



Reterritorialización y resistencia en la obra poética *El andante de Yarinacocha* de Percy Vilchez¹.

Reterritorialization strategies and resistance in the poetic work of
El andante de Yarinacocha. Percy Vilchez

María Isabel Molina Pavez
mmimolina@gmail.com
Universidad Austral de Chile

Resumen: El propósito de esta investigación es identificar diferentes estrategias de reterritorialización utilizadas por el autor peruano Percy Vilches en su obra poética *El andante de Yarinacocha*, destacándose entre ellas la actualización del mito guaraní *La tierra sin mal* cuyo significado simbólico pasa a ser el objetivo del retorno del viaje llevado a cabo por el sujeto hablante. Por otra parte, lo “exótico” o “folklórico” que, por siglos ha sido considerado característica representativa de las expresiones culturales originarias, ha legitimado su condición de postergados y es lo que ha llevado al autor a incluir en su texto poético, como una forma de resistencia, imágenes identitarias utilizadas en el arte shipibo, configurando con ellas un segundo texto que, a veces, complementa el discurso verbal y otras, se presenta como un discurso intraverbal, autónomo en cuanto a su significación semántica, esto configuraría una segunda estrategia de reterritorialidad.

Palabras claves: Estrategias de reterritorialización - desterritorialidad -Mito *La tierra sin Mal*- discurso intraverbal -*Andante de Yarinacocha*

Abstract: The purpose of this research is to identify different strategies reterritorialization used by the Peruvian author Percy Vilches in his poetry the andante of Yarinacocha, prominent among them updating the Guarani myth The land without evil whose symbolic meaning becomes the target of return journey undertaken by the

¹ Este artículo forma parte de mi tesis de magíster en Literatura, adscrita al proyecto Fondecyt 1141007. “Reterritorialización en las literaturas andino-amazónicas: poéticas y enunciaciones heterogéneas en confluencia”, cuya investigadora responsable es Claudia Rodríguez M.

speaking subject. The "exotic " or " folkloric " that for centuries has been considered representative characteristic of the original cultural expressions, has legitimized the status of delayed and is what has led the author to include in its poetic text, identity images used in the Shipibo art, setting them a second text that sometimes, complements the verbal speech and others, is presented as a intraverbal speech, autonomous in their semantic significance.

Keywords: Reterritorialization strategies – desterritorialid – Mito *La Tierra sin Mal* – discourse intraverbal - *Andante de Yarinacocha*



Del autor, Percy Vilchez

Oriundo de Panguana, pueblo ribereño del Amazonas, el autor es periodista, cronista, crítico literario, investigador poeta y ensayista, ha escrito, además de *El Andante de Yarinacocha*, obras narrativas como el libro de ensayo *El linaje de los orígenes* (2001), el libro de cuentos *Inquilinos de las sombras* (2002), *Santuario de peregrinos* (2008), *Los dueños de astros ajenos* (2008), *Retratos del horror* (2011) *Época del caucho: retratos del horror* (2012), registro fotográfico de uno de los períodos más deplorables de la historia amazónica. En esta obra, se pueden identificar alusiones y enunciados que anteceden o dan continuidad a la temática de *El andante Yarinacocha*, específicamente a la búsqueda

y o *retorno de La tierra sin Mal*, por lo cual podemos hablar de la presencia de un fenómeno intratextual. Funda en 1976, junto a Ana Varela y Carlos Reyes, el grupo cultural Urucututu en Iquitos, el cual acoge a diversos artistas que comparten una mirada crítica y amplia sobre la realidad social y artística peruana lo que quedará expresado en 1983, en su “Primer Manifiesto Político-Estético” en el que cuestionan la realidad social de la Amazonía:

1. La Región Amazónica está dividida en tres grandes universos: El universo indígena, el universo ribereño, y el universo urbano. **2.** Como ayer, como hoy y como siempre el tema decisivo, vital e intransferible de toda expresión literaria es el hombre. **3.** En una sociedad injusta, donde los genocidios de todo tipo son una constante histórica, la liberación de ese hombre es una tarea urgente que incluye la revalorización de su patrimonio cultural, la afirmación de su sabiduría secreta, de su humor compartido, y el rechazo de las patrañas propaladas en su contra. **4.** En la historia de la literatura amazónica, es extremadamente difícil, por no decir imposible, encontrar una obra que capte con profundidad el Alma Amazónica. La

mayoría de los autores han caído en el descriptivismo, el antropologismo, el sociologismo y el miticismo. 5. Este pobre resultado es consecuencia lógica de la irresponsabilidad con que se ha encarado hasta ahora la causa de la literatura. En efecto, una decorosa y admirable literatura, no puede haber sido hecha por curas, periodistas y burócratas etc. que si bien es cierto rinden en sus respectivas profesiones, en el terreno de la creación son aficionados de domingos y feriados.²

Según Paco Bardales (2006)³, respecto a los Urcututu señala: “*es el más importante movimiento literario de la Amazonia peruana del último cuarto de siglo...*”. La poesía social de Iquitos creada por este grupo, critica aspectos de la modernidad que ellos consideran alienantes: la precaria urbanización y modernización, basada en un capitalismo extractivo hecho que ha causado que se les aleje en cierta forma, de los cánones y convenciones sociales literarias más tradicionales y esteticistas. Consecuente con esto, la obra de Vílchez es una propuesta sociopoética que, a juicio de Vásquez “busca trascender el descriptivismo y misticismo a través de las nuevas preocupaciones vinculadas con la globalización, preservación del ecosistema y revalorización de la identidad indígena en estos tiempos”⁴. El autor se adscribe así a la idea de crear una literatura consecuente con principios y valores humanos con los cuales enfrentar problemas sociopolíticos y económicos vividos en la Amazonía desde el S.XVI y no sólo remitirla a una creación literaria que replica las intenciones de una literatura ajena o que reproduce ese imaginario exótico, como señala Paco Bardales: “El imaginario contemporáneo ha confinado a la Amazonía a la categoría de isla, moldeada por el exotismo y las historias grandilocuentes”.

Percy Vílchez se incluye en la nueva generación de escritores peruanos junto a Paco Bardales, Cayo Vásquez, Igor Panduro, Coco Mesía, Juan Sicchar, Gerald Rodríguez Noriega, Ana Varela, Carlos Reyes y otros.

² Primer manifiesto político-estético grupo Urcututu 1984. En él cuestionan la realidad social de la Amazonía. (Juegos Florales 50- 51).

³ Paco Bardales. Iquitos, Perú, 1977. Escritor, cronista, periodista, guionista, productor cinematográfico, blogger y ex director de la INC de Loreto. Escribió en coautoría Libro de estilo de Kanatari (2004) y guionista de Inmortal (2008).

⁴ Jaime Vásquez Izquierdo, escritor amazónico injustamente desconocido en la propia Amazonía y en el resto del Perú. Es uno de los fundadores del grupo “Bubinzana”.



El Andante de Yarinacocha: contexto cultural y estructura de la obra

Respecto al contexto en el que se sitúa la obra, se debe señalar que es un texto poético que desprende su título del nombre de la laguna de Yarinacocha, cuyas orillas han servido de asentamiento a integrantes de la comunidad Shipibo-Conibo, constituyéndose en una entidad geoespacial que conecta lo divino, sagrado y ancestral, con lo terreno y la memoria. Los Shipibo-Conibo viven en torno a una realidad dual en donde lo material se funde con lo invisible. Su visión de mundo, centrada en la naturaleza amazónica, es el resultado de la convivencia diaria con los ecosistemas fluviales, lo que da cuenta de un vínculo “sanguíneo” con el río y los cielos; esto les ha permitido disponer de una compleja cosmología en la que se distinguen dioses, astros, pléyades y constelaciones. Dicha cosmovisión es la generadora de imágenes y símbolos que el autor intenta recuperar redescubriéndolos en medio del texto escrito.

El texto *El Andante de Yarinacocha* presenta una estructura textual conformada por cuatro orillas, concepto que viene a reemplazar el de capítulos. El orden temporal dado a los poemas considera una dualidad temporal en estado de equilibrio ya que, por una parte, aplica un punto de vista occidental para disponer cronológicamente las acciones que constituyen la semántica del texto y, por otra parte, utiliza un ordenamiento circular, signo propio de la cosmovisión mítica y ancestral. Esta conciliación temporal es una de las estrategias textuales y semánticas que el autor utiliza dentro de su propuesta estética y cultural.

Las orillas de Yarinacocha

Primera orilla: En ella se establece el inicio del viaje simbólico del andante y de la creación del hombre shipibo, “no asistí al conchabamiento de Adán y Eva, / pero conocí al primer varón/ y la primera hembra moldeados/ en el alto relieve de Yarinacha” (I), destacándose en algunos poemas, la presencia de elementos cósmicos y terrenales materializados en conceptos propios de la cultura y del tiempo inicial, además de abundantes alusiones divinas, culturales y míticas. Así, el hablante, en el poema I señala: “dioses/primer grito/hembra del comienzo, /en el principio eran las tinieblas, / noche

absoluta, /He arribado con retraso al estallido/del bing bang que inició esta vaina/hace 15,000 millones de años. / En el inicio del tiempo no había canoa ritual. /Los itinerantes avanzaban a tientas/por los peldaños imperfectos”.

Segunda orilla: El hablante se interna en la nostalgia y como mecanismo de defensa, se ampara en la ironía, presentando un claro discurso ideologizado que, a veces, adquiere rasgos utópicos cuando rememora y contrasta épocas, relevando aquello que ya no está: “congratulations, altos dioses/por concedernos los arcanos de la farmacopea burilada.../congratulations, supremos dioses/por regalarnos purgante.../para espantar a la mogollona madre del gobierno” (VI). Intenta demostrar con ello que el mundo cultural amazónico está vivo y por lo mismo, no es estático si no que sufre los matices de la transculturización escondida tras el progreso y mercantilización urbana por lo que serán estados superables por la esperanza del retorno: “En las orillas el tiempo indetenible.../Lo eterno cuelga de la canasta tejida/que se llevará al mercado al amanecer...” (X)

Tercera orilla: En esta parte del poemario se observa la transformación del sujeto andante que lo lleva a la pérdida de la cuna fluvial, barrera defensiva ante los peligros del entorno urbano. A medida que se desplaza la laguna irá cediendo hasta dejar de ser un territorio propio. Una nueva distribución espacial, y por ende sociocultural, romperá los bordes creándose oberturas que desestructurarán el espacio finito y ordenado de los inicios: “¿Donde habita el exterminio está el puerto /que buscamos desgarrados? Hemos atracado en estuarios desaparecidos/ y en islas perdidas y el puerto no aparece(...) /somos tripulantes de nunca en el viaje/ extraviado en las tinieblas de su itinerario? (...) ¿Dónde reside el puerto que anhelamos en el ajeteo de los muelles turbulentos? (XV). Esta parte del viaje, revela cómo la búsqueda de otros territorios lo lleva a arribar a nuevas orillas, descentrándose: “He venido a Lima como los andantes antiguos que dejaron sus vestigios en las tumbas costeñas. /No puedo dormir en este hotel de mala muerte, (...) Entré al aeropuerto.../El paradero de los microbuseros limita con la huasca y hay comideros como en las orillas del lago” (XXII).



Cuarta orilla: En ella se hacen ostensibles los espacios profanos de los tiempos modernos; el progreso atenta contra la unificación y direccionalidad expresada en la primera orilla, dando cuenta de un tiempo de llegada al descenso de la cultura shipiba y la transformación de su cosmovisión; esta época aparece enunciada a través de conceptos tales como: aeropuertos, hoteles, funerarias, rascacielos, vidrios, cemento, zapateros, lavandera, gobernantes, vendedores que remiten a la desterritorialidad del sujeto lírico, enfrentado a la lejanía absoluta de sus espacios sagrados en pos de sobrevivir en espacios desacralizados. Esto potencia el ímpetu de reterritorializar los profanos para recuperar los sagrados valiéndose de la ira, el descontento y abandono y en una suerte de sacrilegio verbal, emite expresiones profanas y desacralizadas contra las divinidades de la cultura occidental: “Contemplé el mural de la virgen lacustre/y la he deseado como cualquier galán provinciano (...) /Virgen de mi vida, si pudiera dejar de desearte /igual que a ti y tus hervores de hembra milonguera”. Al respecto Noriega (2011) señala “una elaboración semántica contradictoria de doble desplazamiento, se expresa a través de la profanación de lo divino y la sacralización de lo profano a través de la Divinidades supremas como la Virgen, Jesús y Dios”.

Estrategias de reterritorialización

1. Desentrañando los Mitos: Actualización del mito de La Tierra sin Mal

Al convenir con Lévi-Strauss acerca de que el mito constituye una labor intelectual de pensar, mediante la que se persigue solucionar los problemas fundamentales del hombre: “la subsistencia y la procreación”; también, como el autor, se puede afirmar que es un sistema de comunicación cuyas estructuras hay que descifrar:

los mitos son un modo independiente y autónomo de representación sin ninguna ejemplaridad ni nada místico o sagrado...; despiertan en el hombre pensamientos que le son desconocidos...; es una lengua muy elevada y se inscribe en la ciencia de la lógica de lo concreto...; la cuestión reside en desentrañar lo que es común a todos ellos (1995: 38).

Elíade (2006) complementa lo anterior cuando reconoce en el conocimiento de las raíces espirituales y arcaicas del mundo mítico, en sus formas rituales y simbólicas, una

forma de superar la crisis de la civilización occidental contemporánea y establecer un diálogo entre los mundos, más bien, entre el caos y el cosmos, eliminando de alguna manera la crisis actual y garantizando el encuentro de la plenitud. Este propósito intercultural que se vislumbra en el texto de Elíade lleva al poeta a insertar en su obra poética algunos mitos relevantes y representativos de la cultura amazónica como *Los hijos del Sol y la Luna* y *La Tierra sin Mal*, constituyendo su presencia una estrategia textual mediante la cual es posible recuperar aquel orden natural de esa cultura. Estos mitos, junto a fragmentos cronísticos, van a constituir la genealogía y composición semántica del texto poético, generando con ello una heterogeneidad escritural en medio de una estructura horizontal y circular que desplaza el significado de los versos en cada orilla.

La Tierra sin Mal o Yvy-marâey

En 1539 se habría producido la primera migración de unos 12.000 tupís que abandonaron las costas brasileñas con dirección hacia los Andes. Fue conocida con el nombre del Yvy-marâey. Posteriormente, a comienzos del siglo XX, se produjo la migración de los Apapokuva-guaraní del Mato Grosso y Paraguay hacia el Este, motivados, según Nimuendajd (Metraux 1978:121-123) por “el temor de la destrucción del mundo y la esperanza de alcanzar la *Tierra sin Mal*, antes de dicha destrucción”. Esperaban llegar al Yvy-marâey a través del agua. Estas migraciones, de tipo religiosas, y motivadas por una ideología de carácter mítico-utópico, les permiten creer en la existencia de una Tierra Nueva y han generado un etnodinamismo similar a otros procesos migratorios con carácter histórico. No obstante, las migraciones amazónicas siguen presentando una connotación ficcional.

En consideración a esto, en el texto poético *El Andante de Yarinacocha*, el autor revalida el carácter sagrado y antropológico del mito *La tierra sin Mal* y lo actualiza; estrategia discursiva con la que el autor elabora su poética. Esto queda en evidencia, en versos del último poema: “El día sin mal para la que madruga con sus racimos /El día prometido para la que cuida el niño/nosotros estamos porque lleguen días abundantes/que se sirvan en la cocina o donde prefieras...” (XXX). El poeta, completa



significados que en el mito estaban inconclusos o eran atemporales, por ejemplo, contextualiza temporal y espacialmente la búsqueda de esa tierra sin mal o del buen vivir, en tiempos y espacios que para el hombre amazónico presentan cierta pertenencia, es decir, están asociados a la idea de identidad. Según la propuesta del autor, ese espacio es la laguna de Yarinacocha, lugar de emplazamiento ancestral de la comunidad shipiba pero que en definitiva representa el Amazonas y el tiempo de referencia es el siglo XXI. Así, le atribuye materialidad poética a un mito que, semánticamente, encierra un descontento social por lo que representa la búsqueda de algo mejor. Vélchez actualiza aquello otorgándole materialidad textual a las reivindicaciones políticas y económicas de un grupo humano, subordinado a una condición colonial en medio de tiempos de progreso material. A través de este mito se devela la búsqueda de “la conciencia del ser, porque se coloniza también en la medida en que se bloquea la conciencia del otro” (Mejía: 1974). Esta superposición intraverbal sirve como estrategia de resistencia con la que el autor construye en su obra poética una imagen del mundo amazónico actual. La articulación del mito al texto poético lleva a convertirlo en el centro temático mediante el cual se propone un discurso “no dicho” pero que el lector descubre y descifra en cada verso de las últimas orillas. Esta estrategia permite que el mito actúe como un subtexto dentro del poemario, el cual sustenta la construcción de la poética del autor que tiene como núcleo central la reterritorialización simbólica de la cultura shipiba en medio de los costos de la desterritorialización que trae consigo conflictos culturales en medio de una modernidad occidental. Por otra parte, este subtexto permite volver, simbólicamente, al mundo ancestral y tomar conciencia de la tierra con mal- desarraigo y despojo- por lo que, desde su memoria cultural, el sujeto lírico proclama la denuncia y a la vez se reconstruye, en medio de la muerte ante la cual no cede, pese a estar herido: “Entonces me encontrarás herido entre las cerámicas” (XXIX). Con ello deja de manifiesto un rasgo identitario clave para la explicación de su búsqueda. A propósito de esto, el Programa de Formación de Líderes Indígenas del EIGPP (2007) señala que, para la cultura indígena, en general: “La muerte no es el alejamiento físico de alguien sino el olvido de nuestras lenguas y nuestras costumbres, la contaminación ambiental, la pérdida de la

diversidad, el sufrimiento de los animales, la expulsión del indígena de sus tierras, la imposición de una sola cultura”.

2. *El discurso multimodal: la multiplicidad de lenguaje en el mundo shipibo*

El uso de un lenguaje iconográfico es otra estrategia textual mediante la cual se aborda en el poemario uno de los modos de construir el discurso poético, esto permite identificar su carácter multimodal, toda vez que utiliza la materialidad textual del código visual como un modo para “contar” su anhelo de legitimar la recuperación intracultural de los símbolos primordiales del sistema cosmovisional shipibo y amazónico. De esta forma reterritorializa espacios desterritorializados, sin memoria, producto de la colonización, como se observa en la tercera y cuarta orilla. En ellas el sujeto pone de manifiesto la despreocupación y casi olvido del significado representacional de los diseños artísticos shipibos, que en la actualidad cuelgan sin sustento fundacional, como figuras decorativas en ferias de artesanía y museos itinerantes, en medio del turismo. Da cuenta con ello de una cultura enajenada que permite, según Bonfil Batalla (1983) “que un elemento cultural propio bajo ciertas circunstancias quede al servicio de decisiones ajenas...la folklorización de fiestas y ceremonias para el aprovechamiento turístico”. Ante esto el sujeto lírico se rebela y, como una estrategia de resistencia ante el resquebrajamiento de la memoria, denuncia en cada verso la realidad brutal de los nuevos tiempos y su influencia en el estado de la intrahistoria de una comunidad que se invisibiliza con esta acción, relegándola a la mera condición de mercancía de auto subsistencia, ofrecida como adorno sin más connotación que un signo vacío y sin memoria: “No más vasijas rupestres subastadas por unos reales”. (XVI) “Es evidente lo imperecedero/en esta tarde de concurridas artesanías/a la vista”. (X) “Los cincuentones de Ámsterdam ¿entenderán /algo de los enigmas tallados en la tela/o la arcilla?” (XXIII). La denuncia lleva a la reivindicación de la memoria y a la redivinización de lo sagrado a través de la reescritura visual de sus símbolos sagrados, de su historia, resignificando con ello al arte shipibo. Desde el imaginario colonizador, la representación que se hace de los signos culturales



amazónicos, shipibos en particular y, latinoamericanos en general, corresponde a la exaltación de la diferencia y el de “ver en la otredad” y exotismo, la única caracterización posible (Cambra: 2007). Esta reescritura va a evidenciar problemáticas sociales como el antagonismo entre los “otros”, turistas y los shipibos además del desarraigo cultural que estos viven en la actualidad producto del progreso comercial y cultural. “Conozco a los turistas por sus mochilas/ (...) y codician riquezas para adornar sus salas exclusivas/en vez de rendirle culto milenario (...) / Y compran collares como si no hubieran/traído la horca contra sus semejantes (...)”. (XXV). Así, el sujeto lírico, alude a los elementos culturales en los que se aplica ostensiblemente, el control cultural (Bonfil Batalla: 1988), principalmente los de tipo material y de conocimiento y simbólico. Los signos que provee la metáfora escrita y visual del arte shipibo plasman en el texto poético una serie de imágenes propias del arte shipibo engendradas de sus sistemas artísticos y culturales originarios.

En ellas se encuentran elementos naturales propios de su cosmovisión, por un lado, figuras de animales, peces y aves representativas del mundo amazónico, tales como la garza blamuy, la boa negra, el pájaro Martín Pescador y la Anaconda, (ronin), y por otro, imágenes representativas de símbolos cósmicos y sagrados expresadas mediante diseños con líneas geométricas siendo las principales el cuadrado, el rombo y la cruz. Con ellas se intenta aproximar a la exactitud geométrica de la naturaleza y representar, simbólicamente, lo invisible del cosmos ubicado en una dimensión paralela a la naturaleza física. Al coincidir con R. Barthes (1993) que los signos iconográficos en especial la imagen, complementan el código verbal, relacionándose mutuamente a través del anclaje, se puede afirmar que esta analogía, basada en la relación entre imagen y símbolos geométricos, representa cualidades espirituales inherentes, además de establecer relaciones representacionales con imágenes cartográficas de los ríos del Amazonas.

Entender la complejidad de la abstracción de cada figura artística shipiba requiere del conocimiento de sus referentes físicos y cosmogónicos y de la comprensión de los valores semánticos contenidos en los signos icónicos, definidos por su relación de semejanza con la realidad del mundo exterior. Es interesante lo que al respecto plantea

González Martín (1982:201) cuando señala que el signo icónico, en términos de semejanza, no puede ser aislado del contexto teórico general, por ejemplo, las nociones de los grandes caminos que permiten, desde el final, la búsqueda del origen para contar el viaje alegórico del hombre shipibo a través de la historia y tras él, el hombre amazónico. Se reafirma así la importancia que adquiere en el discurso poético, la presencia del cuerpo iconográfico pues, cuando la complejidad de los trazos verbales vuelve compleja la comprensión global del texto aparecen los trazos iconográficos y figuras rupestres que se entretajan, complementando los significados y aportando mayor claridad al mensaje. Greimas-Courtés (1982:35) se refiere a esto como anclaje, como: “el establecimiento de relaciones entre entidades semióticas dependientes de dos semióticas diferentes”. Lo multimodal del discurso poético se sustenta en tal idea, es por ello que todas las imágenes signos icónicos, presentes en el texto poético se presentan bajo una modalidad de anclaje globalizador⁵. Es decir que al materializarse pueden reproducir objetivamente la realidad global, situacional aun cuando aparecen disgregados en una aparente no relación sintáctica.

Conclusiones

El texto poético de Vílchez, pertenece a la literatura amazónica y se inserta en la realidad latinoamericana en la cual abundan los espacios globalizados en los que se reivindica el lugar de origen, y en donde lo mítico va tras el rescate identitario. El viaje del andante se transforma en cronista; es la crónica de la historia de la comunidad shipiba y su relato poético constituye un proyecto sociocultural que se traduce en el poemario *El andante de Yarinacocha*. Dicho proyecto lleva consigo la obligación social del sujeto migrante en su rol de viajero- andante: de dar cuenta de la transculturización que sufre esa comunidad y recuperar, relevar y actualizar su cosmovisión, además de denunciar, desde el anti-progreso y anti-exposición, la dispersión de su historia y el

⁵ Anclaje globalizador: todos los elementos que aparecen en el texto se organizan unitariamente, de modo que la polisemia del mensaje permite distintos niveles de lectura. Las connotaciones semánticas están sujetas al principio globalizador que orienta la estrategia del emisor.



enclaustramiento de sus símbolos. No es posible ser un “hablante transculturado” en los tiempos modernos pues ello atenta contra el proyecto liberador y utópico de ir al encuentro de la *Tierra sin mal, el buen vivir* en pleno siglo XXI. Para el autor es la búsqueda de un espacio situado en un espacio real-histórico. La Tierra sin mal es la sociedad urgente que se requiere construir, sin otredades y en donde la migrancia no sea un estigma sino una condición acorde con la dinámica de los tiempos.

Percy Vílchez, escritor, periodista e investigador amazónico, respalda este poemario con una investigación cronística sobre hechos que constituyeron períodos importantes en el desarrollo de la historia amazónica. Así, de las crónicas, Vílchez recoge lo que le permita sustentar los orígenes hasta la época de invasión y de dominación militar y religiosa de parte del europeo occidental. Este sincretismo textual, generado por los diversos discursos presentes en el texto poético, también ha permitido configurar un sujeto heterogéneo que enriquece, aún más, la propuesta estética y cultural del autor.

Bibliografía

- Barthes. R. 1993. *La aventura semiológica*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica. S.A
- Bonfil B.1983. "Lo Propio y lo Ajeno. Una Aproximación al Problema del Control Cultural". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 103, UNAM (México).
- Campra. R. 2007. *América Latina, la identidad y la máscara*. España, Editorial Siglo XXI.
- Chueca. L.F. 2009. *Poesía vanguardista peruana*. Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- EIGPP. 2007. *Módulo Historia y Cosmovisión indígena. Guía de Aprendizaje Colectivo para organizaciones y comunidades*. Fondo Indígena. Plural Editores. La Paz. Bolivia.
- Eliade M. 2006. *Lo sagrado y lo profano*, España, Editorial Paidós Ibérica,
- Greimas J Courtés. 1982. *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos 1990
- Levi-Strauss, C. 1995. *Antropología Estructural*. Barcelona. Ediciones Paidós
- Magaña Ed. 1996. *Historia y estructura de las pléyades*. España.
- Mejía D 1974. *Narrativa y neocolonial en América Latina*, Buenos Aires. Crisis.
- Mamani M.M. *Poéticas Andinas*. Perú. Editorial Pájaro de fuego.
- Métraux, A .1950. "Curt Nimuendajú (1883-1946)". *Journal de la société des américanistes*, Volume 39, Número 1, p. 250-251.
- Noriega, J B. 2011. *Escritura en Quechua*. Perú. Editorial Pakarina.
- Pizarro A. 2009. *Amazonía. El río tiene voces*. Chile. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Riester J. 1914. *Los mitos de creación y de destrucción del mundo*. Lima, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica Nimuendajú, Curt.
- Rodríguez G N. 2012. *La tierra con mal*. Iquitos. Editorial Tierra Nueva.
- Vásquez J V. 2013. *Un río interminable de palabras*. Lima. Editorial Litho Arce. S.A.C
- Vilchez V. P. 1994. *El andante de Yarinacocha*. Perú. Ediciones Signo.