qué ocurren esas cosas?, en so yo vi, digamos una oportunidad de poder decirle al mundo, mira, mira lo que somos, quienes somos y ahí transito como en esos espacios tratando como de ser esa palabra, siempre mi padre decía; no, no, nosotros tenemos que ser como los árboles de frutos dulces y siempre se refería a que nosotros tenemos la posibilidad de construir, de ayudar a construir el mundo desde esas palabras, desde esa dimensión humana de las palabras y de sabernos como humanos que tenemos un espacio en este mundo y así podría ir enumerando unas situaciones, que quedaron como imágenes en mi vida y pues, a mí me tocó vivir muchas situaciones porque mi padre fue autoridad, fue un sabedor de Yagé y le tocó enfrentarse a muchas situaciones, todo eso a mí se me presentó como una oportunidad de poder decirle al mundo; mire aquí esta y esta es la palabra de mi padre, entonces, poder haber participado en un proceso de formación universitario por ejemplo, donde enfrentarse a un monstruo como es

Bogotá, donde tú vas con tu ruanita y te miran así, como raro y al comienzo te preguntan, pero haber encontrado familias o compañeros y amigos, con quienes pues construí parte de mi vida durante un par de años y saber que fueron, me acogieron con tanto, digamos, con tanto amor, sus padres también, me acogieron así de esa manera, pues, a mí me permitió desarrollar y adquirir un concepto de la vida desde afuera, porque yo concluyo finalmente en todos esos andares, porque también fui a Manizales, en unas familias, en una comunidad, muy bonita, muy especial, la gente de Manizales que nos acogió y supo valorar lo que nosotros somos, puedo decir que Colombia, está habitado por mucha más gente bonita y creer, sino que, no hemos tenido la oportunidad de sentarnos a dialogar o compartir y reconocernos y tal vez sea una de las fallas, que tenemos como sociedad Colombiana, que no tenemos la oportunidad de reconocernos, pero yo si reafirmo categóricamente de que Colombia está habitado por gente buena, muy bonita y muy capaz de construir.

**Y.B.C./¿**Cuál es la importancia de la memoria para la comprensión del imaginario en la obra *Danzantes del Viento*?

**H.J.J.:** La memoria, es una construcción que nos habla de la conjugación de los tres tiempos y cuando yo hablo de, por ejemplo, de un relato de origen, de donde procedemos los Camentsá, es como si yo estuviera viviendo ese momento es como si,, digamos en nuestros relatos, nunca hay fechas exactas, como en la vida de la sociedad nacional, dice, en tal fecha se fundó la ciudad de tal lugar y a partir de ahí parece que iniciara la vida, desde ese lugar y a partir de ahí se empiezan a construir unos referentes, nosotros no, no tenemos eso, porque no podemos decir cuando se inventó el mundo, el mundo del origen Camentsá, pero cuando nuestros abuelos, nos cuentan al rato como se inventó el mundo, nosotros sentimos que estamos viviendo ese momento, y en esa misma medida cuando al finalizar cada relato, siempre finalizan como

comprometiéndonos, bueno ahora la tarea es la nuestra, que vamos a hacer por eso, entonces también nos estamos ubicando en un tiempo futuro, pero el relato lo estamos escuchando ahora, entonces mira que hay la confluencia de los tres tiempos, en un relato que tú lo estás escuchando ahora, pero las tareas futuras son las que te comprometen, es decir, cuando uno escucha un relato, ya lo amarra espiritualmente a hacer algo y escuchar los relatos de origen lo comprometen a uno a que tiene que trabajar por seguir y con la tarea de que existamos, pues yo escucho un relato de origen, pues, ya sé, que me impregne de una sabiduría y de una energía, eso mismo me mueve a mí a través de preguntas, a través de inquietudes que siguen circundando en mi mente, en mi corazón, como un hormigueo ahí que te está carcomiendo, te mueve a que debes intentar hacer algo por eso, ya hay un compromiso, entonces, a veces uno quisiera decir, mejor no hubiese escuchado ese relato, pero es tan atractivo y tan bonito que de pronto en esos relatos que uno se <sup>2</sup>embelesa y termina escuchándolos, pero el efecto espiritual de escuchar esa palabra es que te envuelve y te comprometes, entonces, mira que esa memoria, que está guardada en su totalidad en la palabra, porque, cualquiera puede mirar ese espacio territorial y es fácil, es un territorio físico que está allí, pero, si a mí me han sembrado que esto tiene un nombre y que tiene una simbología, las cosas cambian totalmente y si alguien viniera aquí y botara una bolsa de basura, pues sino representara nada, no diríamos nada, pero si tu sientes que, ese es un espacio sagrado, porque dijeron que es sagrado, porque ahí ocurrió algo, tú lo cuidas, lo defiendes, lo proteges y lo amas, pero todo eso se aprende es a través de esa memoria que está guardada en la palabra, por eso la palabra es definitiva, el espíritu de la palabra es lo que nos mueve, es el motor que mueve

---

<sup>2</sup> La expresión embelesar, es una acepción popular que expresa un sentimiento de placer, admiración o disfrute.

espiritualmente nuestra vida y pues la memoria está guardada, en todo eso, por eso es tan importante los relatos, por eso es tan importante esa palabra antigua, por eso son tan importantes los abuelos.

**Y.B.C./** ¿Qué representa el tiempo, el espacio natural y territorial en su comunidad?

**H.J.J.:** Hay dos elementos claves en la identidad de toda cultura, uno que es territorio y otro que es la lengua. El territorio siempre va a permanecer a ves intacto, a veces fortalecido o a veces debilitado y todo depende del accionar de cada generación que habita en su momento, para nosotros como pueblos indígenas, lo que consideramos sagrado, está representado en uno de esos pilares fundamentales que es el territorio, por ellos es que cada espacio, cada fenómeno físico que existe en nuestros territorios originarios, pues simplemente representan los monumentos naturales que son como regalos para vida y que los disfrutamos, pero para poderlos disfrutar pues lógicamente hay que cuidarlos, de esa manera, el territorio se constituye y lo vivimos como el pilar fundamental de nuestra existencia.

El otro elemento es la lengua, que nace justamente de la relación del hombre naturaleza y pues, las lenguas no solamente se han construido para nombrar lo que existe sino, para que a través de esa palabra se pueda hacer mención a ese espíritu que se guarda en los lugares o en los seres que habitan los espacios o a los fenómenos naturales ocurren o se presencian desde ese lugar, entonces en esa medida el territorio simplemente es, esa esencia vital de nuestra existencia, el tiempo es simplemente el testigo que nos permite a nosotros decir que cada generación ha cumplido su legado a cumplido su responsabilidad, por decir nosotros ya somos el pasado y los que vendrán en 50 en 100 años, entonces ellos tendrán la posibilidad de vivir a plenitud el ser Camentsá si nosotros con responsabilidad hemos de asumir la tarea de heredar la lengua, de heredar el espíritu de la lengua, debe dar esa energía como Camentsás de heredar el territorio, por

eso esas luchas que permanentemente desarrollamos, no es solamente por un romanticismo, sino que hay una realidad y hay un compromiso, ese mismo hecho romántico con el cual expresamos nuestras, digamos sentimientos, de cariño, de amor, de aprecio a cada ser, a cada fenómeno, a cada lugar que existe en la naturaleza, es simplemente ese sentimiento que nos mueve para defender un espacio, para defender un territorio y el tiempo pues dirá, hoy por ejemplo somos agradecidos de lo que han hecho nuestro abuelos, entonces ese tiempo en el que ellos existieron, fue valioso porque cuidaron de todos los elementos que hacen parte de nuestra identidad y hoy lo hemos heredado, entonces, cual es la responsabilidad de nosotros hoy en este tiempo y ese tiempo de hoy en el que hoy te hablo me remite a mirar el tiempo que vivieron nuestros abuelos y hoy lo estoy viviendo con toda la energía y entonces hoy también tengo que proyectar el tiempo de los que vendrán más después, generaciones futuras en 100 años por ejemplo, imaginemos que los Camentsá sigamos hablando la lengua, que los Camentsá sigamos manteniendo el territorio, pues ahí estará el cumplimiento de nuestras responsabilidades en el tiempo y qué es el tiempo, simplemente es el espíritu que nos acompaña simplemente para ser testigo de que cumplimos o no, con nuestras responsabilidades, con nuestras tareas y simplemente tanto el tiempo como el territorio hacen parte de una fuerza espiritual que nos mantiene vivos, pero sobre todo que nos mantiene con la responsabilidad de cuidarlos.

La entrevista, se realizó el día 23 de noviembre de 2021, en el Centro Cultural Banco de la República, Ipiales – Nariño.

Hora de inicio de la entrevista: 5 p.m.