

***Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng* de Hugo Jamiy como obra-semilla: un acercamiento a algunos procesos colectivos de producción y edición**

Astrid Paola Molano Martínez

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia

molano_a@javeriana.edu.co

En este artículo se propone entender el poemario *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng*, del oralitor camëntsa Hugo Jamiy, como una obra-semilla, plena de potencial para germinar y florecer en la interacción con distintas tierras o instancias comunitarias y del campo literario. Con una mirada principalmente externa, se hará un acercamiento a los procesos de creación y edición de *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng*, a través del análisis de entrevistas semiestructuradas realizadas al oralitor, al diseñador de la edición de la Universidad de Caldas y a los editores de la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas, de la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana y de Frailejón Editores. Se concluye que, si bien la figura de Hugo Jamiy como oralitor es fundamental, la comunidad camëntsa y los diversos actores e instituciones del campo editorial son pilares de la construcción del sentido y de la apropiación de *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng*.

Palabras clave: comunidad camëntsa; creación; *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng*; edición; Hugo Jamiy; oralitor.

Cómo citar este artículo (MLA): Molano Martínez, Astrid Paola. “*Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng* de Hugo Jamiy como obra-semilla: un acercamiento a algunos procesos colectivos de producción y edición”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 24, núm. 2, 2022, págs. 55-85

Artículo original. Recibido: 30/11/21; aceptado: 04/04/2022. Publicado en línea: 01/07/2022.



***Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, by Hugo Jamioy, as a Work-Seed:
An Approach to Some Collective Production and Editing Processes**

This article proposes to understand *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, by Camëntsa oralitor Hugo Jamioy as a work-seed full of potential to germinate and flourish in the interaction with different lands or community instances and the literary field. With a mainly external look, an approach will be made to the processes of creation and edition of *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, through the analysis of semi-structured interviews carried out with the oralitor, the designer of the edition of the University of Caldas, and the editors of the Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas, the Biblioteca Básica de Cultura Colombiana and Frailejón Editores. It is concluded that, although the figure of Hugo Jamioy as oralitor is fundamental, the Camëntsa community and the various actors and institutions in the publishing field are pillars of the construction of meaning and in the appropriation of *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*.

Keywords: Camëntsa community; creation; *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*; edition; Hugo Jamioy; oralitor.

***Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, de Hugo Jamioy, como obra-semente:
uma aproximação de alguns processos coletivos de produção e edição**

Este artigo propõe entender o poemário *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, do oralitor camëntsa Hugo Jamioy, como obra-semente, cheia de potencial para germinar e florescer na interação com diferentes terras ou instâncias comunitárias e do campo literário. Com um olhar principalmente externo, será feita uma aproximação dos processos de criação e edição de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, através da análise de entrevistas semiestruturadas realizadas com o oralitor, o designer da edição da Universidade de Caldas e os editores da Biblioteca Básica dos Povos Indígenas, da Biblioteca Básica de Cultura Colombiana e de Frailejón Editores. Conclui-se que, embora a figura de Hugo Jamioy como oralitor seja fundamental, a comunidade camëntsa e os diversos atores e instituições do campo editorial são pilares na construção de sentidos e na apropriação de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*.

Palavras-chave: comunidade camëntsa; criação; *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*; edição; Hugo Jamioy; oralitor.

Introducción

LAS PUBLICACIONES DE LITERATURAS Y oralituras indígenas aparecidas a partir de la década de los noventa en Colombia permiten estudiar el libro como materialidad y como apuesta cultural. Los formatos, las carátulas, las tipografías, las ilustraciones que dan cuerpo al libro y las estrategias de creación, difusión y circulación pueden constituirse en un objeto para estudiar la emergencia de las literaturas y las oralituras indígenas contemporáneas a través de la edición. En este conjunto, resalta la primera edición del poemario *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng* (2005), del oralitor camëntsá Hugo Jamioy, porque lleva más allá los usos convencionales de la página impresa, mediante la puesta en diálogo de la palabra y de las tradiciones visuales y textiles camëntsá. En cada página, los poemas, compuestos tanto en español como en lengua camëntsá, entran en juego con el diseño editorial, con los chumbes —elementos de la tradición textil camëntsá—, que aparecen en las partes inferiores de las páginas, y con las máscaras talladas en madera que ilustran cada una de las secciones en las que se divide el libro (véase la Imagen 2 y la Imagen 3).

Esta primera edición fue hecha por la Universidad de Caldas, en el marco del proyecto editorial Juabna de América, Ediciones Indígenas, cuyo propósito era impulsar la literatura indígena contemporánea mediante las ediciones bilingües. A partir de allí, *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng* ha tenido dos ediciones auspiciadas por instituciones estatales —el Ministerio de Cultura, con su colección Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas (2010), y la Biblioteca Nacional, con su colección Biblioteca Básica de Cultura Colombiana (2017)— y una producida por una editorial independiente, Frailejón Editores (2018). Por una parte, en estas distintas ediciones se pueden encontrar variaciones de la propuesta original de la obra, tanto por el aumento de poemas a partir de la versión de la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas como por las transformaciones de la propuesta gráfica, incluida la desaparición de la simbología de los tejidos y de las tallas en madera de la cultura visual camëntsá. Por otra parte, las distintas ediciones revelan la naturaleza fundamentalmente colectiva de *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng* en sus procesos tanto de producción o creación como de edición, punto sobre el cual se profundizará en este artículo.

En *Danzantes del viento/Bínjybe Oboyejuayëng*, está el interés por poner en diálogo el mundo de las visualidades propias y las tradiciones de la palabra, que a lo largo de los poemas expresa la profunda unidad entre el hombre, la naturaleza y el universo, como principio fundamental que sostiene la vida y el pensamiento camëntsá, sin dejar de lado la experiencia del oralitor que se enfrenta al desarraigo en su vivencia de la ciudad o del amor. En esta relación fundamental se manifiesta una identidad entre el hombre y el mundo vegetal, en la cual incluso los ciclos vitales humanos se corresponden con los de las plantas (Dávila; Vargas). Así, en *Danzantes del viento/Bínjybe Oboyejuayëng*, el pensamiento retoña y florece; los hijos son como brotes de plantas; el yagé es un guía para adentrarse en el mundo visible y en el invisible; y, más aún, se identifica a los camëntsá como “hombres-árbol”, como aparece en el poema “Yentsang quematsmënenëng / No somos gente”. En una suerte de correlato de esta visión que conjunta lo humano y lo vegetal, se propone explicar a *Danzantes del viento/Bínjybe Oboyejuayëng* a través de una imagen vegetal, como una obra que es semilla, plena de potencial para germinar y florecer en la interacción con distintas tierras o instancias comunitarias y del campo literario. Así, se busca responder a la pregunta por cómo se construyen colectivamente algunos procesos de creación y edición de la obra.

Acercarse a *Danzantes/Bínjybe* como obra-semilla —que se produce en la interacción comunitaria y social— parte, además de la lectura de la primera edición de *Danzantes/Bínjybe*, como una *minga literaria* (Rocha, *Mingas de la palabra*), que hace referencia a las distintas manos que se juntaron en la creación colectiva de la obra tanto en la dimensión comunitaria como en la familiar. Por una parte, están “los *Danzantes del viento/Bínjybe Oboyejuayëng* [que] son los camëntsá mismos; y sus ancestros, quienes participan física y espiritualmente en la fiesta anual del reencuentro en el valle de Sibundoy” (Rocha 138). Por otra parte, están los ecos de la madre y del padre en la palabra antigua y en la tradición del tejido, la colaboración de los hermanos en la puesta en escritura en camëntsá y en la ilustración de la portada con una pintura propia, todo esto reforzado con las fotografías de la familia y de la comunidad en la fiesta del reencuentro y del perdón de la primera edición de la obra (Amaya; Rocha, *Mingas de la palabra*).

En este artículo, se quiere ampliar la *minga literaria*, para poner de relieve el papel de la comunidad, los agentes, los actores y las instituciones

editoriales particularmente. Las interacciones con estas últimas, que son parte de la sociedad mayoritaria, pueden leerse en términos de diálogos interculturales —con sus acercamientos y tensiones— y, finalmente, como muestra de que la literatura o, en este caso, la oralitura en cuanto actividades artísticas son hechos fundamentalmente sociales y colectivos, que consisten “en la implicación indirecta de otras muchas personas, tanto precediendo al ‘acto’ identificado de producción como mediando entre producción y recepción” (Wolff 143) y “que en parte está[n] asociada[s] a valores, a una ‘visión de mundo’” (Sapiro 20). En el artículo era de interés poner en diálogo los procesos de creación en contextos comunitarios y de edición y las reflexiones hechas a partir de estos con los planteamientos de teorías, especialmente de la sociología de la literatura (Wolff; Sapiro), que desplazan la idea de obra fija, dada una vez por todas y de autoría individual, por unas de carácter más colectivo, como una puesta en común de tradiciones de pensamiento y una forma de iluminarse unas a otras.

Si bien este trabajo dialoga en particular con los planteamientos de la sociología de la literatura de Janet Wolff y Gisèle Sapiro, también tiene en cuenta las perspectivas de las materialidades de la literatura y los estudios del libro y la edición, para las cuales el texto y sus condiciones de producción, publicación y circulación constituyen una unidad de interpretación, en las cuales también se juega la construcción de sentido. Roger Chartier, en el artículo “Materialidad del texto, textualidad del libro”, aboga por que no se separe el análisis “de las significaciones simbólicas del de las formas materiales que las transmiten” (1). Estudiar las formas materiales de transmisión de los textos implica comprender las prácticas de creación, producción y edición que convierten un proyecto estético o una obra en un producto al alcance del público. El giro material y la comprensión de la obra literaria como un fenómeno social y colectivo la acercan al mundo de las relaciones sociales, que hacen posible su producción como objeto material y recepción, para complementar el análisis hermenéutico o de sentido que sin duda demanda. Este giro, como lo señala Andrés Saferstein,

[...] implica que aparecen problemáticas que van más allá del dominio de la textualidad como ámbito privilegiado del sentido, dando lugar a “artefactos de cultura” que remiten a los circuitos editoriales, los espacios de circulación,

el desarrollo de comunidades intelectuales que se relacionan con editores, libreros e intermediarios culturales. (143)

De esta manera, este artículo no pone el foco en el análisis de las textualidades de *Danzantes/Bínýbe*, que ya han desarrollado con amplitud autores como Paul Dávila, Miguel Rocha (*Mingas de la palabra*), Camilo Vargas, entre otros, sino que se centra en un análisis principalmente externo, esto es, en estudiar la obra literaria como un “artefacto de cultura” (Saferstein) o “como una actividad social que depende de las condiciones de producción y de circulación, y que en parte está asociada a valores, a una ‘visión de mundo’” (Sapiro 20). Así, se hará un acercamiento a los procesos de creación y edición de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, teniendo en cuenta que las relaciones comunitarias y sociales sustentan la producción colectiva de la obra. Se quiere demostrar que, si bien la figura de Hugo Jamióy como oralitor es fundamental, el papel de la comunidad camëntsá y de los diversos actores e instituciones del campo editorial es relevante en la construcción del sentido y en la apropiación de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*. El acercamiento a las relaciones sociales y comunitarias, que contribuyen a la construcción de *Danzantes* como una obra de oralitura indígena, se hará a través del análisis de entrevistas semiestructuradas realizadas al autor, al diseñador de la edición del 2005 y a los editores de la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas, de la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana y de Frailejón, como agentes e intermediarios en la siembra de *Danzantes*.

La creación o la producción oraliteraria

El proceso de creación de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng* del oralitor Hugo Jamióy no solamente es producto de la actividad estética de su autor individual, sino que pasa por un complejo proceso de elaboración en un contexto de tradición comunitaria que involucra el diálogo con los padres y con otros miembros de la comunidad, para alcanzar una expresión ajustada a la concepción de la palabra en el universo cultural camëntsá. Para hablar de la producción oraliteraria de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, hay que señalar que existe una reelaboración creativa de los materiales tradicionales de la oralidad del pueblo camëntsá, así como un trabajo que se desenvuelve en la palabra escrita y, finalmente, en la

impresa. Como propuesta oraliteraria, no se trata de la transcripción de la tradición oral, sino de una labor de transformación de estos materiales para ponerlos a disposición del pueblo camëntsá y de la sociedad mayoritaria. En conversación con Hugo Jamioy (Entrevista), se pudo comprobar que, en principio, en la escritura de *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng* hubo una clara intención de hacer que la obra *perteneciera* a la comunidad, a través de la composición misma que se desarrolló en diálogo con la familia y con la comunidad. Como lo cuenta Hugo Jamioy, el proceso de escritura de la obra tuvo lugar en un constante intercambio con sus padres, como una forma de conectar la palabra antigua y la palabra nueva, lo que constituye un testimonio de los tránsitos entre las tradiciones orales y la escritura, en contextos de socialización comunitaria:

Empezando por la construcción de los poemas, siempre que intentaba o lograba algo, a los primeros a los que les leía era a mis padres. Mi padre falleció hace dos años, entonces me queda ese vacío de leerle físicamente, pero siempre estamos espiritualmente conectados y sigo sintiendo la voz de él, ahora con más fuerza porque trato de recordar lo que siempre nos decía y poderlo convertir en un poema. Pero ya, digamos, a los primeros que les leía eran a mi padre y a mi madre, por dos razones. Uno, por saber si cumplía con el objetivo que yo pretendía a través de la escritura en mi lengua y cuando les leía yo trataba de estar muy atento a alguna sensación que manifestaran mi mamá o mi papá. Y esas sensaciones que ellos despertaban o manifestaban, pues, despertaban en mí como una aceptación, como un descanso, como si hubiese logrado lo que quería, o despertaban también una preocupación. Y entonces iba yo subrayando en cada poema, haciendo como un visto bueno o un interrogante. (Jamioy, Entrevista)

Así, la primera instancia para acceder a la matriz de sabiduría y de tradición de la palabra es la figura y la voz del padre, que sigue resonando para Jamioy como fuente de poesía. Asimismo, el padre es una suerte de instancia de legitimación y de afirmación y figura de autoridad y de conocimiento de la lengua. Al respecto, Hugo Jamioy dice:

Y mi padre, él fue autoridad, médico tradicional, un yajecero; además, él era uno de los últimos herederos del lenguaje antiguo de mi pueblo. Entonces,

con mayor razón aprovechaba y él pues me ilustraba mucho sobre ese lenguaje antiguo que se ha ido perdiendo y que son remisiones, digamos, es otro mundo, es otra sensación y otro compromiso, es otra trascendencia espiritual. (Entrevista)

La escritura leída de Jamioy, entonces, permite la conexión con el lenguaje antiguo del padre, como punto de partida para una escritura coherente con los valores sapienciales que este contiene. Las remisiones del lenguaje antiguo, como los llama Jamioy, o los remanentes se pueden considerar como la base para la comunicación comunitaria del pensamiento y de la cultura. Estos ecos de la palabra sapiencial se representan en poemas de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng* como “Bonito debes pensar/Jenujuaboyan”, en el cual aparecen los pilares de un saber vivir en el pensar, en el hablar y en el hacer:

Bonito debes pensar,
luego, bonito debes hablar
ahora, ya mismo,
bonito debes empezar a hacer

Botamán cochjenujuabó
chor, botamán cochjoibuambá
mor bëtscó,
botamán mabojatá. (Jamioy,
Danzantes 63)

(Voy recordando
las palabras de mi taita
en cada paso que doy)

La dinámica de lectura en voz alta y respuesta a través de manifestaciones o sensaciones es una muestra de las redes de intercambio entre la oralidad y la escritura, con las que se pretende alcanzar una suerte de alma o espíritu colectivo, esto es, una serie de valores espirituales y sapienciales y creencias que han permitido la pervivencia al pueblo camëntsá. Esto se da a través de la lengua capaz de interpelar, en este caso, no solo a los padres, sino a los miembros de la comunidad. Así, se puede pensar al padre como un primer intermediario de *Danzantes/Bínýbe*, que tiene la vocación de ser un conjunto textual legítimo en la comunidad en términos culturales y espirituales. En el siguiente eslabón de la afirmación y la aceptación de la obra estaría la comunidad, a la cual Jamioy también lee en voz alta:

[...] una vez que ya lograba leerles a mis padres, hacía algunas correcciones, trabajaba mucho más cada poema y ya empezábamos a leerlo a más personas de mi comunidad. [...] Y les leía en mi lengua; luego, les hacía la traducción al español a los que quisieran y ellos lograban entender el mensaje. Lógicamente, ahí también me hicieron algunas observaciones, que las anoté y gracias a mi padre y a mi hermano mayor, que también es un gran conocedor muy profundo de mi lengua, pues él siempre estuvo al frente del tema de las traducciones y logramos hacer un bonito trabajo. (Jamioy, Entrevista)

Se muestra, entonces, que el trabajo de composición de los poemas de *Danzantes/Bínýbe* implicó un intercambio constante, que finalmente dio lugar a correcciones. Con la atención a las observaciones que recibía y el proceso paralelo de escritura en camëntsá y en español, puede verse la intención de Jamioy de construir una obra fuertemente vinculada y ajustada a la realidad y a la cultura del pueblo camëntsá. En este sentido, la participación comunitaria en la escritura va más allá de la figura de la autoría: las observaciones eran garantía de que Jamioy se estaba acercando al espíritu colectivo camëntsá, pero además de que existía una legitimidad o verosimilitud basada en la concepción camëntsá sobre la palabra. El interés de Jamioy era que lo dicho en los poemas alcanzara el horizonte de expectativas de *verdad*, entendida como el profundo vínculo entre pensamiento, palabra y acción:

[...] primero va el pensamiento, luego va la palabra, pero si esa palabra no se lleva al hecho dicen que es mentira, dicen nuestros mayores. Entonces, por eso viene el poema de “Pensar bonito”, donde dice que bonito debes pensar, luego que bonito debes hablar, luego que bonito debes empezar hacer. (Jamioy, Entrevista)

Los intercambios le permiten a Jamioy verificar que el acto de escribir es *verdadero*, en cuanto se desenvuelven la palabra bonita (*botaman biyá*) y el pensamiento bonito (*botamán cochjenojuabó*), con los cuales se pueden reconocer las gentes de su comunidad: “Y cada vez que yo lea, o alguien lea, o alguien de mi comunidad lea, pues tiene que estar identificado y tiene que estar diciendo si eso que su visión despierta es verdad o es mentira” (Jamioy, Entrevista). Es importante señalar la lectura en camëntsá como primera instancia de producción y legitimación, en el sentido que le da Jacques

Dubois como un engranaje que desempeña “una función específica en la elaboración, la definición y la legitimación de una obra” (70-71), porque la lengua es el terreno que sostiene la visión y los valores culturales y espirituales del pueblo. Así, la lectura en camëntsá en voz alta, en cuanto actividad social, opera como intermediadora que modela la elaboración inicial de Jamioy que tiene la vocación de responder a un horizonte cultural, de manera que *la verdad* de la escritura de *Danzantes/Bínýbe* solo se puede verificar allí y, si es necesario, después con la lectura en español. Con la puesta en escritura de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, al transformar la palabra antigua en palabra nueva, la intención estética es fundamentalmente un ejercicio del pensamiento, que se manifiesta en la lengua camëntsá.

Como la visión de mundo y el pensamiento camëntsá están sostenidos por la lengua, que nombra las relaciones fundamentales entre hombre, naturaleza y universo, como lo señala Jamioy en la presentación del poemario “Nosotros los camëntsá”, el trabajo colectivo con la lengua que implica la escritura de *Danzantes/Bínýbe* solo podría hacerse con la comunidad en el territorio, con los conocedores del lenguaje antiguo: el padre, la madre y el hermano, en particular, y con la comunidad y sus mujeres, en general. De esta manera, la creación o producción de *Danzantes/Bínýbe*, como un trabajo con la lengua camëntsá, se hace en diálogo: en la palabra de la comunidad está la semilla de *Danzantes/Bínýbe* que germina en el libro. Al respecto, dice Jamioy:

[...] yo decía y me cuestionaba mucho en torno a cómo es de importante trabajar nuestra lengua, algo que no podríamos hacer desde ninguna universidad, ¿no? En absoluto. O sea, ninguna lengua se puede trabajar desde las universidades, lo he decidido con el tiempo, sino es aquí, con mis padres, con los viejos de mi comunidad, con las autoridades, con las mujeres. Y es muy particular las mujeres porque nuestro idioma, nuestra lengua, es un idioma muy maternal. (Entrevista)

La producción textual de *Danzantes/Bínýbe* demuestra no solo la capacidad poética de la lengua camëntsá, sustentada en la espiritualidad, sino su vitalidad y capacidad de interacción con otras lenguas, en este caso, el español. Este trabajo complejo de composición de forma y de contenido en lengua camëntsá, apoyado por los saberes de los diálogos familiares y

comunitarios, tiene un correlato en la escritura en español. Puede pensarse en una traducción, en la que se vierte el contenido en otra lengua; sin embargo, como lo señala Vargas, se trata de un devenir que “opera en doble vía y hace parte del proceso creativo”, ya que “plantea un desafío en la vía de renovación y revitalización de la lengua camëntsá, [cuando] se ve expuesta a formas discursivas y con textos de enunciación que no le son familiares” (185). Aún más, se trata de un proceso creativo en lengua española, en el que se trabaja con los materiales de esta para acercar dos universos comunicativos y en el que también se tiene en mente un horizonte de expectativas: la posibilidad del diálogo intercultural con la sociedad mayoritaria. Por lo tanto, sería una suerte de escritura *sincrónica* o *fluida*, en la cual una es semilla de otra, sin ser del todo extrañas. Esto se da por la pertenencia cultural doble y por el bilingüismo de Jamioy:

Más bien, yo soy producto de dos lenguas, creo que a las dos me debo y debo de corresponder. Entonces, creo que tengo una pequeña ventaja: está mi lengua propia y también la lengua prestada que uno se apropia y me ha facilitado comunicarme, ¿no? Me ha facilitado hacerme entender un poquito. Entonces, ahí radica un poquito la intencionalidad de adoptar un lenguaje. (Jamioy, Entrevista)

Esta conciencia de las dos lenguas, de la “propia” y de “la prestada”, rebasa un sentido práctico de la función comunicativa del lenguaje. Así como el trabajo con la lengua camëntsá significa la implicación evidente con la comunidad, para desentrañar su sentido poético y epistemológico, la lengua apropiada y “prestada” une a Jamioy con otra comunidad, que tiene sus propias tradiciones de la palabra:

La intención es que ha habido un recuerdo de mi niñez. Me gustaba leer poesía, pero a veces se quedaba como en las nubes, ¿no? Unos lenguajes siempre difíciles para entender, yo lo veía así. Pero me agradaba cuando encontraba, muy de repente, algún texto que sí lograba entender. Un lenguaje muy, no sé, unas palabras muy cotidianas, muy elementales. (Jamioy, Entrevista)

Aunque posiblemente lejano temporal y culturalmente, este acercamiento inicial y difícil a la poesía en la infancia —se intuye que se trataba de la

tradición “occidental”— queda resonando en Jamioy y deviene en una elección de estilo, con una clara intención comunicativa. Con *Danzantes del viento/Bínjybe Oboyejuayëng*, Jamioy responde a lo que percibe como hermético e inaccesible en la poesía con un estilo de escritura que permita el acercamiento y el entendimiento:

[En *Danzantes*] hay un uso de palabras muy elementales, muy cotidianas, de la vida, y eso tiene una intencionalidad.

La lengua camëntsá es muy muy culta, muy poética y que está hecha para que la entendamos todos, desde los ancianos, hasta los niños. Yo decía: ese intento de hacer los versos o los poemas tiene que tener esa característica, de que no sea tan difícil asimilarlo, entenderlo. Pero, sobre todo, esa sensación de que algo se despierta y que recorre tu espíritu y te acerca, y es como si siempre hubiéramos estado en diálogo, o sea, que no seamos extraños. (Jamioy, Entrevista)

En este pasaje se revela una conciencia de la escritura que tiene la intención de llegar, en primer lugar, a la comunidad, mediante el terreno común, que es la lengua camëntsá, pero asimismo de entrar en diálogo más allá de las fronteras culturales, al interpelar, al suscitar sensaciones y recorrer el espíritu. Si bien es cierto que, como lo señala Vargas, “el proceso de recepción se enriquece dependiendo de la proximidad al contexto cultural camëntsá” (174), la intención misma de la escritura oraliteraria de Hugo Jamioy expande los límites de la experiencia individual, para intentar acceder a una experiencia colectiva que puedan compartir quienes son camëntsá o quienes no, en la que no “seamos extraños”, como él mismo lo afirma. En este sentido, la escritura tanto en lengua camëntsá como en español es un terreno fértil en el que *Danzantes/Bínjybe* germina para acceder a la sensación o a la emocionalidad acerca de lo sagrado, del origen, de la pertenencia, del retorno, entre otros temas, así el lector occidental no tenga todos los referentes culturales para el desciframiento total.¹

Por lo anterior, la escritura oraliteraria de Jamioy no es la expresión de un yo individual que se siente separado del mundo, sino que, por el contrario, surge de una fuerte conciencia de su pertenencia comunitaria y

1 Los trabajos de Rocha (*Mingas de la palabra*) y de Vargas exploran los contextos rituales de los que parte la escritura de *Danzantes del viento/Bínjybe Oboyejuayëng*.

de la responsabilidad que tiene por hacer de la palabra un terreno común, mediante la elección de un estilo para todos. Como lo señala Rocha, el oralitor se autorrepresenta como “mētētsén intercultural o danzante poético entre mundos” (*Mingas de la palabra* 164): Jamioy se sabe mediador cultural y, fundamentalmente, entiende su obra como un producto cultural, con una clara idea de su naturaleza colectiva. Esto resuena con la noción de *obra* de Sapiro: “la afirmación de un grupo social y su visión de mundo” (143). Así, la escritura oraliteraria de Jamioy no es *propia* en sentido estricto, sino que pertenece a la tradición y a la puesta estética de los valores del mundo camēntsá. Entonces, la producción oraliteraria no sería producto de una subjetividad individual que crea, sino que estaría profundamente conectada con una matriz cultural, estética, epistemológica y axiológica, en la que el yo individual se fundiría, como lo señala el propio Jamioy:

[...] me atrevo a decir que todos los escritores en lenguas indígenas no somos personas individuales, nos debemos a un origen, a un pueblo, a una comunidad, a una lengua, de los cuales son hablantes varias personas de nuestras comunidades. [...] Entonces, no es fácil, digamos. No hay esa libertad individual de decir: “Yo puedo decir lo que yo quiera”, ¿no? Siempre hay... Y esa es una discusión interna que, no sé si todos la tengamos, pero personalmente la tengo y es que no puedo estar tan libre de decir libremente lo que yo quiera; sin embargo, el hecho del oficio como tal es uno solo escribiendo allí, uno solo haciendo el ejercicio de formar las palabras, para ubicarlas en su orden. Pero todo eso tiene que ver, sí, con un origen, como corresponder a esa raíz a la que nosotros nos debemos. Entonces, creo que esa es una diferencia entre ser oralitor y los escritores o los poetas que no pertenecen a un pueblo indígena: pienso que hay más libertad, más individualidad que no corresponde a nuestra condición. (Jamioy, Entrevista)

Con estas afirmaciones Jamioy pone en cuestión la idea del autor como sujeto individual para los escritores indígenas. No se trata de negar el autor como sujeto biográfico que escribe, que está “haciendo el ejercicio de formar las palabras, para ubicarlas en su orden”, como lo dice Jamioy, o como sujeto jurídico responsable de la publicación en el mundo del impreso, porque, en última instancia, es Hugo Jamioy quien figura como “autor” de *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng*, “oralitura indígena camēntsá”, como aparece

en la primera edición.² Con la verificación de estos desplazamientos entre el autor individual indígena y su fuerte pertenencia a un horizonte cultural, podría conectarse el planteamiento de Wolff, hecho desde otra tradición de pensamiento, de que “lo que se somete a examen es el concepto de ‘autor’ como origen fijo y determinado de las obras artísticas y sus significados”, al estudiar las relaciones sociales que operan en la elaboración de una obra artística (147). Justamente, en la conciencia del origen de los materiales oralitegráficos, en términos de Rocha (*Mingas de la palabra*), que tienen una raíz cultural común para los miembros de una comunidad y en el gesto de señalarlo claramente y de reivindicarlo, Jamioy sitúa la diferencia entre el oralitor y los escritores que no pertenecen a los pueblos indígenas.

En este flujo entre la individualidad biográfica y la colectividad como fuente, se constituye la particularidad del oralitor, en la que “no se quita esa responsabilidad de escribir con esa visión o esa esencia, esa visión de la raíz o el sentido de pertenencia de un pueblo” (Jamioy, Entrevista). Para Vargas, en *Danzantes del viento/Binybe Oboyejuayëng* “la concepción de ‘autoría propia’ de la literatura moderna pierde preponderancia” (184) con la coparticipación o influencia de miembros de la familia y de la comunidad. En adición, habría que decir que en la figura del oralitor, en la que la elaboración colectividad supera el trabajo individual, se desestabiliza la idea tradicional del autor moderno, que Wolff define como genio creador, “un trabajador creativo individual, entregado a una tarea especial suprahumana, [idea que] surgió en el Renacimiento” (31). Si se quiere establecer relaciones entre diversas tradiciones culturales, el oralitor indígena, fuertemente ligado a un origen, a un pueblo o una comunidad, tendría que ver más con los artistas anteriores al Renacimiento: según Janet Wolff, estos eran “como artesanos, con un compromiso colectivo y una responsabilidad compartida” (31). De hecho, esta autora cita a Arnold Hauser para decir que “la organización social de la producción artística antes del siglo xv era mucho más homogénea y estaba basada en el taller gremial” (41). Para futuros trabajos valdría la pena profundizar en la relación que pudiera existir entre los modos de producción del taller artesanal y la concepción misma del oralitor y de la obra oraliteraria, como formas de actividad artística y creadora que se ejercen a

2 Por lo demás, la existencia del autor como sujeto biográfico permite acercamientos a las condiciones de producción de las obras, como el que se propone en este artículo.

partir de materiales simbólicos y culturales compartidos. No hay que olvidar que, además de oralitor y gestor cultural, Hugo Jamiroy es artesano tejedor.

Con esto, valdría la pena explorar si el trabajo como artesano tejedor de Jamiroy, oficio heredado, pudiera tener relación con la concepción misma del oralitor como autor.

Volviendo a la conciencia y al gesto que remite al origen común, estos se pueden rastrear en las condiciones de producción de *Danzantes/Bínýbe*, pero también quedan como una marca textual en las diferentes voces: está presente la voz de la madre, la voz del padre y la del abuelo, entre muchas otras. Sapiro plantea, para las obras literarias, que “aunque las voces en el texto se originan claramente en la pluma del autor, su multiplicidad deriva de la complejidad del mundo social en el que se localiza” (152). Asimismo, Dubois sostiene que la literatura no existe como concepto fijo, sino como institución de carácter colectivo, en la que se dan “una serie de prácticas especiales y singulares que se llevan a cabo tanto en el lenguaje como en el imaginario” (19). En el caso del oralitor, la destreza de su pluma radica en representar estas voces en el horizonte de expectativas culturales camënsá con una elaboración estética que regrese los materiales tomados, en un movimiento de renovación, mediante una serie de prácticas que van más allá de la escritura individual e involucra la lectura en voz alta, para darle participación a la colectividad. Esto implica darles a las voces camënsá un lugar de reconocimiento y visibilización dentro de la comunidad y, también, dentro de la sociedad mayoritaria a través de la escritura oraliteraria en español. Por esto, Jamiroy considera su escritura como una respuesta política, en la que intenta juntar los dos idiomas (Entrevista), lo que finalmente constituye una dinámica de refuerzo de la identidad, como lo señala Jon Landaburu: “la visibilidad del grupo que permite una escritura en una lengua particular conforta la conciencia colectiva de ese grupo” (36).

La edición

Landaburu precisa la necesidad de la formación de autores literarios y traductores y de habilidades necesarias para la edición y la difusión de los textos en lenguas indígenas, en complemento a la estrategia de la nueva dirigencia indígena de elegir la escritura y la escolarización como armas políticas. Para Landaburu, “[es] urgente poner al alcance de la gente estos

medios —la imprenta— y el conocimiento de las técnicas que requieren” (42-43). Con el acercamiento a la manera en que se editó *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng*, se pone de manifiesto cómo la escritura oraliteraria se convirtió en libro justamente a través del acceso a los medios y a las técnicas de imprenta y difusión. Las intuiciones iniciales de Hugo Jamioy y los diálogos —algunas veces cercanos, otras veces no tanto, como se verá— con los agentes y las instituciones del mundo de la edición, representados, en este caso, por diseñadores, editores e incluso impresores, permitieron el aprendizaje en doble vía y el acercamiento de mundos. Si la producción o creación oraliteraria de *Danzantes/Bínÿbe* implica la conversación con la comunidad, la edición amplía el diálogo a la sociedad mayoritaria.

La edición de la Universidad de Caldas

Para empezar, habría que resaltar que en la idea de *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng* había una semilla de la puesta en libro de la obra. Como lo manifiesta Hugo Jamioy, él concebía la materialidad del libro mientras escribía los textos, por ejemplo, teniendo en mente el tipo de carátula que podía ser ilustrada por una de las pinturas de su hermano Juan Andrés, como ocurrió tanto en la edición de la Universidad de Caldas como en la de la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas, o con la inclusión de fotografías familiares de la fiesta del perdón y la reconciliación del pueblo camëntsá. Esto con el fin de manifestar una fuerza espiritual que se concentrara en “*el libro como tal*, que no se quedara simplemente como un texto alfabético, sino que cada imagen, la estructura, las personas, logran esa invitación a preguntarse por lo menos qué es esto” (Jamioy, Entrevista)³. De esta manera, se pone en evidencia una plena conciencia de Jamioy de la materialidad del libro como soporte para la puesta en diálogo de varios lenguajes, más allá del verbal. Las posibilidades de expresión del libro como soporte se concretaron con el acceso a las técnicas de diseño, en parte de corrección de textos y de impresión con las cuales *Danzantes/Bínÿbe* se publicó por primera vez en la Universidad de Caldas, al ser Hugo Jamioy estudiante (véase Imagen 1).

3 Énfasis añadido.



Imagen 1. Cubiertas ilustradas por Juan Andrés Jamioy de la primera (a) y la segunda (b) edición de *Danzantes/Bínýbe*. a) Jamioy, Hugo. *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng/Bínýbe Oboyejuayëng*. Manizales, Editorial Universidad de Caldas y Ediciones Juabna de América, 2005. b) Jamioy, Hugo. *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng/Bínýbe Oboyejuayëng*. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, tomo 6. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010.

La pertenencia de Hugo Jamioy a la Universidad de Caldas en calidad de estudiante permitió que *Danzantes/Bínýbe* germinara como libro, al ofrecer recursos materiales y la capacidad técnica de profesionales. Al respecto, Hugo Jamioy sostiene que “ese libro también representa una minga de pensamiento, una minga de saberes, porque el Centro Editorial puso a [nuestra] disposición todas sus dependencias para que nosotros lográramos nuestro objetivo” (Entrevista). Además, es de resaltar principalmente la capacidad de diálogo y de intercambio abierto que manifestaron tanto el diseñador, Giovanni Aristizábal, y el director de la Editorial de la Universidad de Caldas, según lo narra el propio Jamioy, lo que representa la minga de saberes, de técnicas y, finalmente, de pensamientos en el contexto universitario.

La concepción de la obra se materializó en términos editoriales gracias al trabajo del diseñador Giovanni Aristizábal, que consistió en el intercambio creativo y respetuoso para poner en el lenguaje visual del diseño gráfico las ideas de Hugo Jamioy, especialmente en lo concerniente a la simbología camëntsá contenida en las tradiciones del tejido (véanse Imagen 2 y 3). Al preguntarle a Jamioy sobre la inclusión de los chumbes como parte del diseño editorial, él afirma: “el primer libro siempre estuvo en mis manos. Y con el diseñador hablamos y acordamos, logramos concretar ese texto con las características” (Entrevista).

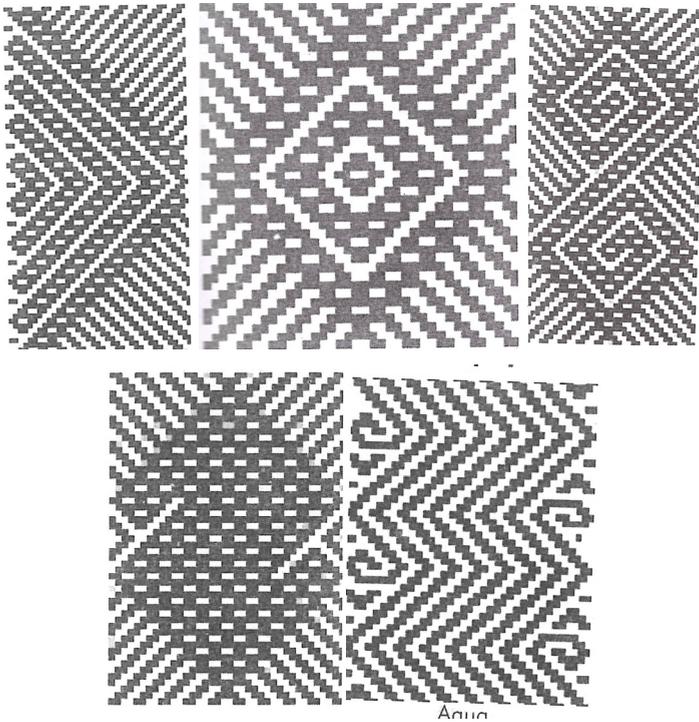


Imagen 2. Muestra de las imágenes de los tejidos de chumbes que acompañan las páginas de la primera edición. Jamioy, Hugo. *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng/Bínÿbe Oboyejuayëng*. Manizales, Editorial Universidad de Caldas y Ediciones Juabna de América, 2005.

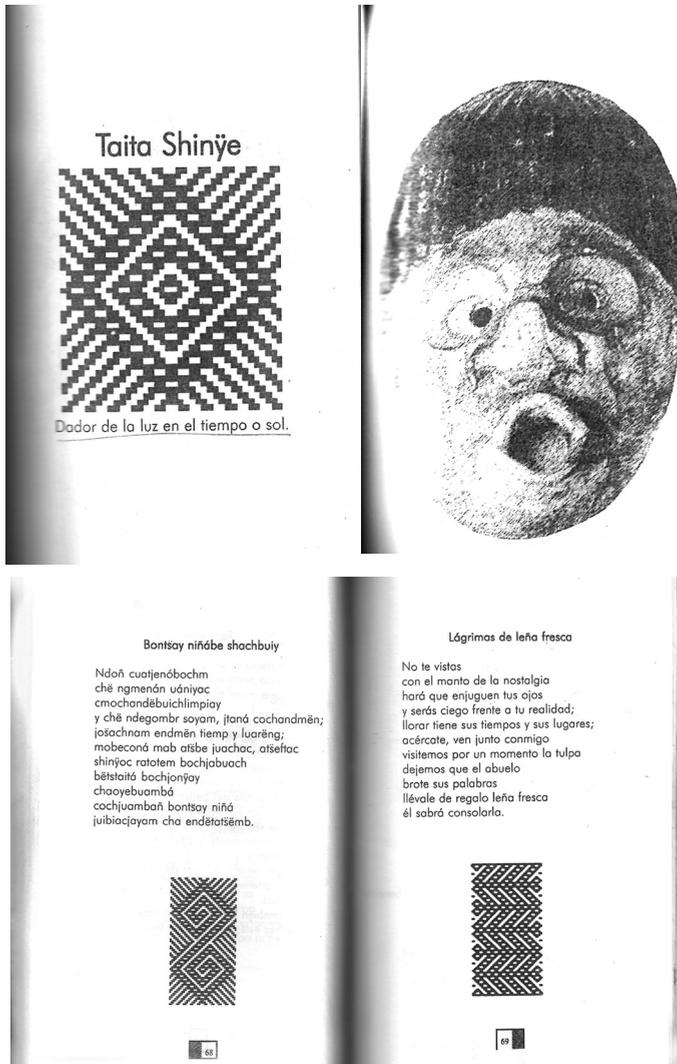


Imagen 3. Portadillas de la sección “Taita Shinÿe/Dador de la luz en el tiempo o sol” y muestra de la página del poema “Bontsay niñábe shachbuiy/Lágrimas de leña fresca”. Jamiyo, Hugo. *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng/Bínÿbe Oboyejuayëng*. Manizales, Editorial Universidad de Caldas y Ediciones Juabna de América, 2005.

El diálogo y el acuerdo entre autor y diseñador permitió que se plasmara la relación entre lenguajes verbales y visuales camëntsá, idea que se concretó en medio del proceso editorial, según lo relata Jamiroy:

Quando tomamos toda la parte alfabética e imprimí unas copias para hacer la revisión ortográfica tanto en mi lengua como en el español, encontraba una página en blanco con un montón de letras, ¿no? Y lo sentía no tan atractivo, digamos, no tan imponentes las letras, las imágenes de las letras, y perdía como fuerza en el contenido de esas letras. Y me llamaba mucho más la atención, es decir, como que la imagen de toda la página me invitaba. Dije: “No, el libro tiene que tener un cuerpo más completo”. Cada página, entonces yo imaginé el número que identifica cada página, la paginación, el interior de un diseño muy bonito que es el chumbe. Entonces, empecé a paginar, luego empecé a mirar el cierre de cada poema con una imagen y los separadores por ejes temáticos, en vez de fotos trabajadas en los rostros, con las máscaras de mi comunidad. (Entrevista)

Por su parte, la elección de la tipografía llamada Futura para la composición de los textos puede pensarse también como una apuesta por el diálogo entre lenguajes. Futura, fuente diseñada por el tipógrafo alemán Paul Renner, está basada en figuras simples, como el círculo, el cuadrado y el triángulo, por lo que complementa y forma un conjunto visual continuo con las características geométricas de la simbología tejida de los chumbes. Giovanni Aristizábal afirma: “Yo creo con la tipografía todo un lenguaje visual que simplemente me permite narrar”. Se puede pensar que aquí la narrativa es la de la continuidad de tradiciones y de lenguajes, ya no solo indígenas sino de otros orígenes también, a través de las formas y de las estructuras simbólicas tipográficas (véase Imagen 4).

Para Giovanni Aristizábal, el trabajo con Hugo Jamiroy fue el punto de partida de su labor como diseñador visual y editorial con comunidades indígenas, labor que para él ha implicado, desde el punto de vista conceptual, “desaprender todo lo que ya sabes”, con el fin de acercarse y alcanzar una comprensión de las culturas que se pueda plasmar en el diseño. Sobre su experiencia, él dice: “Entonces, sí se aprende un poco a hacer una lectura desde lo social, lo antropológico, lo cultural, lo económico, lo político de las culturas, para poder sobre eso entender y percibir la cultura en la cual uno

está inmerso y sobre eso proponer un diseño”. De esta manera, lo que pone de manifiesto es la posibilidad de entender el diseño como una herramienta para leer las estéticas indígenas y ser, finalmente, un campo también de intercambios interculturales.



Imagen 4. Comparación de la estructura de la tipografía Futura y del *uigsa oso s*.
Elaboración propia.

Puede pensarse que *Danzantes/Bínýbe* siguió produciéndose o construyéndose como obra en el proceso editorial, con la intervención fundamental de Hugo Jamioy en la concepción del diseño.⁴ Además de la puesta en diálogo de visualidades y textualidades en la composición gráfica de *Danzantes/Bínýbe*, en su concepción como objeto hay una decisión que tiene que ver con el formato del libro: “[uno] más pequeño se asemejaba a la idea de un niño pequeñito, que había que consentirlo, había que acariciarlo, y había que hacer que empezara como a crecer”, asegura Jamioy (Entrevista). A lo cual Giovanni Aristizábal respondió con la propuesta técnica de un formato de bolsillo, “pues la idea era para que la gente pudiera cargarlo fácil, que fuera cortico”.

Entre otras, la elección de la tipografía y del formato, hecha a partir del conocimiento del diseñador y la realización de la revisión de textos, con el apoyo de Camilo Giraldo como corrector gramatical de la Editorial de la Universidad de Caldas —pero con el trabajo fuerte y con el diálogo y la intervención permanentes de Hugo Jamioy, como lo corroboró Giovanni

4 El diseño de *Danzantes/Bínýbe* tiene resonancias de los libros publicados por la editorial guatemalteca Cholsamaj, que tiene varios títulos de Humberto Ak'abal. Rocha encuentra especialmente en *Ajkem Tzij/Tejedor de palabras*, de Humberto Ak'abal, una inspiración para la concepción oralitegráfica de *Danzantes/Bínýbe* (*Mingas de la palabra* 160). Los libros de Cholsamaj se caracterizan por la inclusión de elementos de la cultura visual maya.

Aristizábal y el propio oralitor—, representan la minga de pensamiento y de saberes o la puesta a disposición de las técnicas y las metodologías del proceso editorial para la publicación de *Danzantes/Bínjbe*. Esta minga consistió también en el acercamiento de Hugo Jamioy a las técnicas de impresión, mediante el diálogo cercano con el director editorial de la Universidad de Caldas y el trabajo en la imprenta, para desentrañar la “magia de hacer un libro”, en palabras del mismo Jamioy. En este sentido, es significativa la siguiente anécdota:

[...] yo le decía al director: “Pero yo, la verdad, no sé, no tengo ni idea de cómo se hace un libro”. Entonces, me dijo: “Bueno, ¿usted quiere aprender?” [...] Yo [...] sí recuerdo que le dije cómo es que logra hacer esta magia tan bonita de hacer un libro, ¿no? Pues para mí, me parecía algo que me despertaba mucha curiosidad. Y me dijo: “Hugo, pues, ven, te espero esta tarde y miras todo el proceso y si te gusta pues vienes y aprendes”. Entonces, yo fui a la imprenta, mejor dicho, a todos los procesos, entonces llegaba el proceso de compaginación y se necesitaban muchas manos, porque, además, estábamos contra el tiempo. Entonces, me dice “Hugo, trae varios estudiantes de tu comunidad, pues yo los traigo, los capacitas, yo veo que eso no es tan complicado, los capacitamos y hacemos eso”. Entonces, fueron como, creo, quince compañeros de mi comunidad. Claro, ahí pusieron unos mesones largos y aprendieron a compaginar, luego hacer un lomo. No, eso fue una cosa muy bonita. (Jamioy, Entrevista)

De esto, cabe resaltar el involucramiento de Hugo Jamioy y de otros estudiantes de la comunidad camëntsá en el proceso de impresión del libro, con lo que se dio el aprendizaje de técnicas, como la de la compaginación, pero principalmente, si se mira el proceso editorial en conjunto, la participación y la intervención de Hugo Jamioy no solo en el papel de autor o de estudiante, sino como agente mismo de la edición, que era una expectativa que él tenía: “Participar como editores, como coeditores, como intervenir un poquito en el diseño” (Entrevista). Con esto, se plantea el proyecto de una editorial propia, Juabna de América Ediciones Indígenas, que publicaría los trabajos de escritores y escritoras en lenguas indígenas de América Latina y del Abya Yala, como una estrategia para ganar autonomía discursiva, mediante el acercamiento a las técnicas de escritura, edición y difusión.

Janet Wolff sostiene que “en la producción de arte, las instituciones sociales influyen, entre otras cosas, en *quién* se convierte en artista, *cómo* se convierte en artista, *cómo* llega a practicar su arte y cómo puede asegurarse de que su obra es producida, realizada y *puesta a disposición* del público” (55). En el caso de una institución editorial propia hecha por y para escritores indígenas, esto se traduce en la posibilidad de ejercer el poder discursivo, a través de la determinación libre de los medios por los cuales se les da una posición de visibilidad a los escritores en lenguas indígenas tanto en las comunidades como en el medio literario y editorial. Pese a que la Juabna de América Ediciones Indígenas es un proyecto en pausa, para Hugo Jamioy sigue siendo una oportunidad viva para devolverles la dignidad a los pueblos indígenas, a través de sus escritores, y para establecer el diálogo de iguales con la sociedad mayoritaria, en un ejercicio que, según él mismo, ya está planteado en el pensamiento camëntsá con la idea del *enastanbuaioy*, “personas trabajando en ayuda mutua a través del conocimiento” (Jamioy, Entrevista). De esta manera, una editorial propia sería no solo una forma de cosechar cierto poder simbólico, sino de tender puentes de ayuda y de intercambios de saberes con la sociedad mayoritaria, como lo fue en gran medida el proceso de edición de la primera edición de *Danzantes/Bínýbe*.

Las ediciones de la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas, de la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana y de Frailejón Editores

El carácter colaborativo del contexto y de la editorial universitaria fue la base para que *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng* germinara en la Editorial de la Universidad de Caldas y fuera la inauguración de un proyecto editorial propio. Se puede decir que el poemario de Jamioy maduró gracias al apoyo de las manos amigas que propiciaron el intercambio de saberes. Por su parte, los procesos colectivos que tuvieron lugar en las ediciones siguientes, las de la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas y de la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana, ambas iniciativas estatales, son de un carácter distinto, al no estar centradas en la colaboración y el intercambio técnico y de conocimientos, sino más bien en el aporte del reconocimiento simbólico y la visibilización de la obra de Hugo Jamioy en el contexto nacional. Con la inclusión de la obra en estas dos colecciones, tanto *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng* como el nombre de su autor empiezan a asociarse con

las escrituras indígenas contemporáneas y, más aún, con una producción que forma parte del patrimonio literario y escrito del país.

El florecimiento de *Danzantes/Bínýbe* en las dos colecciones estatales va más allá de la “puesta en libro” o material de la obra, para acercarse a un proceso de valoración y de consagración de la calidad literaria y cultural de la obra y de su autor. Este proceso se lleva a cabo a través de otras manos amigas: de los críticos y estudiosos de las culturas, de las tradiciones de la palabra de los pueblos indígenas, de los propios compañeros escritores y oralitores y, finalmente, de la institución editora que pone a disposición sus recursos para la edición y la difusión, como ocurrió con la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas. En este sentido, el editor de la colección, José Antonio Carbonell, en conversación personal, destacó la participación de Miguel Rocha y de Fernando Urbina, como compiladores de las tradiciones de la palabra de culturas indígenas de todo el país, y de Enrique Sánchez Gutiérrez, en la recopilación de los documentos para la historia del movimiento indígena contemporáneo, como una estrategia “de equilibrar [...] la representación de los tres poetas más prominentes, llamémoslo así, y jóvenes, relativamente, pero los tres poetas emergentes que estaban en ese momento”. Así, se les empieza a reconocer, a Hugo Jamioy y a su obra, un lugar respecto a las tradiciones de palabra de los pueblos indígenas y, también, con respecto a las expresiones contemporáneas, representadas aquí por Vito Apüshana, con *En las hondonadas maternas de la piel/Shiinalu'uirua shiirua ataa*, y por Wiñay Mallki (Fredy Chikangana), con *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño/Samay piscocok pponccopi*.

Asimismo, como lo señala Rocha, en un movimiento complementario, las propuestas contemporáneas, como la de Jamioy, se vuelven un punto de partida para la revaloración de los textos de diversas tradiciones de la palabra, así como de críticas basadas en nociones de literatura eurocéntricas (“Palabras que sí” 731). De esta manera, la inclusión de *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng* en la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas rebasa el alcance regional que pudiera tener la edición de la Universidad de Caldas, mediante el diálogo con un panorama nacional amplio de producciones indígenas tanto tradicionales como contemporáneas. Asimismo, cabe señalar que la adhesión de Hugo Jamioy, junto con Wiñay Mallki y Elicura Chihuailaf, a la oralitura como propuesta estética, literaria y pedagógica es también un cuestionamiento de los límites

de la idea eurocéntrica de literatura, propuesta que puede considerarse una toma de posición en el campo cultural y simbólico. Sapiro sostiene que “la estructura del espacio de posiciones se determina entonces por la distribución desigual de capital específico” (37). Se puede considerar a las colecciones y a las publicaciones como mecanismos que contribuyen a reforzar las tomas de posiciones y a una distribución más igual del capital simbólico en el espacio de posibles que es el campo cultural y literario. En el caso de *Danzantes/Bínýbe*, la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas ejerce como instancia de visibilización y de reconocimiento para el proyecto oraliterario de Jamioy.

La selección que permite revalorar, comparar, examinar de manera crítica y, finalmente, visibilizar y dar reconocimiento a producciones se da gracias a las colecciones como artefactos culturales. Christine Rivalan y Miriam Nicoli sostienen que

[...] la colección demuestra su capacidad para construir objetos intelectuales y para renovar así las problemáticas. Contribuye también a la consolidación de nuevas ideas [...]. Estos diferentes estudios confirman, para nuevos espacios, el vínculo entre la creación de la colección moderna y la construcción, y luego el afianzamiento, de las identidades nacionales. La colección ofrece el marco y la herramienta propicios para el surgimiento y la consolidación de nuevas ideas, cualquiera sea el área de que se trate. (25)

Colecciones como la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas, junto con la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana que la precedió, se convierten en espacios de legitimación de las producciones literarias como *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng*, que permiten su circulación y registro dentro de las escrituras diversas de la nación, en este caso como escrituras indígenas. La idea de la “nación desde las raíces” de la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas implica el reconocimiento de los pueblos y las culturas que conforman la identidad nacional.

Por su parte, la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana opera de manera distinta en la constitución de su corpus. No se trata de la selección a partir del origen étnico, sino de la recopilación de textos reconocidos de diversas áreas de la cultura colombiana: entre los años 2016 y 2018, se editaron cerca de 100 libros, clasificados en distintas áreas como literatura, poesía, botánica,

periodismo, viajes y otras. Así, *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng* entra en relación con un universo aún más amplio de textos, como las obras canónicas *El carnero*, *Las elegías de varones ilustres*, *María* o *La vorágine*, que fueron publicadas inicialmente en la colección.

Como se trata de publicar aquello imprescindible para conocer y comprender la cultura colombiana, situar a *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng* en esta colección implica una consagración institucional que le otorga un lugar como una producción valiosa que forma parte del panorama amplio y diverso del patrimonio cultural de la nación. Con la adaptación a la pauta gráfica de la colección, el reconocimiento simbólico está sustentado en el ingreso a un conjunto de obras que se presentarán con el mismo criterio de validez: *Danzantes/Bínÿbe* germina y florece en el terreno de la cultura nacional. Como producción indígena, adquiere el sentido y la notoriedad de una obra clave para entender la literatura colombiana, por lo cual el nombre de Hugo Jamioy aparece, aquí, al lado de otros significativos, como José Eustasio Rivera o José Asunción Silva. Los dos editores de estas dos colecciones, José Antonio Carbonell y Javier Beltrán, reconocen el lugar de Hugo Jamioy en la literatura y la oralitura indígena contemporánea. Sobre la selección del libro, Beltrán dice:

[...] nos pareció que Hugo Jamioy es una voz mucho más que importante en la poesía colombiana. [Él] ya es una voz internacional que es valiosísima. Entonces, digamos, que ese tipo de hallazgos fue lo que nos llevó a libros como *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng*.

Si bien la participación de Hugo Jamioy en las ediciones de la Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas y de la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana no tuvo el mismo carácter que la de la Universidad de Caldas —“solamente [fue] de autorizar y responder algunas inquietudes, digamos más técnicas, ¿no? Digamos, cómo hacíamos para colocar la diéresis o si estaba bien colocada, es decir, si correspondía” (Jamioy, Entrevista)—, lo que le hace echar de menos un mayor acercamiento y diálogo con diseñadores y editores, el papel de Hugo Jamioy adquiere otra dimensión en su calidad de autor: la de intervenir en la promoción de su obra como intermediario de la recepción. A este proceso Beltrán le llama *apropiación de la obra*, que se da a través de eventos y programas de difusión en el marco institucional:

Y ahí es cuando a uno le da la sensación de que la edición no es suficiente, la edición tiene que tener esa cosa que nosotros llamamos la *apropiación*, para que eso tenga un resultado más rico. Y en el caso de la literatura indígena, mucho más.

Hugo Jamióy hace parte de programas de difusión de su poemario, como Escritores en las Bibliotecas, según Javier Beltrán, que le permiten interactuar con diversos públicos de la red de bibliotecas públicas y escolares del país para comprobar las distintas lecturas e interrogantes que el libro *Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng* suscita a partir del texto alfabético principalmente. Este trabajo no solo hace posible que Jamióy se fortalezca como oralitor, sino como gestor cultural,⁵ con la firme intención de que la obra llegue a las comunidades indígenas, para que estas puedan leer, escuchar o ver, como ocurre con las abuelas de su pueblo:

[...] hay, por ejemplo, abuelitas que hay que leerles, pero visualmente ellas prefieren el diseño de los tejidos. Y en nuestra lengua empiezan a contar la simbología o lo que ellos o ellas creen que simboliza. Entonces, eso es muy bonito, que [...] cada relato tiene las variaciones que son interesantes y que me van alimentando más a mí. (Jamióy, Entrevista)

Es de resaltar que el proceso de recepción en la comunidad está definido, en gran medida, por la presencia de la simbología tejida camëntsá, que interpela, en este caso, a las ancianas tejedoras y permite que *Danzantes/Bínýbe* se siga nutriendo y tejiendo a partir de la narrativa de los símbolos.

Danzantes del viento/Bínýbe Oboyejuayëng es una semilla viva que interroga a distintos lectores: a indígenas, a la sociedad mayoritaria y a los propios editores, que no quedan indiferentes después de trabajar con textos de naturaleza múltiple y diversa como el poemario de Jamióy. Tanto Carbonell como Beltrán reflexionaron, en entrevista, sobre el oficio mismo de la edición, especialmente los límites del libro impreso, al momento de publicar obras ricas en lenguajes como las creaciones indígenas. Asimismo, resaltaron la importancia de la difusión de estas obras para valorar de

5 Esta labor se ha venido profundizando con su liderazgo en proyectos como el de la Biblioteca y Casa de la Memoria Indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta, que abrió en el 2021 para fortalecer las tradiciones de los pueblos arhuaco, wiwa, kankuamo y kogui.

manera crítica el panorama actual de las literaturas nacionales y regionales, mediante iniciativas editoriales que alcancen cada vez más al gran público.

Un intento de llevar a *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng* a un público lector de poesía más amplio es la edición de Frailejón, cuyo catálogo se caracteriza por una selección de títulos de autores con una cierta trayectoria poética. Iván Hernández, su editor, sostiene en entrevista que su fondo editorial resulta de que los poetas recomiendan otros poetas o de sus propias lecturas, como en el caso de *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng*, en cuya segunda edición él había participado como prologuista. La inclusión del poemario de Jamioy en el fondo de Frailejón Editores implica el reconocimiento de su valor estético y cultural, que permite una lectura distinta y una ponderación en el marco de una selección amplia de poetas, pero esencialmente significa la afirmación de la capacidad que tiene la voz del oralitor de interpelar a los lectores no indígenas. Al respecto, dice Hernández:

Yo creo que ellos, los indígenas, tienen casi todo por decirnos y por enseñarnos. Es decir, creo que eso no es mentira. Son todos los aspectos de la vida y todos los aspectos espirituales en los que ellos tienen una superioridad enorme, sobre nosotros. Creo que ellos sí tienen la llave. A mí me interesa, ya en otros aspectos, no solamente literarios o poéticos. Lo que los indígenas nos proponen me parece interesantísimo. Pueden ser realmente una posibilidad para nosotros y en general para la humanidad, para los colombianos.

Finalmente, en esta especial capacidad comunicativa y de enseñanza que le interesa a este editor y que quiere transmitir al lector de poesía, en la que se abren otros mundos espirituales más allá de valores estéticos ya consagrados, se puede encontrar la valía intercultural de *Danzantes del viento/Bínÿbe Oboyejuayëng*, de la cual la práctica editorial es una intermediaria.

Conclusiones

En el ejercicio de la lectura, sea individual o colectiva, y de la circulación se sigue produciendo *Danzantes/Bínÿbe* con su vocación de pertenecer a una comunidad, especialmente la camëntsá, con la que comparte el horizonte de tradiciones, verdades y creencias heredadas por los padres y sostenido

por cada camëntsá. Como se mostró en este artículo, las tradiciones de la palabra y del tejido en *Danzantes/Bínýbe* adquieren una nueva dimensión tanto por la reelaboración del texto oraliterario como por las técnicas de la edición. Con esta, se dan procesos de intercambio de saberes y de conocimientos, diálogos entre obras y proyectos estéticos, la consagración y el reconocimiento; asimismo, se construyen puentes para la recepción. En definitiva, *Danzantes/Bínýbe* no solo es un ejercicio creativo de Hugo Jamioy como autor individual que se concreta en un cuerpo textual y oralitegráfico, sino que se convierte en un proyecto estético y cultural especialmente fecundo; una semilla que retoña y germina en territorios culturales diversos, de los que participan múltiples voces ancestrales, manos amigas que ponen a disposición saberes y espacios simbólicos e intelectuales, como las colecciones, y voces y oídos que hablan y escuchan para aprender y para alimentar de nuevo al oralitor.

Como se mostró, una mirada a las condiciones de producción, creación y edición presenta otra visión de *Danzantes/Bínýbe*, a través de la cual se abren preguntas sobre las nociones de autoría individual, la obra literaria, la oraliteraria y la participación comunitaria, de agentes y de instituciones editoriales. Quedan pendientes, entonces, análisis que continúen la exploración entre los modos propios de producción de arte comunitario —con el tejido como eje, por ejemplo—, las oralituras como propuestas estéticas a partir de la palabra y el oralitor como creador comunitario. Asimismo, en consonancia con las perspectivas teóricas sobre las materialidades, se abre la posibilidad de trabajos complementarios que continúen el análisis de construcción de sentido a través de la interpretación de las distintas textualidades que ofrecen obras como *Danzantes/Bínýbe*, teniendo en cuenta el rico mundo simbólico de los chumbes, más aún cuando su sentido profundo como forma de comunicación en el mundo andino todavía es materia de exploración, incluso para los propios creadores indígenas contemporáneos.

Obras citadas

Amaya, Dania. *Entender, practicar, enseñar. Los ciclos de la oralitura poética en Danzantes del viento/Bínýbe* Oboyejuayëng. 2017. Pontificia Universidad Javeriana, tesis de maestría.

- Apüshana, Vito. *En las hondonadas maternas de la piel/Shiinalu'uirua shiirua ataa*. Biblioteca Básica de Cultura Colombiana. Bogotá, Ministerio de Cultura y Biblioteca Nacional de Colombia, 2017.
- Aristizábal, Giovanni. Entrevista personal, 14 de agosto de 2020.
- Beltrán, Javier. Entrevista personal, 18 de agosto de 2020.
- Carbonell, José Antonio. Entrevista personal, 19 de junio de 2020.
- Chartier, Roger. "Materialidad del texto, textualidad del libro". *Orbis Tertius*, vol. 11, núm. 12, 2006, págs. 1-9.
- Dávila, Paul. "Acercamiento al entendimiento indígena de la naturaleza para el diálogo intercultural. Investigación étnico-literaria de la poesía de Hugo Jamioy, de la comunidad kamëntsa, Putumayo, Colombia". Web.Academia.edu.
- Dubois, Jacques. *La institución de la literatura*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2014.
- Hernández, Iván. Entrevista personal, 18 de agosto de 2020.
- Jamioy, Hugo. *Bínjbe Oboyejuayëng. Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng*. Biblioteca Básica de Cultura Colombiana. Bogotá, Ministerio de Cultura y Biblioteca Nacional de Colombia, 2017.
- . *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng/Bínjbe Oboyejuayëng*. Manizales, Universidad de Caldas / Ediciones Juabna de América, 2005.
- . *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng/Bínjbe Oboyejuayëng*. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, tomo 6. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010.
- . *Danzantes del viento/Bínjbe Oboyejuayëng*. Medellín, Frailejón Editores, 2018.
- . Entrevista personal. 17 de septiembre de 2020.
- Landaburu, Jon. "Oralidad y escritura en las sociedades indígenas". 2.º Congreso Latinoamericano de Educación Bilingüe Intercultural, 11-15 de noviembre de 1996, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
- Mallki, Wiñay. *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño/Samay piscocok pponccopi*. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia, tomo 6. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010.
- Rivalan, Christine, y Miriam Nicoli. *La colección: auge y consolidación de un objeto editorial (Europa/Américas, siglos XVIII-XXI)*. Bogotá, Universidad de los Andes/Universidad Nacional de Colombia, 2017.

- Rocha, Miguel. *Mingas de la palabra. Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oraliteraturas y literaturas indígenas colombianas*. Bogotá, Uniandes/ Pontificia Universidad, 2018.
- . “Palabras que sí: autorreflexiones sobre cuatro ediciones críticas antológicas de textos indígenas en Colombia”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXVI, núm. 272, 2020, págs. 725-752. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2020.7953>
- Saferstein, Ezequiel Andrés. “Entre los estudios sobre el libro y la edición: el “giro material” en la historia intelectual y la sociología”. *Información, Cultura y Sociedad*, núm. 29, 2013, págs. 139-166. DOI: <https://doi.org/10.34096/ics.129.678>
- Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Vargas, Camilo. *Poéticas que germinan entre la voz y la letra: Itinerarios de la palabra a partir de las obras de Hugo Jamióy y Anastasia Candré*. 2019. Universidad de la Sorbona-Universidad Nacional de Colombia, tesis doctoral.
- Wolff, Janet. *La producción social del arte*. Madrid, Istmo, 1997.

Sobre la autora

Astrid Paola Molano Martínez es magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana y editora de libros de la Editorial Pontificia Universidad Javeriana.