

**ASÍ ES LA VIDA DE LOS MUERTOS:
CRONOTOPO DEL VIAJE A LA MUERTE EN RELATOS MÍTICOS INDÍGENAS**

MARÍA FERNANDA LÓPEZ HEREDIA

ASESOR

JHOAN MANUEL GARCIA FRANCO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LENGUAS
LICENCIATURA EN ESPAÑOL E INGLÉS
BOGOTÁ, D.C.
2023-1

Agradecimientos

Agradezco a mis padres por su amor, apoyo, empatía y voz de aliento incondicional.

A mi familia por su solidaridad y respaldo constante y persistente.

A mi abuelo y a mi tía, que viajaron a la muerte durante la investigación y desde allí impregnaron de sentido profundo este trabajo y mi vida.

A Andrés por acompañarme pacientemente, enseñarme desde el afecto y con amor sensible y entregado llenar de significación este camino.

A mis amigos, los viejos y los nuevos, por su disposición, cariño y por supuesto, por instruirme en el arte de vivir en abundantes modos.

Al profesor Jhoan García y la profesora Gisela Molina por guiar y cuidar con su conocimiento, como si se tratara del arte de la relojería, este proceso.

A la UPN por ser tierra fértil de saberes, mi hogar durante los últimos años y alma mater por y para siempre.

A las comunidades indígenas del país por concebir tan poderosas y bellas obras literarias, dignas de ser leídas y releídas.

Finalmente, pero no menos importante, a la literatura que me ha movilizado e interpelado, que me ha permitido habitar y deshabitar muchas existencias, vivir y morir, todo al mismo tiempo.

Contenido

Resumen	5
Abstract.....	5
CAPÍTULO I: PROBLEMATIZACIÓN	6
1.1 ¿Qué se puede hacer con el mito en el aula?	6
1.2 El mito: un corpus que puede ser analizado desde la teoría Sociocrítica	8
1.2.1 El sol babea jugo de piña bajo la lupa del cronotopo.....	9
1.3 Objetivos.....	12
1.3.1 Objetivo General	12
1.3.2 Objetivos Específicos.....	12
1.4 ¿Por qué indagar en el aula sobre el mito?	12
CAPÍTULO II: REFERENTES CONCEPTUALES.....	14
2.1 ¿Cómo se ha tratado el mito en la escuela?	14
2.2 Referentes conceptuales.....	17
2.2.1 El mito en su expresión cultural.....	17
2.2.2 El mito como texto literario	19
2.2.3 El tiempo y el espacio: Cronotopo	21
2.2.4 Mito Americano desde una lectura cronotrópica	24
2.2.4.1 Consideraciones cronotrópicas del mito de la muerte.....	25
CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO	26
3.1 Enfoque, tipo y procedimientos investigativos.....	26
3.2 Objetivos y acciones investigativas	29
3.3 Fases de la investigación.....	30
3.4 Cronograma de investigación	31
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS LITERARIO.....	32
4.1 Categorías del espacio y el tiempo en el sol babea jugo de piña	32

4.1.1 ¿Cómo se nombra al espacio-tiempo en los cinco relatos míticos?	33
4.2 Cronotopo de la muerte en el sol babea jugo de piña	40
4.2.1 Especificaciones en la asimilación del tiempo en el mito del viaje a la muerte ..	41
4.2.2 Cronotopo del viaje a la muerte: La transgresión de la norma.....	46
4.2.3 Incumplimiento de las normas terrenales.....	47
4.2.4 Incumplimiento de las normas en las sobre-edificaciones	49
4.2.5 Entre el Bogatyr y el indígena.....	51
4.3 El mito y el mito del viaje a la muerte en la escuela.....	54
4.3.1 Propuesta didáctica: Mundo posibles en un mundo ¿Qué nos cuenta el mito?... 57	
CAPÍTULO V: CONCLUSIÓN.....	60
REFERENCIAS	63
ANEXOS	65
1. Anexo 1: Matriz Documental	65
2. Anexo 2: Antecedentes	67
3. Anexo 3: Ficha de lectura de tempo-espacialidades.....	71
4. Anexo 4: Matriz de análisis del cronotopo.....	75
5. Anexo 5: Recurso didáctico: Cartilla <i>Mundos posibles en un mundo</i>	80

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene por objetivo analizar la construcción del viaje a la muerte en cinco relatos míticos seleccionados de la obra literaria *El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá* (2010), a través de la categoría de cronotopo. En este sentido, la investigación que se constituye como una monografía de orden cualitativo, descriptivo y documental, pretende la identificación y caracterización de las relaciones cronotópicas que se advierten en los relatos Caminar Liviano, Atantocha, el sepulcro y la roca, Así es la vida de los muertos, Cómo Kemoko se fue al cielo y El cielo de Caragabi. Adicionalmente, la investigación sugiere al mito y al mito del viaje a la muerte como un texto que puede ser vinculado a la escuela colombiana. En ese sentido se propone una herramienta didáctica que busca suscitar en este tipo de corpus una posibilidad alternativa de lectura.

Palabras clave: Mito, mito indígena, cronotopo, viaje a la muerte, literatura.

Abstract

The present research work aims to analyze the construction of the journey to death in five mythical stories selected from the literary work *El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá* (2010), through the category of chronotope. In this sense, the research, which is constituted as a qualitative, descriptive and documentary monograph, intends the identification and characterization of the chronotopic relations that are noticed in the stories "Caminar Liviano", "Atantocha, el sepulcro y la roca", "Así es la vida de los muertos", "Cómo Kemoko se fue al cielo" and "El cielo de Caragabi". Additionally, the research suggests the myth and the myth of the journey to death as a text that should be linked to the Colombian school. In this sense, a didactic tool is proposed that seeks to raise in this type of corpus a possibility of reading.

Key words: Myth, indigenous myth, chronotope, journey to death, literature.

CAPÍTULO I: PROBLEMATIZACIÓN

1.1 ¿Qué se puede hacer con el mito en el aula?

El Ministerio de Educación Nacional, a partir de los Lineamientos Curriculares del área de Lengua Castellana (MEN,1998), se ha referido al estudio de la literatura “no como acumulación de información general: períodos, movimientos, datos biográficos, etcétera, sino como experiencia de lectura y desarrollo de la argumentación crítica.” (pág. 56). Esto, en la medida en que se apunta a que los estudiantes puedan leer entre líneas y vean más allá de lo evidente, para poder así reinterpretar el mundo y, de paso, construir sentidos transformadores de todas las realidades abordadas. (MEN, 2002, pág. 6)

Lo anterior ha significado para el maestro de literatura desarrollar su saber disciplinar en dos dimensiones complementarias entre sí: las teorías del lenguaje y las teorías literarias. Ambas como objeto de comunicación pedagógica, que según los Estándares Básicos de Competencias (2020), buscan incidir en el desarrollo de capacidades relacionadas con lo estético, lo emocional, lo cultural, lo ideológico, lo cognitivo y lo pragmático. (pág. 8)

Así pues, se requiere de un maestro de literatura que aborde la obra literaria en la escuela, de manera que genere lectores críticos, creativos y sensibles ante el lenguaje. Es decir, un maestro que se cuestione ¿qué se puede hacer con la obra literaria, en este caso el mito? o mejor aún ¿Cómo leer la obra con una perspectiva de análisis (del lenguaje o literaria) que favorezca el desarrollo de procesos implicados en el pensamiento, la creatividad y la imaginación? Ante estas preguntas, las respuestas pueden y deben ser múltiples, pero siempre en función del análisis del texto literario.

De modo que, entre un mundo de posibilidades, la dimensión propuesta para el análisis, en este trabajo investigativo, refiere a la apropiación de enfoques crítico-estéticos literarios. Esto en la medida en que representan una categoría fundamental porque permiten “trasvasar las impresiones primarias de las obras hacia la búsqueda de las lógicas de sentido que las constituyen”. (MEN,1998, pág. 57) Esto significa, pasar de lecturas primarias hacia lecturas profundas al relacionar la obra con la red de saberes que la escuela y otros espacios han proporcionado a los estudiantes.

Particularmente, para el análisis crítico-estético literario, esta monografía se nutre de la teoría sociocrítica, en tanto dicho enfoque, como apunta Cros¹ (2006/2017) “procura poner de manifiesto las relaciones existentes entre las estructuras de la obra literaria y las de la sociedad en la que está profundamente arraigada”. (pág. 31) Aspecto que sugiere la posibilidad de un diálogo entre la obra literaria y los saberes en los que ha incidido la escuela y/o el contexto. Sin embargo, la teoría sociocrítica es amplia y si el maestro de literatura la asume como una opción, tendrá que hacer frente a la pregunta por el tipo de análisis que necesita y le interesa.

Específicamente, y para efectos de esta indagación, la categoría de cronotopo propuesta en el marco de la sociocrítica² por el teórico y crítico del lenguaje Mijaíl Bajtín, será fuente de la que beber. Esta noción, que hace visible el tiempo en el espacio en una obra literaria, no es menor, ya que posibilita la comunicación del evento a narrar, pero además procura la construcción de las relaciones entre la literatura y la sociedad. Pues como ya indicaba Bajtín (1989), la imagen del hombre en la literatura es siempre esencialmente cronotópica, entendiéndose ésta como las formas de la realidad más auténticas. (pág. 238)

Sin embargo ¿es el cronotopo una categoría aplicable y eficiente al estudio del género literario mito, aun cuando fue desarrollada en el marco de análisis del género novela? Responder a este cuestionamiento supone mencionar que, para Bajtín (1989), “toda imagen artístico-literaria es cronotópica, porque esencialmente cronotópico es el lenguaje como tesoro de imágenes”. (pág. 401) Bajo esta premisa, ninguna obra literaria, sin importar su forma estructural, escapa al tiempo-espacio, porque el lenguaje con que se construye es fundamentalmente la relación inherente que conjuga al cronotopo. Lo que significa, que el mito puede y debe ser analizado a partir de esta categoría. Esto, en la medida en que permite explorar un lenguaje particular, cargado de tempo-espacialidades novedosas.

¹ Edmond Cros, catedrático emérito de la Universidad “Paul Valéry”- Montpellier III (Francia) y traducido en este artículo por Hernando Escobar Vera y Juliana Borrero Echeverry Docentes de la Maestría en Literatura.

² Según la investigadora y doctora en letras e historia Alicia Poderti, en su artículo “Mijaíl Bajtín: Recorrido teórico y propuestas fundamentales” (2019), la propuesta de Bajtín constituye un nuevo enfoque sobre las relaciones literatura-sociedad. Para él el hecho literario es una forma ideológica y por lo tanto es reflejo lingüístico de las ideologías sociales.

Ahora bien, no olvidemos que el maestro de literatura debería cuestionar qué y cómo leer una obra literaria, refiriéndose esta a novelas, cuentos o como en este caso específicos mitos, con perspectiva de análisis. Será entonces su menester proponer alternativas en aula, sobre todo, y en términos de esta investigación, sí tiene en cuenta que la posibilidad del manejo de la literatura popular se contempla institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional, los DBA y los Estándares Básicos de Competencias del área de Lengua Castellana. [10]

Por esta razón, una opción que responda a esas alternativas emerge de la presente propuesta de investigación, que busca servir de la categoría sociocrítica de cronotopo para identificar y caracterizar el viaje a la muerte, en una serie de cinco mitos localizados en el texto antológico “El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá.” (2010)³

1.2 El mito: un corpus que puede ser analizado desde la teoría Sociocrítica

En búsqueda de propuestas que permitan la problematización y el estudio de la obra literaria como una posibilidad para establecer relaciones con el contexto, el maestro de literatura tendrá que sugerir obras que encaren el ya antes mencionado acercamiento al análisis literario. Así como también las formas institucionalizadas que regulan los contenidos disciplinares. Bajo esta premisa, una posibilidad idónea es el tratamiento de obras mítico-literarias. Esto porque el mito se alza ante la necesidad de una expresión existencial del hombre, le permite dar respuesta a las preguntas sobre el mundo, el cosmos, la vida y la muerte en forma de literatura y propone particularidades espaciotemporales difíciles de encontrar en otro género literario.

En otras palabras, el mito tiene un profundo valor literario en lo estético, cultural e ideológico y una significación literaria localizada en la trama, las acciones y los espacios-tiempos que magnifican el reconocimiento de dichos valores. Por esa razón, la trama puede concebirse

³ Resulta necesario definir que esta propuesta de investigación se construye a partir del análisis literario anteriormente descrito, para así plantear futuramente una propuesta de acción pedagógica que encare el mito como una obra literaria sobre la que recae el estudio cronotópico.

como instrumento de análisis y crítica literaria. Específicamente, para efectos de esta investigación, porque dichas narraciones se conciben en un tiempo y espacio que dan sentido y forma al argumento del relato; un relato que ha sido atravesado por la cultura.

En función de las características antes mencionadas, una posibilidad que se alza para el análisis de los mitos responde a “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”. (Bajtín, 1975) Es decir, el estudio y la construcción del concepto literario de *cronotopo* propuesto por el historiador literario Mijaíl Bajtín, bajo los supuestos de la teoría literaria sociocrítica. Específicamente aplicado (cronotopo) a la obra mítico- literaria objeto de esta investigación *El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*.

1.2.1 El sol babea jugo de piña bajo la lupa del cronotopo

El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá es un corpus antológico, que nace en el marco del Bicentenario, celebrado en el 2010 por el Ministerio de Cultura, a través de la editada colección de la Biblioteca Básica de los pueblos indígenas de Colombia. Esta es compilada por Vivas (2010) un escritor, investigador y literato de la Universidad Javeriana de Bogotá.

Aunque la colección antes mencionada está compuesta por siete tomos y un manual introductorio, el texto “El sol babea jugo de piña: Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá” (2010) responde a la recopilación organizada de textos inscritos en la mirada de “tradiciones en traducción”. Aspecto que, según Rocha Vivas, “facilita una mirada panorámica e introductoria a algunas tradiciones mítico-literarias de comunidades indígenas, cuyas lenguas pertenecen a familias lingüísticas de trascendencia continental y regional”. (pág. 28)

Esta obra mítico-literaria está dividida en cuatro partes estructurantes, como resultado de una clara distinción geográfica, pero además debido a la agrupación de narrativas temáticamente similares. Las cuatro partes se reconocen como: Llanuras del Caribe y Serranía del Perijá; Península de la Guajira; El Golfo del Darién y Pacífico. Cada una de estas grandes partes se capitulan de acuerdo a las comunidades de la que se han inventariado los relatos. A estas las

subdivide una suerte de estudio de motivos y temas, además de los amplios textos introductorios y las dedicadas secciones especiales al estudio de los simbolismos de cada conjunto mítico-literario que facilitan su lectura.

En este sentido, la obra antológica de gran extensión se reconoce como una iniciativa del Ministerio de Cultura Nacional, que pretende ser recurso para los docentes y artistas.⁴ En tanto se busca, la exploración de literaturas populares en la escuela y una mirada a los relatos míticos nacionales, que como ya se ha mencionado, se encuentran sugeridos en los DBA y los Estándares Básicos de competencias.

Este *corpus*, además, encierra unas particularidades cronotopicas dignas de estudiar. Características que se evidencian desde la división temática propuesta, ya que exponen unas cualidades que pueden considerarse atrayentes investigativamente a la luz del análisis literario del cronotopo. Esto, porque algunos de los mitos que narran el acontecimiento de la muerte, se encuentran ubicados en los apartados de “historias de origen”. Aspecto que revela en principio, una posible peculiaridad de la visión del tiempo.

Adicionalmente, esas mismas historias narran a la muerte como el paso a otros mundos, es decir, a otros espacios/tiempos que encierran sus propios atributos. Un ejemplo de lo anterior es el mito Kuna Tule⁵ “Tonanergwa y Olobagindili” (2010), ubicado en el apartado “Historias de origen”:

“Como era costumbre entre los grandes hombres de esos tiempos, Tonanergwa viajaba bastante a través de los varios niveles de la tierra. Él y otros siempre estaban viajando para arriba y para abajo.” (Min Cultura, 2010, pág. 482)

Este fragmento, que posteriormente se convertirá en un relato que explica la muerte de uno de los grandes hombres de esos tiempos, está ubicado en las historias de origen, entendiéndose el origen como el hecho que es principio. Además, relata la existencia de varios niveles de la tierra, es decir, varios espacios. Esto desde una mirada, aún alejada del

⁴ “El maestro encontrará una inspiración para su labor docente, y diversos elementos y herramientas de trabajo” y estipulan que “junto a la obra de grandes narradores y poetas nacionales, este podrá ir a las primeras literaturas, a las raíces literarias de la nación en las que todos podemos reconocernos.” (MIN CULTURA, pág. 16)

⁵ Este mito es producto de la literatura Kuna Tule, una comunidad indígena colombiana ubicada en el Golfo del Urabá.

análisis literario en rigor, podría suponer el tratamiento particular del tiempo y el espacio en esta obra mítica.

Atendiendo entonces a dichas características, los relatos seleccionados para la presente investigación son narraciones que tienen por tema o motivo literario la muerte. Los relatos seleccionados son cinco⁶ y llevan por nombre “Caminar Liviano”, “Atantocha, el sepulcro y la roca”, “Así es la vida de los muertos”, “Cómo Kemoko se fue al cielo” y “El cielo de Caragabi”.

Dichas obras, localizadas en sus subapartados, bajo el nombre de historias de origen o historias del más allá, son relatos que narran las dimensiones de la muerte. Es decir, que inscriben y nombran este acontecimiento en unos cronotopos singulares. Estos, pueden resultar importantes de identificar y caracterizar, porque representan una lectura analítica nunca antes hecha sobre una obra literaria, no mencionada anteriormente para fines académico-literarios y porque a partir de estas se le puede otorgar un nuevo sentido al tiempo y el espacio en una narración mítica- literaria.

Lo anterior, que no está apartado de la figura del maestro como dueño de saberes, nos hace procurar la idea de este como un ser que profundiza sobre sus interrogantes y se cuestiona sobre la forma de construcción de la categoría de cronotopo en los mitos propuestos. Así pues, será primordial preguntarse: ¿Cómo se construye el cronotopo del viaje a la muerte en los cinco relatos míticos seleccionados de la obra literaria popular *El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*?⁷

⁶ Acceda a la obra literaria y los relatos míticos accediendo al siguiente link: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll8/id/3/>

⁷ El encuentro con la problemática de investigación se consolidó luego de un proceso de búsqueda, recolección y selección de documentos, que se recopilaron en principio a la luz de un interés personal por las literaturas de orden popular, las escrituras literarias de origen nativo, las reducidas propuestas de análisis literario sobre las mismas y las muchas preguntas, para el estudio literario, que surgen de dichas obras. De manera que, se consolida un archivo de localización y recuperación de archivos (véase anexo 1: Matriz documental) para la lectura de estos, con el fin de encontrar una posibilidad de lectura nueva sobre estas producciones textuales.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Analizar la construcción del viaje a la muerte en cinco relatos míticos seleccionados de la obra literaria *El sol babea jugo de piña* a través del concepto de “cronotopo”.

1.3.2 Objetivos Específicos

1. Identificar las categorías de espacio y tiempo en los relatos seleccionados de la obra literaria *El sol babea jugo de piña*.
2. Caracterizar las relaciones espaciotemporales propias del cronotopo del viaje a la muerte en los relatos míticos literarios seleccionados.
3. Diseñar un recurso didáctico en función del reconocimiento de los mitos corpus de la investigación como objeto de estudio en la escuela.

1.4 ¿Por qué indagar en el aula sobre el mito?

Colombia es un país pluriétnico y multicultural donde cohabitan las culturas y tradiciones de los pueblos europeos, africanos y americanos. Eso ha implicado que la riqueza cultural del país se entretaja con la variedad de historias que son propias de las diversas identidades que aquí se encuentran. Así, comunidades como las indígenas aún guardan su tradición bajo la figura de innumerables mitos, leyendas, cuentos, poemas, entre otras, que terminan por advertir, a través del lenguaje, las características que les hacen particulares.

Aunque resulta innegable la importancia de otros géneros narrativos porque también pueden relatar algunas de esas historias, la presente monografía se interesa por la figura del mito. Esto porque son una realidad viviente que las comunidades creen y sienten, en la medida en que han influido en sus variadas percepciones sobre el mundo, el destino de los hombres y hasta las esperanzas para salvaguardar la moral de sus pueblos. (Villa, 1987, p. 15). En este sentido, podríamos decir que cuando se lee un mito, es posible dar cuenta de rasgos culturales que están allí, impregnados en la palabra.

Atendiendo a la importancia que suscitan este tipo de narraciones, durante los últimos años, en el país se ha abierto campo a la manifestación de dichas obras literarias. Para resguardarlas y recogerlas se han concebido corpus como el que hoy convoca a esta investigación “El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá”. Realizaciones de este tipo, buscan ofrecer un panorama inicial sobre el rico y variado caudal de expresiones, que son la base y el sustento narrativo de los relatos de las comunidades indígenas del país. (Min Cultura, 2010)

Adicionalmente, pero no menos importante, estas antologías permiten abrir campo al reconocimiento de la literatura indígena en la escuela. Lo que resulta de todo interés para el maestro de literatura, en tanto dichas narraciones míticas hacen parte del patrimonio vivo de los pueblos y podrían contribuir al enriquecimiento del acervo cultural de nuestra nación. Estos relatos, contados en forma picaresca o trágica, están en verdad atravesados por las historias de vida que circulan en las comunidades que coexisten con el resto de la nación. De allí que,

“El maestro encontrará en las obras, una inspiración para su labor docente, y diversos elementos y herramientas de trabajo. Junto a la obra de nuestros grandes narradores y poetas nacionales, estas podrán ir a las primeras literaturas, a las raíces literarias de la nación en las que todos podemos reconocernos.” (Min Cultura, 2010. pág. 18)

Así, estas primeras literaturas, motivadas y plagadas de imágenes, que pueden ser distantes a los lectores de la escuela, se torna recurso para motivar el análisis sobre los mismos, para hacerles preguntas, para contrastarlos y así como indicaba Urbina⁸ (2010) construir desde el reconocimiento una patria multifacética, para darle sentido a eso de ser multiétnica y pluricultural.

Ahora bien, este trabajo investigativo reconoce la trascendencia del corpus en su totalidad. Dado que se asume que los mitos allí contenidos son un ingrediente vital, una fuerza activa y creativa de algunas de las comunidades que habitan el país y una obra literaria que debe ser

⁸ Fernando Urbina Rangel es especialista en prehistoria e historia de América, antropología, etnografía, historia del arte y lingüística. Profesor, estudioso de la mitología griega y oriental y de las mitologías amerindias.

llevada al aula. Sin embargo, solo se toman como objeto de análisis cinco textos que comparten una linealidad temática: la muerte.

Esto, bajo la premisa de que, en todas las culturas, la muerte es una realidad acompañada de incertidumbre y misterio que ha requerido una explicación por parte del hombre. Por ello, en el campo de la literatura, es uno de los motores de la escritura universal. De modo que, aunque ha sido poseedora de miles de significados y su forma de ser narrada ha transmutado, siempre ha tenido un espacio en las letras. Lo que permite que se convierta en un tópico que reafirma la diversidad de formas de pensamiento que habitan el mundo y que se impregnan en la literatura.

Huelga decir que, el mito del viaje a la muerte vinculado a la escuela, será una fuente para el reconocimiento de ese manojito de mundos que atraviesan las palabras. Es decir, el análisis de la muerte y las peculiaridades que este fenómeno comporta, por lo menos en los mitos objeto de esta investigación, serán relevantes en la medida en que posibilitan la exploración, el contraste y el reconocimiento de la cultura que los ha atravesado.

CAPÍTULO II: REFERENTES CONCEPTUALES

2.1 ¿Cómo se ha tratado el mito en la escuela?

Este apartado atiende a los antecedentes que se constituyen como base primordial de la investigación propuesta. Lo anterior en la medida en que proporcionan y facilitan un panorama sobre el estado y las formas de abordaje del mito en la escuela.⁹ Un factor fundamental en la problematización del presente proyecto, debido a que la obra a analizar es de orden mítico, y la posterior formulación y creación de un recurso didáctico que dé cuenta de la investigación.

En primer lugar, es relevante mencionar que, en la revisión, selección y sistematización de antecedentes, no fue posible hallar propuestas investigativas que abordarán la obra base de la presente investigación, a saber, “El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá”. (2010) De igual manera, no hubo

⁹ Vea la construcción de los antecedentes en el Anexo 2: Antecedentes.

hallazgo alguno de proyectos que tomaran esta obra antológica o algunos de sus relatos como fuente investigativa primordial. Asunto considerable, al tratarse de una propuesta del Ministerio de Cultura Nacional, que busca constituirse como recurso para el maestro y el artista.

Ahora bien, el archivo de antecedentes se construyó a partir de la búsqueda de monografías en los repositorios de la Universidad Pedagógica Nacional y otras universidades de carácter nacional e internacional. La búsqueda, ubicada cronológicamente en los últimos cuatro años, dio como resultado tres investigaciones a nombrar. Siendo una de ellas un proyecto para optar por el título de pregrado, otra para el título de magíster en educación y finalmente, un artículo propuesto a revista indexada.

“Mitos indígenas colombianos: una posibilidad para conocer una perspectiva fantástica del mundo” es un trabajo de investigación monográfica escrito por Arévalo (2018), que tuvo por objeto el mito indígena colombiano. Este proyecto investigativo es relevante para la presente investigación, porque propone teóricamente el tratamiento literario del mito. En este sentido, lo que motiva la indagación de Arévalo (2018) es la pregunta ¿Cómo promover el aprendizaje y la enseñanza de la literatura a través de la exploración didáctica del mito indígena colombiano en el aula de clase?

En búsqueda de una respuesta a dicha pregunta, la investigadora hace una revisión del mito como fenómeno cultural, para luego enfatizar en la cualidad de texto literario que posee. Una vez hechas estas consideraciones, Arévalo (2018) plantea el tratamiento didáctico del mito en el aula, a partir de una secuencia compuesta por cuatro fases: El mito y sus características, creando mi personaje mítico, narrando mi propio mito y libro de mitos. Esto le permitió establecer que las características culturales y literarias en estos textos facilitan una concepción didáctica del mismo.

Por otra parte, la presente investigación toma como antecedente la propuesta “Nuestro origen: sistematización de una propuesta didáctica para la comprensión de textos narrativos, tipo mito, con estudiantes de los grados 3° y 4° de educación básica primaria, de la institución educativa Livio Reginaldo Fischione, sede el paraíso, en el distrito turístico de Riohacha, en el departamento de la Guajira” escrita por Jusayù y Palacios (2019).

Este proyecto investigativo registra interés en la presente indagación, en la medida en que propone un tratamiento del mito como texto literario, ya que concibe la confluencia de hechos, hábitos y costumbres de los pueblos en forma narrativa. Así mismo, se propone una secuencia didáctica de doce sesiones, de las cuales reviste interés primordial el número diez, por tratarse de un “análisis del plano de la narración de los mitos de la cultura Wayuu.” En esta se propone un taller que busca identificar características narrativas en el mito, tales como el narrador, las funciones del narrador y más importante aún el tiempo y el espacio.

Finalmente, realizamos la exploración del artículo “Cronotopo y símbolo: ideología mítica en la comunidad de Rumi en El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegría” publicado por la revista Literatura y Lingüística folio n°44, y escrito por Muñoz (2021). Este análisis supone importancia en el marco de la presente investigación, en la medida en que hace un acercamiento a la figura literaria de cronotopo aplicada a la ideología mítica de un personaje de la obra antes mencionada. Esto porque para Gonzales el objetivo investigativo se remite a una aproximación hacia el discurso narrativo de la obra de Alegría (1941) a partir de las nociones de cronotopo de Mijael Bajtín (1991) e ideologema de Julia Kristeva (1981). Aspecto que interesa a la presente investigación, en la medida en que sugiere una primera relación entre el cronotopo y el mito.

La escritora hace una revisión sobre el contexto de la obra y sus consideraciones en tanto reconoce al libro de Alegría como un escrito que oscila entre el mito y el texto. Esto, para establecer las relaciones cronotópicas en la obra, a partir de las cuales descubre que el espacio y tiempo del libro se representan, particularmente, en la integración y la sensibilidad de la comunidad de Rumi. Es decir, la comunidad de Rumi de texto se relaciona con el sentido de espacio y representación a través de su identidad como comunidad indígena; asunto que conlleva a que el cronotopo de la novela se vincule con hechos concretos de imposiciones e injusticias sociales marcados desde el presente y relacionadas con tiempos mitológicos.

Los tres trabajos investigativos mencionados anteriormente recorren rutas de indagación que ejemplifican, desde diversos horizontes teóricos y prácticos, el tratamiento de algunos conceptos claves para la presente búsqueda como mito, cronotopo y una primera relación entre los mismos. Así, luego de esta revisión es posible identificar un interés mayoritario por

el tratamiento didáctico del mito. Es decir, su función como herramienta, en estos casos para la promoción del aprendizaje y la enseñanza de la literatura y fortalecimiento de capacidades como la comprensión y producción narrativa textual. Ejes que se apartan del estudio y análisis literario que debería recaer sobre el mito, pero que demuestran, en los últimos cuatro años, una intención de tratamiento del mismo, en los espacios de aula y su pertinencia en esta. Estos aspectos, permiten entonces mencionar la relevancia del presente proyecto investigativo, que le da una oportunidad al análisis literario del relato mítico.

2.2 Referentes conceptuales

Este apartado presenta la fundamentación conceptual del presente proyecto de investigación. Por esta razón, sugiere diversos autores y sus perspectivas sobre los conceptos de mito y cronotopo. De manera que, para el manejo de la figura literaria a la cual responde la obra (mito) sobre la que se ubica el análisis literario, optamos por los autores Mircea Eliade (1963) y Yury Lotman (1996). El primero, en la medida en que destacó por sus estudios en mitología y la relación de la misma, con las bases de representación social y cultural de los pueblos que las producen. El segundo, en tanto presenta un análisis tipológico del mito, como género literario presente a través de la historia.

Ahora bien, para el análisis literario esta monografía abarca el concepto de cronotopo desde la mirada de su principal exponente Mijaíl Bajtín (1989). Quien no solo planteó esta categoría de análisis, sino que también sugirió las particularidades del tiempo-espacio mítico, por tratarse de un componente aún presente en el género de la novela. Finalmente, en relación con el estudio de estas dos categorías y el tópico de los mitos seleccionados el lector encontrará un apartado que responde al mito de la muerte desde una lectura cronotopica desde el autor Carlos Fuentes (1990). Se trata de una mirada que devela características de estos fenómenos desde la cultura y el pensamiento americano.

2.2.1 El mito en su expresión cultural

El mito, que desde una acepción etimológica significa fábula y/o leyenda, se ha forjado como una de las posibilidades que tiene el hombre para explicar las realidades que se le presentan

de manera irracional o incomprensible. (Sevilla¹⁰, 2015, pág. 3) Tanto, que refiere en gran medida a eventos como la concepción del universo, del mundo y del hombre, así como de muchas de las circunstancias y situaciones que se gestan en relación con la existencia humana, por ejemplo, la muerte, la naturaleza y las cualidades o condiciones de vida en el cosmos.

En palabras de Eliade¹¹ (1963) “los mitos revelan que el mundo, el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenatural, y que esta historia es significativa, preciosa y ejemplar”. (pág.11) Razón por la cual en muchas sociedades primitivas el mito aún está vivo, lo que significa que es la figura que fundamenta y justifica el comportamiento y la actividad del hombre en dichas sociedades y a su vez, la actividad de dicho hombre cimienta las bases del mito.

En este sentido, ¿habrá que preguntarse entonces si no es el mito una expresión cultural? Esto, porque parece que sienta las bases de la existencia humana y dota al hombre de características particulares; como, por ejemplo, según Eliade (1963), que este es un ser mortal, sexuado y cultural a consecuencia de las intervenciones sobrenaturales. Una ejemplificación de lo anterior se puede encontrar en la historia o mito de creación del pueblo indígena colombiano Ette:

“Entonces Papá grande hizo a los hombres y todos eran aruacos, guajiros y motilones. Así hubo muchos hombres en la Tierra. Entonces Papá grande vio que los hombres no podían vivir solo de guerra y de palabras y así hizo una mujer para cada uno.” (Revisar, pág. 83)

En este apartado, se presenta una descripción de la creación del hombre suponiendo la intervención de un ser sobrenatural, nombrado como “Papá grande”. Asunto que podría concebirse como una explicación al origen del humano, en este caso del humano Ette. Pero, además, se concede en la narración unas caracterizaciones a dicho hombre, en tanto menciona que este no puede vivir solo de guerra y palabras, necesita de la compañía de otro. Es decir, el hombre Ette que habita en un mundo de guerra, palabras y soledad, es un hombre que necesita de alguien más. Lo que da paso, a la creación de la mujer Ette.

¹⁰ María U. H. de Sevilla en el artículo *El mito, una explicación de la realidad*.

¹¹ Mircea Eliade: Filósofo y escritor rumano destacado por sus estudios sobre mitología y religiones comparadas.

Así pues, el mito se considera una historia que se refiere a realidades que explican la existencia. Sin embargo, que el mito de respuestas al hombre y pueda fundamentar el comportamiento del mismo no lo convierte en una garantía de moral. La función cultural del mismo, según Eliade, es únicamente revelar modelos, que le den al hombre la posibilidad de proporcionar una significación al mundo, a la existencia humana y a las relaciones que teje entre estas. Un ejemplo, se puede vislumbrar desde las primeras líneas del relato mítico de origen Yukpa “Así es la vida de los muertos”:

Los muertos buenos pueden visitar a sus familiares, defenderles contra los malos y atenderles en sus enfermedades. Había una vez dos hermanos. El mayor tenía dos mujeres. Una de las mujeres se enamoró del hermano menor y este se la llevó. El mayor se puso muy bravo y preparó un chicheo para matarlo. Al llegar el hermano menor, todos le cayeron encima y le mataron. (pág. 163)

En este corto fragmento es posible dar cuenta de un interés en dotar a la muerte de características que contribuyan a fundamentar el comportamiento del hombre, estipulando que los muertos buenos pueden hacer actos positivos en favor de sus familias. Lo que no es garantía de que el hombre sea bueno en función de la muerte, pues las siguientes líneas exponen un asesinato.

En conclusión, si bien el mito no es aval moral, si se encargan de responder a la pregunta existencial del hombre de todos los tiempos: de dónde viene y lo que pasa después de su muerte física. El mito le brinda una explicación al humano acerca de su existencia y justifica su quehacer en el mundo. Todo esto a través de la forma simbólica de la palabra, por lo que será necesario preguntarse si no es posible que este haya encontrado en la literatura, que encuentra sus fines en la palabra, el medio de expresión ideal.

2.2.2 El mito como texto literario

El mito, desde la antigüedad, desempeña un papel fundamental en las sociedades humanas, pues le ha permitido al hombre, a través de los simbolismos que se representan en las palabras, explicar su naturaleza, materializar sus pulsiones y configurar el pensamiento. Dicha naturaleza explicativa le ha permitido adquirir un carácter narrativo, que lo impulsa a ser parte del corpus literario de variadas tradiciones culturales.

Así, para algunos teóricos como Lotman¹² (1996) la correlación entre el mito y la literatura existe y se conjuga permanentemente en forma de “trasvase”. Es decir, “cada una supone desde tiempos inmemoriales la presencia de la otra.” (pág. 192) Para comprender este (1996) el vínculo que se teje entre una y otra el semiólogo propone dos grandes categorías: la evolutiva y la tipológica.

Sin embargo, para efectos de la presente investigación, solo nos serviremos de la categoría tipológica. Esto porque no asumimos la figura del mito como un fenómeno evolutivo, que precedió históricamente a la literatura. Por el contrario, le entendemos como un género que aún hoy es parte integral de la vida de los seres humanos y su cultura, mientras se busca su permanencia en el lenguaje y en los contenidos de los textos.

En relación con la categoría tipológica, Lotman (1996) señala que tanto la literatura como la mitología son discursos organizadores y tendencias complementarias. Por ello, en un recorrido fugaz por la historia, el semiólogo propone al mito como un constante. Empezando por los tiempos arcaicos; según Lotman la mitología se consideraba como la fuente principal de sujetos en el arte, convirtiendo al mito en una multitud de cuentos sobre dioses, héroes culturales y fundadores de linajes, además de relatos que pretendían condicionar el comportamiento humano.

Seguido de estos tiempos, se localiza la era medieval, para el lingüista e historiador literario es la primera época que otorga un valor de falsedad al género, aunque al mismo tiempo la pulsión del mito de la verdadera fe hace presencia, por un lado, en las creaciones narrativas de la época y por otro, en la demonología cristiana. No es entonces hasta el prerromanticismo y el romanticismo, que Lotman argumenta que vuelve a la idea de la mitología como fuente de la que beber. Por ejemplo, autores como Byron y Shelly retornaron y reivindicaron la antes desacreditada mitología griega. Esto se evidencia en poemas como *Prometeo* de Byron, en el cual el autor retoma un personaje clásico de las narrativas míticas griegas y le da voz nuevamente.

Finalmente, en el análisis tipológico, la época de mediados del siglo XIX e inicios del XX impregnada de realismo adquirió fundamentos científicos para el estudio de la mitología.

¹² Yuri Lotman: Lingüista y semiólogo ruso, fundador de la culturología. Su amplia obra le convierte en la figura central de la semiótica cultura.

Esto porque “la crisis del positivismo devino en la tentativa de hacer renacer la sensación arcaica integral del mundo, encarnada en el mito”. (pág. 207) Esto a través de manifestaciones de orden social y filosófico, que resultaron en los trabajos especializados sobre el mito de Cassirer, Propp y Levi Strauss o la naturaleza mitológica-ritual del arte en los estudios literarios con Frye y Bodkin.

Todo esto para indicar que las posiciones del mito y la literatura pueden no relacionarse de manera unívoca históricamente y encontrarse fortuitamente una dentro de la otra, desde diferentes puntos de vista. De modo que, son estos vínculos, los que manifiestan la necesidad, siempre existente, entre la literatura y el mito. Esto, no solo permite comprender que hay una correspondencia histórica del mito en la literatura, sino también, que este es una narrativa aún vigente que puede y debe ser objeto estético.

De manera que, si se entiende como obra literaria y se considera objeto estético, podrá hacerse de los mitos corpus para el análisis a la luz de múltiples y diversas teorías literarias. Unas que permitan profundizar en sus características y peculiaridades. En ese orden de ideas, este trabajo monográfico, que asume al mito como literatura, ha de explorar las propiedades cronotópicas que suponen algunos mitos que narran el viaje a la muerte.

2.2.3 El tiempo y el espacio: Cronotopo

El espacio y el tiempo son conceptos que fueron, en un primer momento, empleados en las ciencias matemáticas y físicas, al convertirse en el fundamento de teorías como la relatividad, propuesta por Albert Einstein. Esto porque espacio y tiempo, supusieron para el científico, un modelo en cual se combinan estas dos categorías en un único continuo que representar todos los sucesos físicos del universo. Convirtiéndolos así en dos términos inseparablemente relacionados. Sin embargo, no será hasta 1989 con la publicación postuma del texto *Teoría y estética de la novela*, escrito por el crítico literario, teórico y filósofo del lenguaje Mijaíl Bajtín¹³, que esta relación se convertiría en posibilidad de análisis literario.

Bajtín (1989) bajo una óptica sociocrítica y en un emplazamiento metafórico propone el concepto de cronotopo, que etimológicamente significa tiempo: del griego cronos y espacio:

¹³ Mijaíl Mijáilovich Bajtín: Crítico literario y filósofo del lenguaje ruso. Conocido por sus análisis de la naturaleza dialógica y polifónica de la producción literaria, además de ser el precursor del concepto *cronotopo*.

del griego topos. Es decir, la relación entre estos dos conceptos se vislumbra como una misma categoría de la forma y el contenido literarios. En palabras del autor, el cronotopo será “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.” (pág. 237)

También, el cronotopo será, tal y como lo expone el escritor mexicano Carlos Fuentes¹⁴(1990), “el centro organizador de los eventos narrativos fundamentales en una novela.” (pág. 38) Esto, en la medida en que el cronotopo hace visible el tiempo en el espacio y posibilita así la comunicación del evento a narrar. Ahora bien, para exponer y ejemplificar el cronotopo, Bajtín (1989) propone en su trabajo a la novela griega como guía de estudio. Es entonces que el autor analiza la trama de algunas narraciones (de origen griego) y posteriormente realiza una clasificación, que da como resultado la consagración de tres tipos de cronotopos.

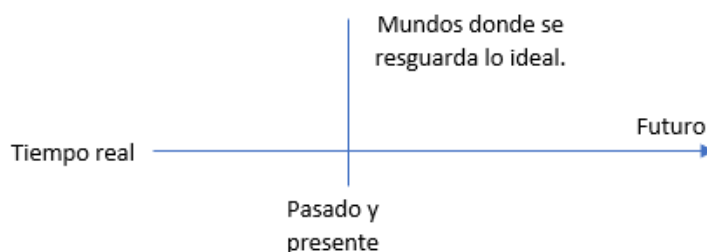
El primero será **el tiempo de aventura**, en el cual se desarrolla toda la acción entre el punto de partida del movimiento y punto que cierra la acción de la novela; en segundo lugar, se encuentra **la novela de aventuras costumbrista**, que es una combinación de la novela de aventuras con la de las costumbres. Esto en la medida en que se deja una huella profunda e imborrable en el hombre y en toda su vida, pero es el tiempo de la aventura donde suceden los acontecimientos excepcionales. Finalmente, el tercer tipo corresponde a **la novela biográfica (biografía y autobiografía)** A partir de esta, según Bajtín, se sientan las bases de un nuevo tipo de tiempo biográfico y la nueva imagen, del hombre que recorre su camino de la vida.

Pero si Bajtín (1989) concibió el concepto de cronotopo para el análisis de la novela, ¿será esta una categoría aplicable al estudio del mito? Como se mencionaba con anterioridad en la presente investigación, para el filósofo “toda imagen artístico-literaria es cronotópica, porque esencialmente cronotópico es el lenguaje como tesoro de imágenes. Es cronotópica la forma interna de la palabra”. (pág. 401) Lo que indica, que no hay obra literaria, al estar compuesta por palabras, que pueda escapar al tiempo-espacio.

¹⁴ Carlos Fuentes Macías: Escritor mexicano. Adscrito al llamado boom latinoamericano. Entre sus novelas más reconocidas están: Aura (1962) y La muerte de Artemio Cruz (1962).

Asimismo, para Bajtín (1989) la percepción mítica del tiempo ha ejercido una influencia colosal en las formas e imágenes literarias. Por esta razón, dicha particularidad ha de ser digna de estudiar. En virtud de ello, se gesta la categoría de Hipérbaton Histórico. Para el teórico y crítico literario (1989) la esencia de esta es el hecho de que “el pensamiento histórico y artístico ubique en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección (...) para representar como existente en el pasado, lo que de hecho sólo puede ser realizado en el futuro” (pág. 299)

Esto constituye en esencia una meta, un ideal y no necesariamente la realidad del pasado. Sin embargo, para dotar con atributos de veracidad a ese ideal se le concibe como si ya hubiera existido alguna vez. Para lograr esto “se prefiere sobreedificar la realidad, el presente, en lo vertical, hacia arriba y hacia abajo, antes que avanzar horizontalmente”. (Bajtín, 1989, pág.300) Veamos la siguiente gráfica:



1. Imagen 1: Hipérbaton histórico. Elaboración: María F. López

Como se muestra en la imagen, en un mito el tiempo-espacio se ubica de manera vertical. Esto porque solo en lo vertical, se pueden resguardar los valores e ideales que una comunidad considera importante para el futuro. Es en esta verticalidad que se construye el escenario a través del cual a tribuir relevancia e importancia. Todo esto, mientras el tiempo real, como ha de llamar Bajtín (1989) al tiempo que avanza horizontalmente, transcurre.

Ahora bien, será necesario establecer cuáles y cómo se representan las particularidades espacio-temporales e hiperbaticas en los mitos indígenas que procura esta investigación. Para ello, se dará cuenta de algunas características cronotópicas del mito americano. Así como también a las consideraciones sobre estas categorías en el mito de la muerte.

2.2.4 Mito Americano desde una lectura cronotrópica

En palabras del escritor Fuentes (1990) “Bajtín advierte que el proceso de asimilación de historia y literatura pasa por la definición de un tiempo y un espacio” (pág. 38) Así, al tiempo y al espacio les pertenece el sentido que le da forma a la narrativa. Es decir, el cronotopo se configura como la categoría que hace posible la comunicación del evento, tanto que se convierte en el protagonista de la narración.

Sin embargo, para funcionar necesita de un lenguaje, lo que significa que el espacio y el tiempo son elementos usados por un observador para describir su entorno, a partir de dicho lenguaje. En otras palabras, el espacio y el tiempo son lenguaje y hacen parte de un sistema abierto y relativo. Lo que quiere decir que este puede dar cabida a diferentes cronotopos.

De esta manera, uno de esos tiempos es el de la América Española, una extensión geográfica multicultural y multirracial, que se caracteriza por ser heredera de una gran variedad de tradiciones. Estas, tal y como lo expone Fuentes (1990), incluyen al mundo mítico prehispánico y a la herencia española, que asume en sí misma a la tradición grecolatina de disyuntivas temporales (permanecer o fluir). Pero también, un territorio contagiado por el apego a las formas escritas, la inmersión en la filosofía cristiana, el renacimiento y no menos importante, el aporte africano. Es decir, “una nueva civilización mestiza, criolla, indígena y negra.” (pág. 41)

Así, la visión de un sistema abierto y relativo del tiempo y el espacio significa una variedad de lenguajes capaces de representar la variedad de los mismos. Razón por la cual, se consolidan la épica, el drama, la poesía, la novela, el mito; todos géneros narrados en diferentes lenguajes, pero capaces de expresar una pluralidad de cronotopos. De modo que, para el escritor mexicano, en la literatura iberoamericana “no hay narración sin tiempo y espacio conscientes y críticos; que tiempos y espacios son conceptos relativos y creaciones del lenguaje. Que, así como hay muchos tiempos y espacios, hay muchos lenguajes para nombrarlos.” (pág. 45)

En este sentido, se es posible encontrar variedad de tiempos, divergentes, convergentes, paralelos, lineales, cíclicos; variedad de espacios, uno y varios mundos que narra el chamán, *Orbis Tertius*, Macondo, Comala; variedad de culturas que hacen posibles estos cronotopos,

Ette, Barí, Yukpa, Wayuu, Embera, greco-romana, renacentista; y variedad de lenguajes para representar los tiempos y espacios de esas culturas, épica, poesía, novela, mito. Esto significa, que el mito puede ser fuente de análisis desde los cronos (tiempos) y los topos (espacios).

Así, para Fuentes (1990) que cita a Eliade, “el sustrato mítico de la literatura y la historia es la evidencia de que el hombre no puede escapar al tiempo, porque nunca hubo, ni habrá un tiempo sin tiempo”. (pág. 65) Razón por la cual, la función del mito, por lo menos en las narraciones hispanoamericanas, es proclamar que el tiempo existe, que hay un tiempo original. En cuestiones espaciales, el escritor mexicano sugiere que puede entenderse al nuevo mundo como una topia, es decir, como “el lugar que es”. De allí, que sea posible encontrar en las narraciones iberoamericanas, siempre multirraciales, el tiempo de dioses y de hombres que, se ubican en una variedad de espacios fantásticos.

2.2.4.1 Consideraciones cronotrópicas del mito de la muerte

Ante el cuestionamiento por la variedad de tiempo que explica las narraciones míticas, y las posibilidades de no espacios o una gran pluralidad de estos, a identificar en los relatos míticos seleccionados para esta investigación, es necesario resaltar el carácter temático de dichos relatos. Es decir, los mitos a tratar comprenden un conjunto de textos que narran el acontecimiento de la muerte.

Es importante la mención de que los mitos relatan no sólo el origen del mundo, de la naturaleza y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es. Es decir, “un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas” (Eliade, 1963, pág. 7) Lo que significa, que algunos acontecimientos han tenido lugar después del origen de la existencia del mundo y de él. Aspecto que ha dado como resultado que el hombre sea la consecuencia directa de esos acontecimientos míticos.

De este modo, el hombre es mortal porque algo ha pasado *in illo tempore*¹⁵ como lo expresa Eliade. (1963) Si eso no hubiera sucedido, el hombre no sería mortal, habría podido existir

¹⁵ In illo tempore es una locución latina que se traduce al español como “en aquel tiempo”. Esta ha sido utilizada por Mircea Eliade, referente teórico del presente proyecto investigativo, en su libro Mito y realidad (1963) para expresar una referencia al tiempo mítico.

indefinidamente, pero el mito del origen de la muerte cuenta lo que sucedió *in illo tempore*, y al relatar este incidente explica por qué el hombre es mortal. Esto significa, que hay un tiempo que siguiendo a como Fuentes, quien ha sido mencionado en el apartado anterior, lo establecía. Es decir, el tiempo de la muerte existe, es la consecuencia de algo que ocurrió.

Adicionalmente, al comprender el origen de la muerte, el hombre llega a la comprensión de su propia mortalidad. De manera que algunos mitos explican el advenimiento de la muerte como consecuencia de la transgresión del hombre a un mandamiento divino o “se relaciona a la mortalidad con el acto cruel y arbitrario de algún ser demoníaco” (Eliade, 1974. pág. 5) Sin embargo, es probable que dicho acontecimiento tenga lugar en un espacio o una variedad de ellos, desde donde poder argumentar ese algo que ha sucedido en el tiempo.

Pero mencionar el origen de la muerte, podría suponer una primera mirada al tiempo y el espacio particular que sugiere este fenómeno. Esto porque mencionar origen es referirse al principio, al germen y citar la muerte, por el contrario, podría aludir al final. En consecuencia, será necesario cuestionarse si en los mitos la muerte no significa el regreso al principio, es decir, cerrar un ciclo hace abrir la boca de otro. Tal y como lo expone, la escritora cubana Dulce María Loynaz (1951) en su novela *Jardín* “Algún día tendrás que morir por la raíz.” (pág. 64)

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque, tipo y procedimientos investigativos

Este proyecto investigativo se consolida bajo el enfoque cualitativo, dado que al referirse a un análisis de un problema literario y la literatura un producto de la acción humana y sus instituciones, la esencia del mismo se constituye como un recurso interpretativo, propio del carácter cualitativo. Así mismo, esta investigación también posee un corte descriptivo. Es decir, un alcance que busca “especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis”. (Sampieri, 2014, pág. 80)

De esta manera, la presente monografía pretende especificar las propiedades, las características y/o los perfiles del espacio- tiempo en los relatos míticos seleccionados. Este

alcance, se consolida también, como un recurso útil en tanto permite esclarecer los ángulos o dimensiones de un fenómeno que se comporta literariamente.

No menos importante, el proyecto investigativo sugiere una técnica documental. Es decir, hace frente a un proceso que consiste en la recolección y el análisis de datos; un análisis no estándar para las investigaciones cualitativas, dado que cada estudio requiere de un esquema propio de análisis. De modo que los instrumentos diseñados son producto de un proceso de identificación, estructuración y organización de información y análisis de los hallazgos que emergen basados en los datos. (Sampieri, 2014, pág. 444) Información que en este caso refiere a las relaciones de tempo-espaciales de los relatos míticos.

En este sentido, el corpus se somete a organización y análisis a partir de dos propuestas. La primera, refiere una ficha de lectura que permite la recopilación e identificación de las expresiones con las cuales el tiempo y el espacio son nombradas en estos mitos. Esta ficha dividida en categorías del espacio/tiempo, citas y análisis, permitió extraer textualmente de los relatos, las manifestaciones a través de las cuales se expresan los valores cronotópicos en estos.

Mito	Categorías del espacio/tiempo de la muerte	Citas que corresponden a la categoría	Comentario de análisis

Tabla 1: Ficha de lectura para la identificación del espacio/ tiempo de la muerte en el mito.
Elaborada por María F. López.

Huelga decir que en esta ficha ideal para identificación de las categorías espacio y tiempo, se consignan también “segmentos para ser caracterizados (por ejemplo, en documentos: la línea, el párrafo o la página; etcétera) (Sampieri, 2014, pág. 449) Es decir, es un recurso que atiende a las características de lo que Sampieri denominará una bitácora o ficha de análisis documental. De manera que, en este instrumento se advierten también cuestiones relevantes en datos y recuperación de ejemplos prestos para servir en el análisis.

Por otra parte, la segunda propuesta refiere a una matriz categorial que problematiza y particulariza las relaciones cronotópicas e hiperbaticas en los relatos. Para ello, la presente investigación encaró el concepto de cronotopo, tomando como base la rúbrica de análisis

propuesta por los profesores Silva y Roa¹⁶(2016). No obstante, debido a que esta herramienta fue diseñada para el análisis de la novela, ha supuesto modificaciones en esta investigación que atienden al género literario mito.

	Componentes de categoría	Elementos para el análisis	Análisis
Cronotopo en el mito	Cronotopo (intersección tiempo espacio)	¿Cómo se inicia el relato? ¿Cómo termina el relato? Inicio y cierre argumental.	
	Relaciones poder-fuerza-espacio-tiempo	¿Cómo se ordena el tiempo y/o el hipérbaton cronotrópico?	
		¿Cómo se ordena/ controla/ jerarquiza/ configura el espacio?	
	Relaciones espaciales posibles de encontrar en un relato	Lugares: del espacio; locus terribilis; locus amoenus; antropofágicos; estéticos; émicos; de cognición, memoria, identidad; no lugares	
		Tiempo: narrativo; psicológico; histórico; cronológico; ambiental. Pasado, presente histórico, pretérito perfecto, pretérito imperfecto, Climático	
	Acontecimiento en el mito	*Macrocosmos sociales *Temporalidades (continuidades y rupturas) Hechos (eventos acontecimientos) Mentalidades (ideas, visiones del mundo)	

Tabla 1: Guía para la lectura del cronotopo en el mito.
Elaboración: María F. López.

En esta ficha se estipulan cinco (5) componentes categóricos: Intersección tiempo-espacio, relaciones de poder (fuerza, espacio, tiempo) relaciones espaciales posibles de encontrar en

¹⁶ Edilson Silva Lievano: Licenciado en Filosofía y Letras, especialista en Formación de Actores para Teatro, Cine y Televisión y máster en Literatura Hispanoamericana. David Alejandro Roa: Licenciado en español y lenguas extranjeras de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

un relato, estructura significativa y acontecimiento en la novela. Así, cada categoría reconoce una procedencia conceptual, entre las que oscilan la relación historiográfica y narrativa literaria; la distribución del espacio y del tiempo a partir de las relaciones de fuerza; el espacio social, objetivo, público y privado, además de la composición del espacio tiempo desde las relaciones de fuerza; la forma composicional del relato y el acontecimiento en el mismo.

Así, estos dos instrumentos constituyen las herramientas que permiten la problematización y el análisis literario propuesto en este proyecto investigativo. Esto, en la medida en que permiten a los investigadores la identificación y la caracterización del cronotopo del viaje a la muerte en los mitos indígenas, corpus de la monografía.

3.2 Objetivos y acciones investigativas

Pregunta problema		¿Cómo se construye el cronotopo del viaje a la muerte en los siete relatos míticos seleccionados de la obra literaria <i>El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá</i> ?
Objetivo General		Analizar los cinco (5) relatos míticos seleccionados de la obra literaria popular <i>El sol babea jugo de piña</i> a través del concepto de cronotopo del viaje a la muerte.
Ob. Esp.1	Objetivo Identificar las categorías de espacio y tiempo en los relatos seleccionados de la obra literaria <i>El sol babea jugo de piña</i> .	Acción 1: Elaborar y condensar la información pertinente en una ficha de análisis, que dé cuenta de las categorías de tiempo y espacio en los relatos míticos seleccionados.
		Acción 2: Atendiendo a la información antes propuesta y organizada, producir un texto en el cual se especifiquen los elementos del tiempo, el espacio y el cronotopo propio de relatos míticos objeto de investigación.
Ob. Esp.2	Objetivo Caracterizar las relaciones espaciotemporales propias del cronotopo en los relatos míticos literarios seleccionados.	Acción 1: Elaborar una matriz de análisis que permita determinar, describir y caracterizar las relaciones del espacio y el tiempo de la muerte en los relatos míticos. Además, de posibles características cronotrópicas que puedan compartir los relatos.
		Acción 2: Una vez diligenciada la matriz, será necesaria la producción de un texto de carácter analítico que dé cuenta de la forma en que se presentan las relaciones cronotópicas en el

		viaje a la muerte de cada relato. También será importante, identificar si existen o no puntos de confluencia en materia de cronotopos.
Ob.	Objetivo:	Acción 1: Elaborar un recurso didáctico que acerque al corpus de la investigación a la escuela. Es decir, una herramienta, en este caso una cartilla que contemple diversas actividades para estudiantes en función del reconocimiento de la pertinencia del mito y el mito de la muerte en el escenario de la escuela.
Esp.3	Diseñar un recurso didáctico en función del reconocimiento de los mitos corpus de la investigación como objeto de estudio en la escuela.	Acción 2: Teniendo en cuenta las acciones que anteceden a este objetivo, es fundamental la producción de un texto de carácter reflexivo sobre la importancia y pertinencia del saber y la lectura de obras míticas nacionales. En este sentido, atendiendo a los antecedentes, al recurso antes generado y al análisis producto de la investigación el texto dará cuenta de la importancia del mito y el mito de la muerte en el escenario escolar.

3.3 Fases de la investigación

Esta propuesta investigativa de orden cualitativo, descriptivo y documental sugiere tres fases, que consisten en la identificación de los elementos tiempo, espacio y cronotopo en los relatos míticos; las formas en que se construye y se presenta el cronotopo, además de la existencia o no de relaciones cronotópicas entre los textos míticos y la pertinencia del análisis literario y el mito en el aula de clase.

- **Fase 1- Identificación de espacio, tiempo y cronotopo:** Esta fase implica la identificación de los elementos como tiempo, espacio y cronotopo en obras míticas. Es decir, las características cronotópicas propias a tener en cuenta en una creación narrativa tal como el mito. Para ello se propone la búsqueda de fuentes que clarifiquen y/o especifiquen rasgos distintivos del tiempo y el espacio mítico.
- **Fase 2- Caracterización y relación entre cronotopos:** La fase se cimienta en el análisis del tiempo y el espacio en las obras propuestas, a partir del instrumento. Así se pretende dar cuenta de la forma en que se construye el cronotopo y si existe algún

punto de interconexión entre los mismos. Esa fase también contempla la presentación de resultados a partir de la producción de un texto de carácter analítico.

- **Fase 3- Relación y pertinencia del mito en el aula:** Finalmente, esta fase da cuenta de la relación que se debe establecer entre los mitos, los mitos corpus de la investigación y la escuela. Además de contemplar un texto que desarrolle la idea de pertinencia del recurso literario del mito en este espacio. Para ello, la presentación de este resultado se llevará a cabo a través de una cartilla, que se alza como herramienta didáctica y un texto de carácter reflexivo.

3.4 Cronograma de investigación

El diagrama de Gantt propuesto para esta investigación contempló el desarrollo de la acción investigativa durante ocho (8) meses de trabajo; que atienden desde la búsqueda del problema investigativo hasta la redacción de los resultados que se obtuvieron, pasando claramente por la elaboración y análisis de cada instrumento y texto que da cuenta del proceso. Es importante mencionar que el cronograma puede estar sujeto a cambios, en la medida de los hallazgos investigativos o circunstancias de orden mayor y externo a la investigación.

Actividad	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Sept.	Oct.	Nov.
Recopilación de la información para la problematización									
Categorías: mito y cronotopo									
Acción 1 (Obj.1)									
Acción 2 (Obj.1)									
Acción 1(Obj. 2)									
Acción 2(Obj. 2)									
Acción 1(Obj. 3)									
Resultados									

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS LITERARIO.

4.1 Categorías del espacio y el tiempo en el sol babea jugo de piña

El espacio y el tiempo parecen ser dos dimensiones ineludibles a cualquier texto narrativo. Como ya lo expresaba Mijaíl Bajtín “Toda imagen artístico-literaria es cronotrópica. Esencialmente cronotrópico es el lenguaje, como tesoro de imágenes” (Bajtín,1989:401) Así, las distintas modalidades del género literario (cuento, novela, leyenda, mito, entre otras) han encontrado en dichas categorías, las entidades conceptuales mediante las cuales lo cultural impregna los textos.

Como con antelación se señalaba en esta investigación, es posible encontrar en las obras literarias variedad de tiempos: divergentes, convergentes, paralelos, lineales, cíclicos; así como variedad de espacios: *Orbis Tertius*, Macondo, Comala o uno y varios mundos que narra el chamán Barí, Yukpa o Embera. Todos estos representados en variedad de formas: épica, poesía, novela o mito. Lo que significa que:

“No hay narración sin tiempo y espacio conscientes y críticos; que tiempos y espacios son conceptos relativos y creaciones del lenguaje. Y que, así como hay muchos tiempos y espacios, hay muchos lenguajes¹⁷ para nombrarlos.” (Fuentes,1990, pág. 45)

Dicho de este modo, para efectos de esta investigación, reconocemos que las categorías espacio y tiempo del relato son solidarias al conjunto del tejido textual. Es decir, nos resultan una herramienta pertinente para trascender en la búsqueda de las estructuras profundas del texto, sin que este se agote en una descripción narratológica. Por consiguiente, en una primera instancia este proyecto investigativo se preguntó por el tiempo y el espacio que se hallan en el relato mítico. Se pretende así, la identificación¹⁸ de estas dos grandes categorías dentro del

¹⁷ Para Bajtín el cronotopo es una categoría de la forma y el contenido de las obras. Esto no difiere de la visión de Carlos Fuentes. Sin embargo, lo que Batín nombra como “formas”, Fuentes los llamará “lenguajes”.

¹⁸ Identificar las categorías de espacio y tiempo en los relatos seleccionados de la obra literaria popular El sol babea jugo de piña es el primer objetivo específico planteado en el presente proyecto investigativo. En consecuencia, es el primer paso en el análisis. Para Identificar las categorías del espacio y tiempo en los mitos propuestos se elaboró y condensó la información pertinente en una ficha de análisis. Esta permitió que el texto

relato. Esto a partir de la localización y clasificación de las formas bajo las cuales se le nombra al espacio y al tiempo durante la narración de los mitos *Caminar Liviano, Atantocha, el sepulcro y la roca, Así es la vida de los muertos, Cómo Kemoko se fue al cielo y El cielo de Caragabí*.

4.1.1 ¿Cómo se nombra al espacio-tiempo en los cinco relatos míticos?

Caminar Liviano, Atantocha, el sepulcro y la roca, Así es la vida de los muertos, Cómo Kemoko se fue al cielo y El cielo de Caragabí son todos relatos que se ubican en el plano de la geografía mortuoria. Mitos que permiten una lectura sobre la muerte o específicamente, narraciones en las cuales el argumento se moviliza porque el o los personajes principales se conducen en un viaje hacia la muerte.

Este viaje ocupa unos escenarios y unas temporalidades que le otorgan sentido al texto en sí mismo. Por esta razón, quisiéramos develar las formas en cómo se ha de nombrar el tiempo y el espacio en las narraciones propuestas. Así, aunque entendemos que generar una separación entre las categorías tiempo y espacio no responde al carácter indisoluble del concepto cronotopo, será una estrategia que asuma esta investigación.

Esto, debido a la importancia que supone reconocer, determinar y detallar con detenimiento las manifestaciones particulares, del espacio y el tiempo, referidas en estos relatos míticos. Una clara identificación de estas expresiones será fundamental para dar cuenta de las especificidades que comportan dichas categorías en géneros literarios como el mito y por supuesto, para caracterizarlas sin omitir algún elemento (tiempo o espacio) fundamental.

Empezando por el tiempo, mencionaremos la inexistencia de grandes marcas temporales. Lo que significa, que en ninguna de estas narraciones se hacen explícitas las sensibilidades del sujeto frente a grandes y diferentes bloques temporales, representados en fechas, épocas o etapas de la humanidad. Así como tampoco los personajes se muestran afectados íntimamente por cambios que le corresponden al trasegar del tiempo, llámense éstos crecimiento, envejecimiento o maduración, como si los hay, por ejemplo, en obras como las de Rabelais,

por sí mismo expusiera las formas en que estas categorías se condensan y se nombran. Véase: Anexo 3: Ficha de lectura de tempo-espacialidades.

en las que según Bajtín se muestra “la destrucción de la vieja imagen del mundo y la construcción positiva de una nueva (...) de un nuevo cronotopo para el hombre nuevo, armonioso y unitario” (pág. 321)

Sin embargo, esto no significa que los relatos carecen de expresiones temporales, por el contrario, hacen uso de manifestaciones más elementales¹⁹. Estos exponen unas señales temporales que permiten ubicar las acciones de los personajes en sus escenarios, aunque no se trate de las marcas anteriormente descritas (grandes marcas temporales). ¿Pero cómo se manifiestan estos tiempos elementales? En los cinco mitos, objeto de investigación, los tiempos elementales se representan a partir de adverbios temporales, así como del uso continuo y repetitivo del pretérito perfecto simple, el pretérito imperfecto o el presente y en alguno que otro caso, en marcas temporales naturales²⁰.

Estas características, propias de la categoría tiempo, se evidencian en las acciones más importantes que ocurren en las historias. Por ejemplo, en *Caminar Liviano* se relata “De repente el joven barí **alcanzó**²¹ a ver un sembrado de yuca y **pensó** en su madre y su hermana. Disimuladamente **arrancó** unas para llevarlas de regalo” (Min Cultura, 2010, pág. 141); en *Atantocha, el sepulcro y la roca Caminaron* atravesando huecos. **Anduvieron** y cuando **regresaron** les dijeron a los demás que **habían** caminado por un hueco como tres días y se habían devuelto.” (Min Cultura, 2010, pág. 166); *Así es la vida de los muertos* narra “El mayor **preparó** un chicheo para matarlo. Al llegar el hermano menor, todos le **cayeron** encima y lo **mataron**” (Min Cultura, 2010, pág.163); en *Cómo Kemoko se fue al cielo* “**Bajaron** y le **estuvieron**_buscando. Cuando lo **encontraron** (...) le **prepararon** un chamarro de plumas” (Min Cultura, 2010, pág.162); adicionalmente en el Cielo de Caragabí se puntualiza “El niño **tomó** en sus manos una flor y **la arrancó**.” (Min Cultura, 2010, pág. 646)

¹⁹ Entiéndase “elemental” como una manifestación del tiempo básica pero esencial. Es decir, que no corresponde a las amplias formas del trasegar del tiempo, pero que resultan imprescindibles en la narración.

²⁰ Entiéndase “cambios naturales” como las modificaciones o cambios cíclicos del paisaje que no dependen de la voluntad del ser humano. Por ejemplo, las estaciones climáticas o las fases de la luna.

²¹ Las palabras resaltadas en negrita son verbos conjugados en el tiempo pretérito perfecto simple. La intención de resaltarlas, radica en enfatizar las señales temporales que se hallan relatadas en los textos.

En los ejemplos anteriores, los puntos argumentales de estas historias están escritos, en su mayoría, en pretérito perfecto simple; un tiempo verbal que indica acciones ya finalizadas y ubicadas en el pasado. Adicionalmente, en las narraciones también es posible encontrar una variedad de adverbios temporales, entre los cuales destacamos: “luego” “antes” “mañana” y “después”. Esto resulta significativo, pues demuestra la existencia del tiempo en el mito y a su vez configura una particularidad del mismo. El tiempo de narración es el pasado, aunque el relato tenga vigencia en el presente y no se haga mayor mención al futuro. Esto podría indicar que, en el corpus seleccionado, el tiempo narrativo se construye entre el pasado y el presente y sin una percepción clara del futuro.

Sin embargo, atendiendo a la idea de trascender hacia las estructuras profundas del texto, quisiéramos mencionar que estos relatos míticos introducen en sus marcas temporales elementales “las nociones específicas del “de repente ” y “precisamente ”. (Bajtín.1989, pág. 244) Estas, fueron descritas por Bajtín (1989), para referirse al tiempo en la novela de aventuras, en la cual existe una lógica de coincidencia casual (simultaneidad o ruptura) que permite que el argumento exista. Tal como se ejemplifica a partir de obras como *Leucipa y Clitofonte*: “Iba a cumplir diecinueve años, y mi padre preparaba mi boda, para el año siguiente, cuando **el destino comenzó su juego**” (Bajtín, 1989, pág. 245, citando *Leucipa y Clitofonte*, parte I, III)

Así, en algunos de los textos objeto de investigación de la presente monografía, se plasman las lógicas de la coincidencia y la casualidad, que mantienen el hilo temporal de la historia. Pues “si algo hubiese acontecido un minuto antes o un minuto después, es decir, si no hubiese existido una simultaneidad o no simultaneidad casuales, tampoco hubiese existido el argumento de la historia.” (Bajtín,1989, pág. 245)

Esto lo ejemplificamos en el apartado anterior con el texto *Caminar liviano* y la expresión “de repente”. Pero se narra también en algunos otros, como por ejemplo *Atantocha, el sepulcro y la roca* cuando “un día” de manera improbable aparece un pájaro en una cueva o cuando, en el cielo de Caragabí “Cierta día” un niño toca la enredadera que rompe la escalera.

Adicionalmente, realizamos una mención al mito *Atantocha, el Sepulcro y la roca* en el cual se hace énfasis en una marcación temporal de carácter natural, relacionado con las fases lunares. Esto, porque se explica consistentemente en la narración, que el baile de segundo

desentierro²² solamente puede llevarse a cabo en luna llena. Lo que sugiere que hay un reconocimiento temporal dado a partir de las fases de la Luna, que componen, en su totalidad, un ciclo de 28 días de duración (desde la iluminación total de la luna hasta su ocultamiento total.)

Basta entonces una observación para definir que, aunque grandes épocas históricas o afectaciones temporales en los personajes no se hagan explícitas en la narrativa de estos mitos, sí hay mención sobre el tiempo. Un tiempo elemental que está puesto sobre el movimiento argumental del texto, sobre lo que moviliza al relato, es decir, sobre el viaje a la muerte. Este tiempo elemental es importante, porque comporta características que oscilan entre el pasado y el presente. Los personajes se mueven entre pequeñas medidas temporales que no avanzan al futuro, que se mantienen, entre las lógicas de la casualidad o del tiempo natural, pero siempre en una suerte de estación que no aventaja al porvenir.

Pero, referirse a las formas de nombrar el tiempo no es lo único que nos convoca en este apartado de la investigación, sobre todo si tenemos en cuenta el argumento descrito en las primeras líneas de este apartado, *el espacio y el tiempo parecen ser dos dimensiones ineludibles a cualquier texto narrativo*. Pensemos ahora en la categoría espacio ¿Cómo se nombra en estos mitos? ¿Bajo qué nombre se hace mención al mundo de la muerte?

Atendiendo a estos cuestionamientos, es imprescindible recordar y resaltar que la categoría espacio, entendida desde el concepto de cronotopo, “se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo.” (Bajtín, 1984, pág., 238) Es decir, no existirá una comprensión del tiempo y de la obra, si ineludiblemente no describimos el espacio.

El espacio es nombrado en estas narraciones en un doble sentido. Se hace mención del mundo terrenal, mientras que el viaje suele ubicarse en otros escenarios que reciben diversas

²² Cuando muere un Yukpa, lo envuelven y bien amarrado con bejucos o cuerdas, cuelgan el cadáver de las ramas de un árbol. Pasado el primer mes, un grupo de la comunidad va a buscarlo. Cuando regresan con el cadáver comienzan una fiesta con abundante chicha, cantos y bailes. Luego dirigen el cadáver a una cueva que hace de cementerio donde lo dejan sobre los montones de cráneos y huesos de entierros anteriores. Esto porque de allí vienen los yukpas, del vientre de la tierra y allí retornan cuando mueren. (Populares, 1996)

connotaciones. En referencia con el mundo terrenal, se evidencia la alusión al “camino en la selva” (Caminar liviano), “las casas de la comunidad y las peñas vistas externamente” (Atantocha, el sepulcro y la roca), el “río Atapshi o río negro” (cómo Kemoko se fue al cielo) y “nuestro mundo o nuestra tierra” (El cielo de Caragabí)

Todos estos espacios, que, aunque carecen de mayor descripción en la narración, se proponen como mundos terrenales en los que se establecen reglas para la constitución de su organización. Por ejemplo, que “una mujer embarazada no puede entrar a las rocas (peñas) donde se entierran los muertos” (Min Cultura, 2010, pág. 165) en *Antantocha, el sepulcro y la roca* o “no se puede comer de esa carne porque es familia” (Min Cultura, 2010, pág. 162) en *Cómo Kemoko se fue al cielo*.

Es probable que no haya mayor mención al mundo terrenal, porque el viaje a la muerte es el cronotopo que moviliza el argumento de estos relatos míticos. Es decir, se le da mayor preponderancia a lo que ocurre en el viaje, a los espacios que se habitan en el trasegar del mismo, y no necesariamente al punto de partida o retorno. Lo que no significa que los lugares donde se desencadena o se retorna al cronotopo no son escenarios trascendentales para los protagonistas y las narraciones en sí mismas.

Como ya se mencionaba en párrafos anteriores, los escenarios dispuestos para los viajes son múltiples; en los cinco mitos se nombran de maneras diversas, así como también son variadas las formas de llamar al mundo dispuesto para la muerte en estos relatos. Para esclarecer esa idea, dirijámonos a la tabla número 3 *Categorías del espacio en los mitos*. En esta, se encontrarán los nombres que se otorga, en los relatos, a los escenarios habitados por los personajes durante el viaje a la muerte y la muerte misma.

Mito	Categorías del espacio
<p style="text-align: center;"><i>Caminar liviano</i></p> <p>Ubicación: Literatura Barí. Historias del más allá</p>	Otras dimensiones
	Caminar liviano
	Dimensiones bajas

	Otras comunidades
	Reino de la muerte (Mundo de la muerte)
<i>Atantocha, el sepulcro y la roca</i>	Peñas
Ubicación: Literatura Yukpa. Historias mortuorias	Tierra desconocida (Mundo de la muerte)
<i>Así es la vida de los muertos</i>	El monte
Ubicación: Literatura Yukpa. Historias Mortuorias	
<i>Cómo Kemoko se fue al cielo</i>	Cielo (Mundo de la muerte)
Ubicación: Literatura Yukpa. Historias mortuorias	
<i>El cielo de Caragabí</i>	La escalera
Ubicación: Literatura Embera Katío. Más historias sobre los orígenes	Ntre (Mundo de la muerte)

Tabla: 3 Categorías del espacio en los mitos. Elaboración: María F. López

Esta brevísima exposición de los espacios presentados en la tabla anterior, aunque difieren en nombres entre mitos son en conjunto escenarios habitados por los protagonistas de estas historias durante el viaje o bien, a los lugares a los que llegan luego de diferentes travesías para ocupar la muerte. Lo que no es menor, pues con ello no solo se argumenta que la tierra no es el único espacio para habitar, sino que la muerte contempla espacios. Escenarios que parecen paralelos al mundo terrenal, en la medida en que están encima o por debajo de este.

Ahora bien, exceptuando el escenario del monte en *Así es la vida de los muertos*, porque no se modifica el espacio terrenal y tampoco se mencionan más escenarios y “las peñas” del mito *Atantocha, el sepulcro y la roca*, porque se describen como un lugar desagradable y de represión. Los espacios nombrados parecen ser descritos como algo más cercano a lo idealizado, lo atractivo, lo ameno y organizado.

Este argumento corresponde muy bien con apartados dentro de los textos como: “Cuando lo encontraron, Okoshpe le dijo: –Ven para arriba, papá. Allá está muy bonito.” (Min cultura, 2010, pág. 162) “La escalera estaba formada por dos tallos entrelazados de una enredadera bellísima, llena de brotes, de capullos y de flores azules y rosadas. Toda la escalera era transparente y brillante como el cristal” (Min Cultura, 2010, pág. 645) o “pero lo que más asombró al joven fue cómo, repentinamente, la oscuridad de la noche se hizo luz y pudo ver a su alrededor con claridad” (Min Cultura, 2010, pág. 140.)

Los fragmentos ya mencionados, exponen la estética idealizada de estos otros mundos, una característica relacionable con tópicos literarios como el *Locus Amoenus*²³. Un concepto que encontró su origen en autores griegos como Homero o Virgilio, que situaban a sus protagonistas en espacios ideales y soñados. Por ejemplo, El jardín de Alcínoo, descrito en *La Odisea*, al tratarse de un prado fértil con árboles frutales, una corriente de agua y flores acompañadas del canto de pájaros. Pero que en estos mitos se ven descritos directamente a partir de espacios “bonitos”, “bellísimos” y “sorprendentes” para los protagonistas.

Este discurso le otorga una caracterización y un sentido a la muerte, la ubica en un plano de lo ameno. Aspecto que es fundamental, pues en estos mitos existen mundos habitables luego de la muerte y esos mundos son bellos, no comportan desconsuelo o angustia, son por el contrario agradables y placenteros, son mundos ideales, donde se resguardan los valores más gentiles de dichas comunidades.

Así, a lo largo de este apartado hemos visto cómo las formas de nombrar al tiempo y al espacio en los relatos son variadas. En estos textos es posible encontrar multiplicidad de expresiones de tiempos elementales (pretérito, presente, adverbios, tiempos naturales, etc.) así como diversidad de espacios para nombrar la muerte (reino de la muerte, tierra desconocida, entre otras) y los escenarios que se recorren en el viaje hacia esta (peñas, escalera).

Ahora bien, esta variedad de tiempos y espacios comporta características dignas de problematizar. Un argumento que solo se moviliza entre el pasado y el presente, pero nunca en el futuro y mundos después de la muerte, en los que resguardar lo bello, ameno, organizado

²³ Locus amoenus proviene del latín y hace referencia a un locus (lugar) que es amoenus (agradable, idílico, bello, etc.) El uso de este tópico literario fue muy destacado en la Edad Media.

y agradable al hombre, serán las particularidades que conforman al cronotopo del viaje a la muerte.

Con estas claridades, es ahora menester caracterizar el argumento de estas historias que se condensa en el viaje a la muerte. Esto a partir del principio indisoluble e inseparable de cronotopo (tiempo- espacio). Lo que significa, describir la relación y significación de estos espacios y tiempos para la obra.

4.2 Cronotopo de la muerte en el sol babea jugo de piña

Naturalmente, el pensamiento abstracto puede concebir por separado el tiempo y el espacio (...) pero la contemplación artística viva no separa ni ignora nada.

(Bajtín, 1989, pág. 393)

La literatura está impregnada de valores cronotrópicos de diversa magnitud y nivel y cada motivo o elemento importante de la obra constituye ese valor según Bajtín (1989). Es decir, el cronotopo determina la unidad artística de la obra y organiza y concreta los principales movimientos argumentales de la trama. En ese sentido, todas las determinaciones espaciotemporales en la narrativa son inseparables, premisa de la cual no escapa la imagen del mito.

Según Bajtín (1989) “toda imagen artístico-literaria es cronotrópica. Porque esencialmente cronotrópico es el lenguaje, como tesoro de imágenes” (pág. 401) no todos los cronotopos son los mismos. Esto porque la concreción de las señas del tiempo en determinados sectores del espacio, condensadas en la forma y el contenido de la obra²⁴, son diversas, cambiantes, mudables. Además, porque un cronotopo puede incluir un número ilimitado de cronotopos. Cada motivo puede responder a uno de ellos y entre los mismos “pueden incorporarse el uno al otro, pueden coexistir, combinarse, sucederse, compararse, confrontarse o encontrarse complejamente interrelacionados” (Bajtín, 1989, pág. 402)

En este sentido, caracterizar las relaciones espaciotemporales del viaje a la muerte esbozadas en el apartado “Categorías del espacio y el tiempo en el sol babea jugo de piña”, será el paso

²⁴ “Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido de la literatura (no nos referimos aquí a la función del cronotopo en otras esferas de la cultura.” (Bajtín, 1989:237)

a seguir en este proyecto investigativo²⁵. Esto a partir de las preguntas por el espacio-tiempo del viaje a la muerte y por supuesto, la interpretación y/o singularización de los relatos míticos objeto de investigación, bajo la lupa de esta relación inseparable que determina el sentido de la obra.

4.2.1 Especificaciones en la asimilación del tiempo en el mito del viaje a la muerte

El mito relata un acontecimiento que ha tenido lugar, en lo que filósofos como Eliade llaman, el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. De manera que, la figura del mito cuenta cómo una realidad, en este caso la muerte, se ha instalado, ha comenzado a ser y por ende se ha narrado.

Por ello, no es erróneo que al mito se le conozca sobre todo por lo que ha hecho en el tiempo prestigioso de los “inicios” o *in illo tempore*. Pues ha sido este el que revela la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la sobrenaturalidad) en “diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el mundo.” (Eliade 1963:05) Siendo dichas irrupciones, como ya se había mencionado con anterioridad en este proyecto investigativo, lo que convierte al hombre en un ser mortal.

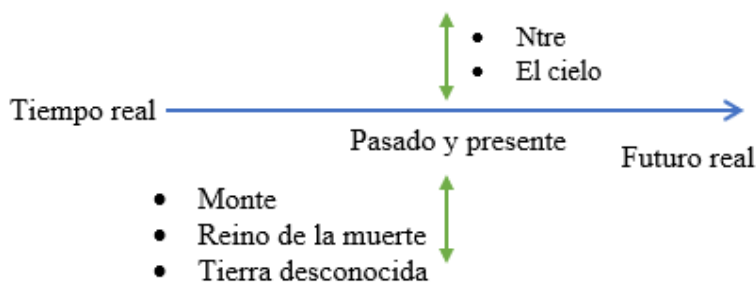
Pero ¿cuál es la situación en cuanto a la plenitud del tiempo en esas “irrupciones”, en *in illo tempore* del viaje a la muerte en los mitos objeto de estudio de este proyecto investigativo? Pues bien, el pensamiento y la creación mítica se manifiestan primordialmente en el “hipérbaton histórico”. Esta, es una forma original de inversión del tiempo que indica que “a costa del futuro se enriquece el pasado y el presente”. (Bajtín, 1989, pág. 299) Es decir, se representa como existente en el pasado, lo que de hecho solo puede o debe ser realizado en el futuro.

Todo a partir de la sobre-edificación de la realidad o del presente en lo vertical. De este modo, se elige movilizar el argumento de la obra hacia arriba o hacia abajo antes que avanzar horizontalmente en el tiempo. Así, las categorías espacio- temporales expuestas en los mitos como por ejemplo “el reino de la muerte” (en Caminar liviano) “la tierra no conocida” a la que se llega atravesando las peñas (en Atantocha, el sepulcro y la roca) “el monte” por el

²⁵ Caracterizar las relaciones espacio temporales propias del cronotopo del viaje a la muerte en los relatos literarios populares seleccionados, es el objetivo número dos del proyecto investigativo en cuestión. Para lograr el desarrollo del mismo, se hizo uso de una matriz de análisis. Véase Anexo 4: Matriz de análisis del cronotopo.

que camina una persona viva y un muerto (en Así es la vida de los muertos) “El cielo” (en Cómo Kemoko se fue al cielo) y “Ntre” (en El cielo de Caragabí) son mundos construidos y concebidos como simultáneos con el momento dado, con el presente de la narración.

Es decir, estos otros mundos infra o supra terrenales son contemporáneos, son universos ya existentes que operan como opciones mejores que el futuro que todavía no existe, que aún no se ha tejido. Para ilustrar esta idea, dirijámonos a la Imagen 2 *Hipérbaton* Histórico en los mitos.



2. Imagen 2: Hipérbaton Histórico en los mitos. Elaboración: María F. López

Como se evidencia en la gráfica, en estos mitos, el viaje a la muerte se anuncia a través de otros espacios eternos y atemporales entendidos paralelamente, o en coexistencia con la realidad. Ntre, el cielo, el monte, el reino de la muerte y la tierra desconocida se han cimentado en estos relatos como mundos simultáneos a los espacios terrenales. Esto es identificable a través del argumento mismo de las narraciones, en las cuales se resalta no solo la posibilidad de viajar, habitar y retornar a los otros mundos o al espacio real terrenal con facilidad, sino también a la inexistencia de grandes marcas temporales²⁶.

De allí que, por ejemplo, en el mito “Caminar liviano” se describa que los personajes fueron “al reino de la muerte, penetraron territorios de lo desconocido hasta encontrar la estación de llegada.” (pág. 140) Aún después de este viaje por múltiples mundos, el joven pudo volver y “compartir esa experiencia extraordinaria con los suyos.” Por otro lado, en “Atantocha, el sepulcro y la roca” se narra “la roca se derrumbó, y los atantocha quedaron dentro, encerrados con todos los muertos que habían llevado allá.” (pág. 165) Sin embargo, a pesar de este

²⁶ Por grandes marcas temporales este documento refiere a la narración o descripción de las sensibilidades del sujeto frente a diferentes bloques temporales o afectación del personaje por cambios que le corresponden al trasegar del tiempo. Véase apartado *¿Cómo se nombra al espacio-tiempo en los cinco relatos míticos?*

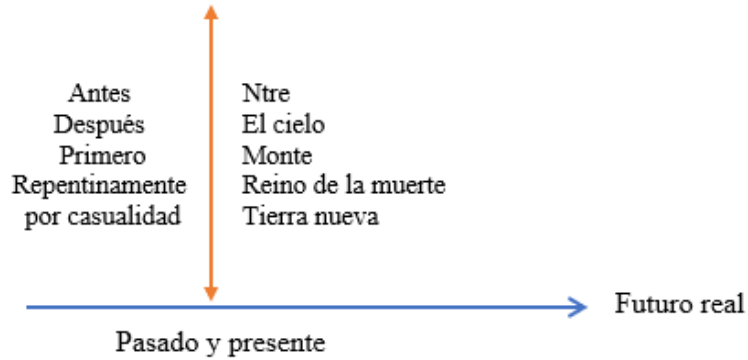
pronóstico, en el mito los humanos, con gran facilidad y solo siguiendo al pájaro Metze, encontraron una salida a una tierra que no conocían o bien, retornaron al lugar del que provienen: las raíces de la tierra.

En “Así es la vida de los muertos”, el difunto le dice a la persona viva “Sígueme por donde te dejo la señal. Y la mujer le fue siguiendo tres días de camino.” (pág.164) Esto contra todo pronóstico, no supuso una ruptura o un impedimento espacio temporal. Lo que significa, que en este relato vivos y muertos se comunican, se siguen, no hay limitaciones para que esta relación no se pueda establecer.

Ahora bien, en “Cómo Kemoko se fue al cielo” se dice que los personajes “Subieron, subieron muy alto hasta que llegaron al cielo. Encontraron un huequito y cayeron dentro.” (pág.162) El ejemplo, sin duda, contempla una muestra literal de un avance vertical en el cronotopo. Finalmente, en “El cielo de Caragabí” se explica que sin improbabilidades “los catíos podían ir al cielo, lo hacían subiendo y bajando por una especie de escalera formada por dos tallos entrelazados de una enredadera.” (pág. 645)

Como hemos dicho, en esta compilación de relatos míticos es inexistente la mención de épocas, etapas o edades de la humanidad, porque el tiempo real que avanza hacia el futuro (tiempo horizontal) no supone primacía para las narraciones. Sin embargo, sí es un factor sustancial a tener en cuenta, en la medida en que “las imágenes no se extraen del tiempo como tal, no se separaban de la realidad material local” (Bajtín, 1989, pág. 301). Que no haya grandes marcas temporales, no significa que en las construcciones verticales no haya alusiones a tiempos elementales.

Dichos tiempos se ven reflejados, como anteriormente fue descrito, a partir de adverbios de tiempo (antes, después, luego, casual y repentinamente, etc.) y números ordinales (primero, segundo) que organizan el viaje a la muerte en esas sobre- edificaciones, y no necesariamente que ubican al argumento narrativo en avanzada hacia futuro real. Para ilustrar nuevamente estas ideas, dirijámonos a la Imagen 3 *Hipérbaton histórico (tiempo elemental)*.



3. Imagen 3: Hipérbaton histórico (tiempo elemental). Elaboración: María F. López

Pero ¿cuál es el sentido de sobreedificar en la realidad? ¿por qué ubicar atemporalmente otros espacios para viajar hacia la muerte? o mejor ¿por qué ubicar la muerte en una sobreedificación? Todo esto es causal y posible en la medida en que el viaje a la muerte tiende a hacer real lo que se considera necesario y auténtico, otorgándole sentido al futuro presentado y/o esperado a partir de las imágenes del pasado y el presente.

En ese sentido, la construcción o sobre-edificación cronotrópica del viaje a la muerte en estos relatos, se genera, como ya mencionaba Bajtín (1989), en la medida en que “el pensamiento mitológico y artístico ubica en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección, etc.”, (pág. 299) que son, en gran medida, categorías que sólo pueden o deben ser realizadas en el futuro.

Es decir, es solo a partir del viaje a Ntre, el cielo, el monte, el reino de la muerte y la tierra desconocida, que categorías primordiales e indispensables para el mantenimiento de la vida del hombre y/o la comunidad se develan. Es allí, en esta atemporalidad donde los valores necesarios se consagran, se resguardan y se proponen como fundamentales para un futuro que aún no ha llegado, pero que ha sido planeado con antelación.

Ahora bien, ¿cuáles son esas categorías o valores convenientes que se plasman en el viaje a la muerte de estos relatos míticos? Para responder a este cuestionamiento es necesario dar cuenta de la importancia que se le otorga al buen comportamiento, conducta y proceder del hombre o bien, del/ los protagonistas de estas historias. Esto a partir de una serie de normas establecidas que deben ser atendidas por los protagonistas tanto en el mundo terrenal, como en los otros mundos y el viaje a la muerte en sí mismo.

De manera que esos otros escenarios verticales son espacios organizados, que contemplan funciones, normas, acciones y modos preestablecidos y atendidos por quienes corresponde. En ese sentido, los relatos ubican particularidades como por ejemplo que todos están desnudos, los hombres traen en la mano un pedazo de cañabrava para hacer sus propias flechas y las mujeres portan su canasto (Caminar Liviano); que el viaje a la muerte requiere de un guía, representado en pájaro metze, al que la comunidad debe seguir (Atantocha, el sepulcro y la roca); que no se puede mirar el cuerpo del muerto, solo los pies. (Así es la vida de los muertos); que se necesita aprender a volar solo (Cómo Kemoko se fue al cielo) o que Caragabí tiene el poder de ver y escuchar todo lo que los humanos hacen desde su cielo (El cielo de Caragabí).

Las normas y reglas para el buen accionar no eximen a los protagonistas de estas historias, pues viajar en dichas verticalidades les obliga a actuar según preceptos. En el texto “Caminar Liviano”, se le dice al joven protagonista “no debes hablar con ninguno de los seres que veas, ¡solo te está permitido observar (...) Tampoco puedes comer lo que te ofrecen porque si lo haces ¡tendrás que quedarte acá!” (pág.140); en el mito “Atantocha, el sepulcro y la roca” se establece que “una mujer embarazada no puede entrar a las rocas donde se entierran los muertos”. (pág. 165) Adicionalmente, en “Así es la vida de los muertos” se inicia comentando que “los muertos buenos pueden visitar a sus familiares, defenderles contra los malos y atenderles en sus enfermedades.” (pág. 163) En “Cómo Kemoko se fue al cielo” la regla la comenta el personaje principal “esa carne no se come porque es familia” (pág.162) y no menos importante, en “el cielo de Caragabí” cito “Caragabí tenía prohibido a los indígenas tocar las flores de la hermosa planta.” (pág.646)

Todas estas, son normatividades que mantienen organizados a los mundos infra o supra terrenales contemporáneos a la realidad, que le otorgan cualidades al buen accionar del hombre, pero además que sitúan las conductas adecuadas y organizadas, como categorías que sólo pueden o deben ser realizadas en el futuro, que son el reflejo de lo que se desea para el momento aún no llegado. Esto porque en dichos mundos “tienden a hacer real lo que se

considera necesario y auténtico²⁷, le proporcionan importancia, lo implican en el tiempo, lo opone como algo realmente existente y a la vez auténtico” (Bajtín,1989, pág. 301)

No obstante, el cronotopo del viaje a la muerte cobra sentido argumental en el momento en que el personaje principal transgrede dichas normas. Cuando se infringe el precepto, el viaje se desencadena o por el contrario se finaliza. En todo caso, el argumento se moviliza, como el personaje en su viaje, cuando este ideal del hombre obediente, ubicado en los espacios sobreedificados transgrede las normas establecidas.

Ahora bien, el análisis que precede a este apartado busca caracterizar el espacio-tiempo en el cual se transgrede la norma, las repercusiones de esta ruptura para los personajes y para su viaje. Esto, en tanto, es importante para el cronotopo del viaje a la muerte, pues permitirá detallar, pormenorizar y otorgar sentido al mismo.

4.2.2 Cronotopo del viaje a la muerte: La transgresión de la norma

Al hipérbaton histórico se le atañe la proclamación de los comienzos como fuentes no contaminadas, puras (...) de los valores eternos, de las formas ideales atemporales de la existencia. (Bajtín,1989, pág. 300) De ahí que, en el cielo, en Ntre, el monte, el reino de la muerte o la tierra desconocida, se ubiquen ideales de obediencia y organización. Características que ya describimos anteriormente (apartado: *Especificaciones en la asimilación del tiempo en el mito del viaje a la muerte*) a través de la mención directa a las normas, que se sugieren y promulgan para cada espacio.

Aunque estos preceptos definen y delimitan a los espacios terrenales, del viaje o de la muerte en sí misma, es preciso establecer que es la trasgresión a alguna de dichas normas, la razón que desencadena o retorna el viaje del protagonista. Esto significa, que la ruptura a la regla, a la ley y al orden, es una particularidad elemental para la concepción y descripción del cronotopo en estos relatos míticos.

Bajo esta perspectiva, “Caminar Liviano”, “Atantocha, el sepulcro y la roca”, “Así es la vida de los muertos”, “Cómo Kemoko se fue al cielo” y “El cielo de Caragabí” son narraciones en las cuales, los protagonistas viajan a la muerte como resultado de la infracción de una

²⁷ Entiéndase “necesario y auténtico” en esta investigación a las normas y comportamientos que establece una comunidad, en la medida en que las requieren para subsistir.

norma o, por el contrario, retornan de su viaje porque incumplen con los preceptos establecidos en esos otros mundos, que como ya mencionamos se ubican en sobre edificaciones verticales.

De modo que, esta investigación sugiere que los viajes a la muerte en estos mitos pueden ser clasificados en dos grandes variantes:

- a) Incumplimiento de las normas terrenales: Se incumple un precepto terrenal, lo que desencadena el argumento de la historia. Es decir, los protagonistas luego de incumplir la norma tienen que emprender su viaje por tiempos-espacios diversos que los conducen hacia el mundo de la muerte.
- b) Incumplimiento de las normas en las sobre-edificaciones: Los protagonistas pueden viajar hacia el mundo de la muerte, con total libertad. En este viaje conocen mundos, exploran diversos tiempos-espacios, pero una vez infringen la norma, tienen que retornar al mundo terrenal, dando por finalizada la historia.

Teniendo en cuenta la anterior clasificación, ejemplificaremos cada una de estas grandes variantes, con el objetivo de clarificar el argumento propuesto, pero además de generar una descripción más detallada del cronotopo del viaje a la muerte en estos cinco relatos de origen mítico.

4.2.3 Incumplimiento de las normas terrenales

En los relatos míticos “Atantocha, el sepulcro y la roca”; “Cómo Kemoco se fue al cielo” y “Así es la vida de los muertos” se establecen normas en el espacio-tiempo terrenales. Una vez los protagonistas de estas de estas historias, que no se perfilan en una generalidad en tanto género, edad o condición social, las infringen deben conducirse por un viaje hacia el mundo de la muerte.

En “Atantocha, el sepulcro y la roca” se establece:

“Algunos ya sabían que una señora había entrado estando embarazada. Y es que así no se puede entrar al cementerio porque está prohibido. Una mujer embarazada no puede entrar a las rocas donde se entierran los muertos.” (Min Cultura, 2010, pág. 165)

Este precepto que es conocido por la comunidad se infringe, la mujer ingresa y acto seguido la roca se derrumba, dejando así a los indígenas dentro de las peñas, encerrados. Una vez estando ubicados los personajes en ese espacio, se desencadena el viaje a la muerte. Así, se relata que luego de muchos días estando atrapados en las rocas “se apareció un pájaro llamado metze.” (Min Cultura, 2010, pág. 166)

Ante la presencia de metze, al que más adelante se le otorgan las características de guía, un grupo de indígenas llamados por la curiosidad van en búsqueda del camino que el pájaro les ofrece. Esto los conduce en el viaje, que describen, relatando: “caminaron atravesando huecos. Anduvieron y cuando regresaron les dijeron a los demás que habían caminado por un hueco como tres días y se habían devuelto.” Finalmente, todos deciden seguir al pájaro y encuentran una salida, “una tierra que no conocían” o mejor, la tierra de la muerte.

Ahora bien, en el relato “Cómo Kemoko se fue al cielo” se decreta: “Kemoko le dijo: –Esa carne no se come porque es familia.” (Min Cultura, 2010, pág.162). Aunque la esposa de Kemoko tiene conocimiento sobre la norma, la infringe “Kurumacho mandó a sus hijos que fueran a buscar la carne de su tío. Se fueron. Hurgaron el cadáver y salió un líquido hediondo. En una totuma se lo llevaron a su mamá. Lo bebió” Una vez, hay una ruptura de la regla la mujer es reprendida por su esposo y el viaje a la muerte se desata.

Los hijos de este matrimonio se preparan junto con su madre, para ello alistan los chamarros para volar y ocho días después vuelven por su padre. A él le preparan un chamarro de plumas y durante el viaje lo sostienen por debajo hasta que aprende a volar solo. Adicionalmente, se narra que “Subieron, subieron muy alto hasta que llegaron al cielo. Encontraron un huequito y cayeron dentro.” (Min Cultura, 2010, pág.162) Lo que significa, que el viaje es en dirección hacia los cielos, allá se encuentra el mundo de los muertos para estos personajes que son humanos-aves²⁸.

En este supramundo hay “casas muy bonitas y muchos zamuros (kurumacho), pero allí son todos como personas. Son muy inteligentes.” Lo que hace que los personajes deseen vivir

²⁸ En comunidades como la barí y la yukpa “La continuidad simbólica de la muerte-ave es recurrente al punto en que los cadáveres se dejan devorar por las aves de rapiña, que habrían sido enviadas para tal propósito desde uno de los cielos o supra-mundos.” (Velásquez, 2014)

eternamente allí. En términos de la narración “Se quedaron todos muy contentos y Kemoko no volvió más a la tierra.”

Finalmente, en “Así es la vida de los muertos”, aunque no se promulga con tanta claridad la norma como en los relatos anteriores, sí hay acciones que se infringen, se castigan desde la perspectiva humana y por ende su resultado se transforma. Para esclarecer este argumento, empezaremos por la norma que se infringe:

“Había una vez dos hermanos. El mayor tenía dos mujeres. Una de las mujeres se enamoró del hermano menor y este se la llevó. El mayor se puso muy bravo y preparó un chicheo para matarlo.” (Min Cultura, 2010, pág. 163)

Este fragmento revela la ley establecida por el personaje del hermano mayor, sus mujeres no se comparten, son suyas. Por esta razón, cuando el hermano menor se lleva a la mujer, lo matan. Sin embargo, recordemos que este no es precepto que se describa como comunitario, no todos lo reconocen, es parte del orden humano y por ello, en el mito se establece en principio que “los muertos (okatu o hereptu) buenos pueden visitar a sus familiares, defenderles contra los malos y atenderles en sus enfermedades” (Min Cultura, 2010, pág.163). Esto es algo que el personaje, una vez está muerto, puede hacer. El muerto pudo indicar a su amante viva, un camino por el monte, que duró aproximadamente tres días y en el que encontraron animales como el cochino de monte y la tortuga.

4.2.4 Incumplimiento de las normas en las sobre-edificaciones

Por otro lado, en los relatos míticos “Caminar liviano” y “El cielo de Caragabí” el argumento de la historia, es decir, el viaje a la muerte, se describe como un evento amplio y libre, porque los personajes pueden conducirse sin restricciones espaciotemporales. Sin embargo, esto no significa que los escenarios que hacen parte del argumento no tengan una organización y unas reglas establecidas. Por eso, en el momento en que los personajes, que de nuevo no cumplen con generalidades de género, edad o condición social, infringen la norma, deben retornar al espacio terrenal, dando así por finalizada la historia, cerrando en cronotopo.

En “Caminar liviano” “el Chigbarí propuso al muchacho que se fuera con él; lo llevaría a conocer otras dimensiones impenetrables normalmente a los humanos.” (Min Cultura, 2010, pág.140) Así, el Chigbarí condujo al joven por un viaje en el que conocería las dimensiones

más bajas, otras comunidades, y el más allá del más allá o reino de la muerte. Durante este viaje, el guía le dice al joven:

“No debes hablar con ninguno de los seres que veas, ¡solo te está permitido observar! (...) Si comes lo que te ofrecen ¡tendrás que quedarte acá!, porque tu cuerpo se hará livianito como una hoja y ya no podrás volver a tu comunidad.” (Min Cultura, 2010, pág. 141)

Aun siendo consciente de las restricciones, el joven protagonista de esta narración ve un sembrado de yuca en el reino de la muerta y piensa en su madre y su hermana, disimuladamente arranca unas para llevarlas de regalo. “No bien hubo terminado sonó un ruido ensordecedor. Él comprendió que había cometido una falta grave porque su guía le había advertido claramente que no tocara nada.” (Min Cultura, 2010, pág. 142) Esto significa, que la norma se incumplió, lo que condujo al protagonista de la historia de regreso al mundo terrenal. Allí él pudo compartir sus experiencias porque “realmente era importante que todos los barí conocieran lo que les espera en el reino de la muerte.” Pero no pudo explorar más, su viaje se truncó y al final “se quedó dormido y... ¡nunca más despertó!” (pág. 142).

Por esta misma línea argumental, en “El cielo de Caragabí” se relata que los indígenas catíos podían ir al cielo o Ntre. Cuando lo hacían, subían y bajaban por una “especie de escalera formada por dos tallos entrelazados de una enredadera bellísima, llena de brotes, de capullos y de flores azules y rosadas.” (pág. 645) Estando allí, podían ver y oír todo cuanto ocurría en la tierra, además de conocer la morada de su dios Caragabí y escuchar los cánticos y la música que se entonaba en las alturas. Pero Caragabí había estipulado una sola regla a tener en cuenta durante el viaje al cielo: “Tenía prohibido a los indígenas tocar las flores de la hermosa planta.” (pág. 646)

Por esta razón, cierto día cuando una indígena subía hacia el cielo llevando a las espaldas a su pequeño hijo y él tomó en sus manos una flor y la arrancó “se rompió para siempre la escalera vegetal, quedando tan solo la piedra sobre la cual se apuntalaba.” (Min Cultura, 2010, pág. 646) La normatividad se transgredió en este punto y esto supuso que la escalera se rompiera, que los indígenas que estaban en la parte superior se quedaran en el cielo, que quienes estaban en la parte de abajo cayeran y que el cronotopo finalizara, así como la historia.

4.2.5 Entre el Bogatyr²⁹ y el indígena

Una vez hechas estas precisiones sobre el momento del cronotopo en que se infringe el precepto, tendremos que preguntarnos por el hombre indígena o ser mitológico protagonista de estas historias. Pues es él quien transgrede el precepto, ubíquese este en la tierra o en el mundo de la muerte, y a su vez en el argumento del relato, es decir el que cronotópicamente se ve afectado por el viaje hacia la muerte.

¿Quién es este hombre? y ¿cómo se ve atravesado por el cronotopo del viaje a la muerte? Para responder a estos cuestionamientos, nos hace falta considerar algunas precisiones. Anteriormente mencionamos que en el mito se tiende a hacer real lo que se considera necesario y auténtico, por esta razón las imágenes del futuro se ubican inevitablemente en el pasado o como en estos mitos, en múltiples espacios (Ntre, el cielo, el monte, el reino de la muerte y la tierra desconocida) contruidos, estructurados y organizados en la verticalidad.

Para Bajtín (1989) esas imágenes o mundos, no se extraen del tiempo como tal, no se separan de la realidad material local. “Al contrario, toda la energía del futuro esperado hace que se intensifiquen las imágenes de la realidad material presente y, en primer lugar, la imagen del hombre vivo: material.” (pág. 301) Esto, según Bajtín, convierte al hombre en un Bogatyr, porque en él se dibujan las características de un personaje único, de un héroe que representa y preserva los valores de ese futuro presentido.

A este héroe se le atribuyen valores como la fuerza física, la capacidad excepcional para el trabajo, la inteligencia y la lucidez. Además, de su grandeza desde el punto de vista físico, pues se trata de un personaje que exige un espacio amplio y vive, en el tiempo, una vida física, real y duradera. De modo que “la estatura, la fuerza y la importancia de los ideales no se alejaban nunca de las dimensiones espaciales y la duración temporal” (Bajtín, 1989, pág. 301) del personaje. Como por ejemplo Odiseo (la representación griega de un Bogatyr) que fue un famoso guerrero, además de Rey de Ítaca, que ayudó a los griegos a triunfar en la

²⁹ Un bogatyr o vityaz es un personaje común en las leyendas medievales eslavas orientales, similar a un caballero andante europeo occidental. Históricamente, surgieron durante el reinado de Vladimir el Grande como parte de sus guerreros de élite (similares a los caballeros de la mesa redonda). La tradición describe a los bogatyrs como guerreros de inmensa fuerza, coraje y valentía, que rara vez usan la magia mientras luchan contra los enemigos. Se caracterizan por tener voces resonantes, con propósitos patrióticos y religiosos. En ruso moderno, la palabra bogatyr etiqueta a un héroe valiente, un atleta o un hombre físicamente fuerte.

Guerra de Troya, mientras que viajaba durante 10 años para poder regresar a casa con su esposa, Penélope.

Sin embargo, esta no es por completo la realidad del héroe o personaje principal de estos mitos indígenas. Si bien, a través de ellos se intensifica el futuro presentido, tendremos que mencionar en principio que en los relatos no se establecen condiciones de género, edad o estatus social definido. Lo que ubica al personaje en un lugar prosaico y no heroico. Por ejemplo, en el relato “Caminar liviano” es un hombre joven el protagonista; en “Atantocha, el sepulcro y la roca”, son una mujer embarazada y un grupo de personas quienes se ven inmersos en el cronotopo del viaje a la muerte; en “Así es la vida de los muertos” son un hombre y una mujer los que figuran en la historia; en “Cómo Kemoko se fue al cielo” es una familia de humanos-aves quienes interpretan el sentido argumental de la narración y en el “Cielo de Caragabí” es un niño.

Adicionalmente en estos mitos, a ninguno de los personajes se les atañe algún valor excepcional, como la fuerza, la valentía o la audacia. Tampoco les corresponde alguna condición física importante, como la estatura, el peso o la belleza. Por el contrario, son seres sin distinción alguna, antihéroes³⁰ que no andan a grandes zancadas, ni cumplen con una función primordial frente al resto de la comunidad, antes y durante el viaje a la muerte.

Esto no solo supone una gran diferencia con las características antes establecidas para el personaje de un mito, sino que también representa una concepción diferente del protagonista de las historias o más específicamente del héroe mítico del viaje a la muerte. Lo que significa, que, en estas narraciones, se presenta al personaje como un hombre a imagen y semejanza de los demás, un igual. Un hombre curioso, que transgrede los preceptos y que se asume como un ser ordinario, sin ninguna distinción, mientras se ve inmerso en el recorrido por las sobre edificaciones.

Ahora, cierto es que el héroe mítico “necesita para realizarse, un espacio y un tiempo.” (Bajtín, 1989, pág. 302) Esto no es algo ajeno a los protagonistas de estas historias, quienes, por un lado, cuentan con realidades terrenales que funcionan desde la horizontalidad y por otro, más importante para el argumento del relato, se ven inmersos en las realidades tempo-

³⁰ Según la RAE (2022) un antihéroe es “un personaje destacado o protagonista de una obra de ficción cuyas características y comportamientos no corresponden a los del héroe tradicional”

espaciales del viaje a la muerte. Pero ¿realizarse mientras cronotópicamente se está en un viaje por la muerte supone cambios en los hombres?

Si respondiéramos a esta pregunta desde la perspectiva del Bogatyr, la respuesta sería negativa. “Es verdad que este gran hombre sufría a veces en algunas formas del folclore (...) pero finalmente siempre acababa por realizar toda la plenitud de su significación”, afirma Bajtín. (1989) (pág. 102) Esto indica, que el héroe, lejos de transformarse a raíz de las peripecias de su trasegar por el tiempo y el espacio, siempre se mantiene igual. Algo que no ocurre en estos relatos míticos de origen indígena.

En estos relatos los personajes, que no son excepcionales, viajan hacia la muerte y en este recorrido descubren, conocen y aprenden. Pero este saber, tiene grandes implicaciones porque explícitamente lo que se conoce durante el viaje es algo que debe compartirse con la comunidad o bien, algo de lo cual el pueblo debe aprender. Esto supone, la transformación en el rol del protagonista, que no solo ha aprendido desde su experiencia, sino que lo ha hecho, con o sin conocimiento, en función de los otros o para compartirlos a los otros.

Tal es el caso, por ejemplo, de la narración *Caminar Liviano* en la cual se relata que “tal vez el espíritu guía pensó que esa información debía trascender al saber de solo un mensajero; realmente era importante que todos los barí conocieran lo que les espera en el reino de la muerte. Así el joven pudo compartir esa experiencia extraordinaria con los suyos.” (Min Cultura, 2010, pág., 143)

De modo que, los protagonistas se transforman en el viaje hacia la muerte, su rol se afecta, cambian, no sólo en forma física, sino que también son los encargados de nuevas responsabilidades, entre las que se destaca la del “mensajero” que comenta lo que les espera a los demás hombres de sus comunidades en la muerte.

En síntesis, el análisis ha permitido interpretar, los cinco mitos objeto de investigación de esta monografía, como narraciones cronotópicamente singulares. Esto en la medida, en que relatan la categoría tempo-espacial del viaje a la muerte como una construcción vertical, producto de un esfuerzo por la formalización de un estado colectivo de la conciencia.

Lo que ha de significar que las sobre-edificaciones contempladas en estas obras literarias, funcionan como universos constituidos para la manifestación de los ideales colectivos, que solo

allí pueden resguardarse. Y que así, como en la verticalidad se amparan y se refugian, solo en el mito se pueden transgredir.

De modo que, el viaje a la muerte emerge como el cronotopo en el cual las normas se quebrantan. Esto para manifestar los efectos que conlleva vulnerar algunos de los principios presupuestos y anhelados para la comunidad. Una que al igual que los personajes de estas historias, está constituida por hombres a imagen y semejanza de los demás.

4.3 El mito y el mito del viaje a la muerte en la escuela

Hasta este punto, el análisis condensado en las páginas anteriores, nos ha permitido detallar el cronotopo del viaje a la muerte en los cinco relatos míticos, que son corpus de este trabajo investigativo. Para ello, se identificaron y problematizaron las relaciones tempo-espaciales latentes en las narraciones. Lo que sugirió, la comprensión del cronotopo como una construcción vertical de tiempos elementales y espacios, en los que se transgreden las normas, con el fin de demostrar los efectos de ello.

La investigación, entonces, ha propuesto una forma de lectura nueva para estos mitos y con ello, le ha proporcionado alternativas de interpretación y comprensión al lector de los mismos. Sin embargo, es necesario recordar que el lector sugerido se encuentra en el aula de clase. Por esta razón, será necesario preguntarse si es posible articular estos relatos a la escuela, por qué y cómo introducirlos en este escenario.

En principio, es importante mencionar que el género literario mito ya se contempla en la escuela colombiana o por lo menos, se sugiere como una opción de lectura, en el área de lengua castellana, desde los criterios públicos para la educación en el país. Entiéndase estos como Lineamientos Curriculares (1998), Estándares Básicos de Competencias (2002) y Derechos Básicos de Aprendizaje del área de Lengua Castellana (2015).³¹

³¹ Se establece en: los Lineamientos Curriculares (1998) al mito como parte de “la construcción de una cultura de la argumentación, y respeto por la diversidad cultural”. (pág.62) En los Estándares Básicos de Competencias (2002) como una obra para “elaborar hipótesis de lectura acerca de las relaciones entre los elementos constitutivos, entre éste y el contexto.” (pág.18) y en los DBA (2015) como “producciones literarias populares” (pág. 26) que deben leerse.

Esto ha supuesto que dicha sugerencia sea atendida, parcialmente, por el maestro de Lengua Castellana y Literatura. De allí que, docentes en el país hayan indagado por el aprendizaje y la enseñanza de la literatura a través de la exploración didáctica del mito indígena (Arévalo S. 2018) o que se propusiera el análisis del plano de la narración en mitos de culturas indígenas del país. (Sajaud I. 2019)

No obstante, es conveniente resaltar que el mito no es el objeto literario predilecto de ser enseñado en la escuela. En una investigación de García y Molina³² (2021), que caracteriza las tendencias de interacción con la literatura en los proyectos monográficos del Departamento de Lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional, al responder a la pregunta por los tipos de textos que recomendaban leer los maestros en formación, no se obtuvo mayor evidencia del mito. Cuentos, novelas, libro- álbum y poesía son en gran medida las sugerencias, mientras que el mito ni siquiera comporta un porcentaje dentro de las obras literarias que los maestros en formación invitan a leer a los niños y niñas de las instituciones educativas.

Así, una vez advertidas algunas de las particularidades de las obras literarias del mito en el aula, será menester de esta monografía preguntarse si los relatos, corpus de la investigación, son susceptibles de ser enseñados en el aula de clase. Entiendo que se trata de obras no empleadas con anterioridad y de un tipo de corpus poco preferente. Esto, por supuesto, contempla una respuesta afirmativa, entendida desde tres importantes factores: la vigencia del mito, las relaciones texto-contexto y el reconocimiento del otro.

Para empezar, la tradición mítica pervive en nuestros tiempos. Pese a que no parece ser la constante en la actualidad, es aún la base identitaria de múltiples comunidades en el país. Lo que significa que son estas las narraciones que le dan sentido a la vida y permiten a dichas sociedades adaptarse con valor a sus respectivos ambientes. Esto porque frente a un mundo globalizado, que ha exigido otras dinámicas de interacción con la vida misma, mantener y reavivar la dinámica del mito implica osadía. En este sentido, en los mitos corpus de esta investigación, se narra el viaje a la muerte y se le confiere a este una significación dentro de los parámetros de realidad, verdad y significación.

³² Gisela Patricia Molina y Jhoan Manuel García Franco docentes activos del Departamento de Lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia e investigadores del grupo investigativo GIPELEC.

Esto de entrada ya debe suponer un interés para el maestro de literatura, pues el mito, en este caso del viaje a la muerte, no es una obra indiferente al presente y mucho menos a la cultura. Por el contrario, es el relato de hechos que ocurrieron antes de la historia escrita, que rigen el presente de algunos pueblos y que condensan una idea de lo que está por venir. Es el hilo, el tejido que une el pasado, el presente y el futuro de algunos pueblos, pero que denota de sentido y simbolismo al fenómeno de la muerte, arraigando a la forma de pensamiento y construcción cultural de un hombre.

Por otra parte, es necesario mencionar las relaciones texto-contexto. Pues como el mito del viaje a la muerte no es una obra literaria alejada del presente de las comunidades, en este se impregna la cultura. Lo que sugiere que desde las características propias de la obra literaria mito, van a emerger algunos de los rasgos identitarios, saberes, formas de pensamiento e imágenes del hombre protagonistas de esas comunidades.

De allí que los mitos corpus de esta investigación, analizados a la luz de sus elementos cronotópicos, nos permitieran establecer unas características que simpatizan con las formas de pensamiento de las comunidades. Entre estas, como ya se mencionaba, se destacan la concepción de un tiempo-espacio del viaje a la muerte vertical; la trasgresión de las normas que supone efectos para dicho recorrido y la presencia de personajes sin distinciones, con el fin de una conciencia colectiva.

Aunque en efecto el propósito no es replicar la teoría literaria sobre el objeto en la escuela, si es una invitación a problematizar al mito del viaje a la muerte en este escenario. Lo que implica explorar e indagar en sus elementos y a partir de ello, establecer relaciones, entre lo que narra y las construcciones culturales propias de las comunidades a las cuales pertenece el relato. Esto es además un aspecto clave, que se ya se ha mencionado en los Estándares Básicos de competencias del Lenguaje (MEN, 1998). Específicamente cuando se sugiere la construcción de “hipótesis de lectura acerca de las relaciones entre los elementos constitutivos de un texto literario, y entre éste y el contexto.” (pág.18)

Sin embargo, establecer relaciones entre el texto y el contexto implica también, el reconocimiento de otras formas de pensamiento y construcción de la identidad cultural. Es decir, el estudio y la problematización del mito del viaje a la muerte permitirán también ampliar los horizontes sobre las percepciones de este fenómeno y del pensamiento mismo.

Lo que es sin duda importante y necesario para el maestro de literatura. Se trata de una posibilidad para guiar a los estudiantes hacia la comprensión de la diversidad cultural y contribuirá al encuentro de semejanzas e interdependencias entre los otros y ellos. Esto último, porque como ya lo decía Delors (1996) el descubrimiento del otro pasa forzosamente por el descubrimiento de uno mismo.

Estos aspectos no son menores, pues para la investigación han supuesto la oportunidad de conocer otras formas de concepción de las tempo-espacialidades de la muerte. Y para la escuela, a partir del mismo corpus, podrían sugerir el encuentro y el diálogo entre saberes sobre este fenómeno tan cargado de enigmas e incertidumbre, pero tan arraigado a los sentidos culturales que tejemos. De allí, que estos mitos en la escuela puedan contribuir a la construcción de un escenario de “respeto por la diversidad cultural, tanto al interior del aula de clases donde circulan múltiples códigos sociolingüísticos y culturales, como respecto a la diversidad cultural existente en Colombia.” (MEN. 1998, pág. 62)

En síntesis, se ha establecido que el mito del viaje a la muerte es un objeto susceptible de ser llevado al aula de clase porque él comporta una obra literaria aún vigente, que permite las relaciones texto- contexto y el enriquecimiento del capital cultural a partir del reconocimiento del otro. Ahora, habrá que retomar la pregunta inicial y responder al interrogante: ¿cómo llevar el mito del viaje a la muerte a la escuela?

4.3.1 Propuesta didáctica: Mundo posibles en un mundo ¿Qué nos cuenta el mito?

Para dar respuesta a la pregunta ¿cómo llevar el mito del viaje a la muerte a la escuela? el presente proyecto investigativo consideró oportuna la formulación de un recurso didáctico para vincular al mito y a los mitos del viaje a la muerte, corpus de esta investigación, al aula de clase. Este recurso, que se desarrolla en forma de cartilla y lleva por nombre *Mundo posibles en un mundo ¿Qué nos cuenta el mito?*³³ busca que estudiantes de grado sexto y séptimo se acerquen a una nueva forma de lectura sobre el mito. Esto a través de tres pilares implícitos en las actividades propuestas: El saber conocer, el saber hacer y el saber ser.

³³ Acceda a la cartilla dirigiéndose al Anexo 5: Herramienta didáctica: Cartilla *Mundos posibles en un mundo* o a través del siguiente enlace:
https://drive.google.com/file/d/1oomnOY43w_ard9KPGWvo3YSiH0761Jyb/view?usp=sharing

Antes de continuar, es importante mencionar que esta cartilla está diseñada para los grados sexto y séptimo, atendiendo a las recomendaciones de los Estándares Básicos de Competencias (2002) y los Derechos Básicos de Aprendizaje del área de Lengua Castellana (2015) que proponen la lectura y análisis del mito en estos grados. Esto a través de la sugerencia por las literaturas populares y con el fin de “elaborar hipótesis de lectura acerca de las relaciones entre los elementos constitutivos, entre éste y el contexto” (pág.18).

Así mismo, en el recurso se proponen tres objetivos de aprendizaje. Estos consisten en la identificación las características principales de los mitos, la caracterización de las particularidades que se relatan en los mitos del viaje a la muerte y la elaboración de narraciones de tipo mítico teniendo en cuenta lo visto. Todo a partir de cinco pequeños apartados, que buscan el desarrollo de del Saber Conocer, el Saber Hacer y el Saber Ser.

En ese sentido, el primer pilar es el Saber Conocer, que se define en este proyecto investigativo como un conjunto de conocimientos que el estudiante debe adquirir para y durante el desarrollo de la herramienta didáctica. En este caso particular, la competencia se traduce al entendimiento y reflexión sobre lo que es un mito y sus características. Aspecto que se refleja en gran medida en el apartado de la cartilla número dos, *Los mitos: Mundos que explican el mundo*. (pág. 5) Esto porque en dicha sección se plantea a los estudiantes un primer concepto de mito y las características que le hacen una obra literaria particular.

Adicionalmente, podemos encontrar el saber en otros momentos de la cartilla como en el apartado tres *El mito de la muerte: Un viaje* (pág.7) y cuatro *El héroe indígena, un héroe como tú*, en los que de manera breve se explican los diferentes tipos de mitos, el mito del viaje a la muerte y algunas de las características del viaje y sus personajes.

Continuando con la competencia del Saber Hacer, que se relaciona con la puesta en práctica de los conocimientos y habilidades aprendidos, en la cartilla procura una doble vía de desarrollo. La primera, a través del fortalecimiento de las habilidades de la lectura, el habla y la escritura. Pues durante esta propuesta didáctica los estudiantes harán frente a la lectura de cinco mitos y responderán a preguntas de orden literal, inferencial y crítico de manera oral y escrita. Un ejemplo claro de ello es el apartado número uno *¿Conozco los orígenes?* pues en este, se propone un primer taller diagnóstico en el que se debe responder a preguntas cortas de carácter interpretativo, argumentativo y propositivo, fortaleciendo así dichas habilidades.

La segunda vía de desarrollo se asocia con la relación texto-contexto. Esto es importante en la medida en que el estudiante debe establecer estas relaciones a partir de la información dada. Tal es el caso, por ejemplo, de un punto del taller propuesto en el apartado dos *Los mitos: Mundos que explican el mundo*, en cual se presenta un mito y la información de la comunidad indígena que lo ha propiciado, para que el estudiante asocie el vínculo existente entre estos dos. No menos importante, con el conocimiento y la reflexión que procura la cartilla, el último apartado *Taller de creación literaria*, busca poner en práctica lo aprendido a través de la elaboración de un texto de orden mítico.

Finalmente, pero no menos importante, el tercer pilar que busco emplear esta herramienta didáctica es el Saber Ser. Este saber, que se relaciona con el aporte del conocimiento al desarrollo de la personalidad e identidad, en la cartilla se expone a través de la interpelación. En la medida en que el estudiante debe responder a interrogantes que lo acercan o diferencian al otro, expresado en las comunidades productoras de los mitos. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en preguntas como ¿Qué crees que pasa cuando las personas mueren?, ¿por qué consideras que las personas mueren?, ¿crees que se puede aprender de la muerte? ¿por qué?, entre otras muchas que se hallan propuestas en toda la cartilla.

De manera que los estudiantes debaten entre sus formas de pensamiento e ideas, en este caso sobre el fenómeno de la muerte y las de las comunidades desde el respeto. Lo que se consolida también como un intento de apertura a otros mundos, a los mundos Barí, Yukpa y Emberá, en los textos literarios propuestos. Huelga mencionar que, si bien el dialogismo no es una noción contemplada en la investigación, si se procura esta dimensión en la cartilla. Esto en la medida, en que el proceso didáctico mínimamente debería propiciar el dialogo entre la cultura y sociedad de los individuos y los otros.

Adicionalmente, un fin último pero muy importante de este recurso didáctica, es ser invitación al maestro de literatura, para que se permita problematizar y ubicar desde otros lugares de enunciación la figura literaria del mito. Así como sugerir al estudiante este tipo de textos como una herramienta en procura del reconocimiento de la diversidad y multiculturalidad de los pueblos que habitan su mismo territorio.

CAPÍTULO V: CONCLUSIÓN

Transcurrida la investigación sobre el cronotopo del viaje a la muerte en cinco mitos de origen indígena es posible dar cuenta de diversos encuentros y hallazgos sobre el *corpus* objeto de estudio. El análisis obtenido de las narraciones “Caminar Liviano”, “Atantocha, el sepulcro y la roca”, “Así es la vida de los muertos”, “Cómo Kemoko se fue al cielo” y “El cielo de Caragabi” permitió visibilizar y detallar, a través de las relaciones cronotópicas halladas en los mismos, las características culturales que atraviesan al relato sobre el viaje a la muerte.

En principio, esta monografía procuró por la concepción del mito, no como una obra que remite al origen, sino como un objeto estético aún vigente, cargado de singularidades y digno de ser estudiado en la escuela. Entendido de esta manera, la indagación problematizó el tópico del viaje a la muerte en los relatos propuestos, entendiendo que ellos contemplan variados atributos tempo-espaciales. De manera tal que se identificaron los tiempos y espacios narrados en el corpus, se problematizaron en pro del cronotopo del viaje a la muerte y se sugirieron como textos de lectura para el aula de clase.

El hallazgo en las narraciones de tiempos elementales que oscilan entre el pasado y futuro, y mundos idílicos, bellos o sorprendentes a través de los cuales se describe el viaje a la muerte. Estas características, lejos de entenderse como simples propiedades, se cuestionaron y debatieron en la investigación; lo que dio como resultado la concepción hiperbática del cronotopo, la transgresión de las normas establecidas y un prototipo de héroe indígena en estos mitos.

En este sentido, la investigación propuso que, en los relatos elegidos, el viaje a la muerte es una construcción de tempo-espacialidades verticales, de mundos sobre-edificados entre el pasado y el presente. Todo con el fin de resguardar los valores e ideales comunitarios que se han considerado fundamentales, y que, en este caso, se relacionan con el orden y la obediencia de las normas establecidas para los espacios que procuran los personajes. Sean estos el mundo terrenal, mortal o los escenarios que se ubican en el viaje entre el uno y el otro.

Esta forma hiperbática del cronotopo, permitió el hallazgo y la descripción de las particularidades que posee la transgresión de la norma en los mitos del viaje a la muerte, además de la constitución de una visión singular del héroe mítico indígena. Un héroe caracterizado, hecho a imagen y semejanza de los demás. Esto en la medida en que se sospecha el deseo por la construcción de una conciencia colectiva en los pueblos productores de los relatos.

Ahora bien, estos hallazgos han demostrado que el mito es una obra literaria que aún guarda mucho por contar, y que el viaje a la muerte que se narra en ellos, implica unas cualidades del pensamiento probablemente desiguales y confrontables con otras. Por lo tanto, el mito vinculado a la escuela y problematizado en este escenario, puede sugerir múltiples posibilidades. Algunas de esas posibilidades son el reconocimiento de una obra aún vigente en el tiempo, por ser parte fundamental del pensamiento de pueblos indígenas que habitan en el país. Además de la estructuración de relaciones entre el texto-contexto y más importante aún, la procura por el reconocimiento del otro, de uno mismo y en general, de la rica diversidad cultural que alberga nuestra nación.

No menos importante, analizar el mito del viaje a la muerte a la luz de la teoría sociocrítica del cronotopo fue una alternativa pertinente para este trabajo monográfico. Esto en una doble vía, que sugiere, por un lado, la comprensión sobre una posibilidad de construcción espacio-temporal en la literatura y por otro, la oportunidad de valoración o revaloración sobre el mito.

De modo que, fue significativo hallar y cuestionar las relaciones espacio-temporales que emergen de las narraciones y que configuran los universos de las mismas. Esto, porque analizar las particularidades de dichas categorías en los mitos propuestos, permitió a la investigación una comprensión más amplia sobre las posibilidades cronotópicas que alberga la literatura, específicamente el género mítico.

Ahora bien, asumir el mito como un objeto de estudio representó para este proyecto una oportunidad de valoración nueva para el mismo. Es decir, implicar al mito como corpus de esta investigación, lo ubicó en un lugar de enunciación diferente. En este se le reconoce como un objeto literario que ampara características únicas y dignas de estudiar; que lejos de una visión evolutiva, que lo puede advertir como un género antiguo y alejado de las realidades modernas, es aún literatura imperante y que, además es relevante por tratarse de una

narración, que puede explicar, desde sus dimensiones cronotópicas, un poco de la cultura que ha atravesado a las palabras que lo componen.

Finalmente, este proyecto investigativo, que se preocupa por un objeto de saber del maestro de literatura, que lo ha identificado y caracterizado a través de una teoría estética, así como sugerido en la escuela, es también una invitación a volver la mirada sobre la obra mítica nacional. Esto para introducirlo en un escenario del estudio, de la investigación, para explorar todo lo que en ella se resguarda y no menos importante, para escuchar lo que tienen por decir esos otros hombres y sus mundos que están allí, implícitamente narrados a través de las palabras.

REFERENCIAS

- Arévalo, S. (2018). Mitos indígenas colombianos: una posibilidad para conocer una perspectiva fantástica del mundo. *Universidad Pedagógica Nacional*, 1- 87.
- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. En M. Batín, *Teoría y estética de la novela* (págs. 237-411). Madrid: Taurus.
- Cross, E. (2006). Hacia una teoría sociocrítica del texto. (Escobar, H. Borrero, J, Trans.) *La Palabra*, (31), 29–38. (2017) doi.
- Delors, J. (1996). Los cuatro pilares de la educación. *Santillana/ UNESCO*, 1-9.
- Eliade, M. (1963). *Mito y realidad*. Madrid: Libros Tauro.
- Eliade, M. (1974). Mitologías de la muerte: Una introducción. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas Vol. 10*, No. 4 (58), 4-10.
- Fuentes, C. (1990). *Valiente mundo nuevo*. Madrid: Mondadori España S.A.
- Jusayù, I. G. (2019). Nuestro origen: sistematización de una propuesta didáctica para la comprensión de textos narrativos, tipo mito, con estudiantes de los grados 3° y 4°. *Universidad tecnológica de Pereira*, 1-128.
- García, J y Molina, G. (2021). *El lugar de la literatura en el proceso de práctica pedagógica*. Bogotá: UPN.
- Liévano, E. S. (2016). El cronotopo del siglo XIX a través de dos novelas de la tradición literaria colombiana: María (1867) de Jorge Isaac. *Folios: Universidad Pedagógica Nacional*, 39-57.
- Lotman, Y. (1996). Literatura y mitología. *La semiesfera* (págs. 190-213). Madrid: Ediciones Cátedra S.A.
- Loynaz, D. M. (1951). *Jardín*. Barcelona: Seix Barral S.A.
- Muñoz, F. X. (2021). Cronotopo y símbolo: ideología mítica en la comunidad de Rumi en El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegría. *Literatura y lingüística*, 1-21.
- MEN. (1998). *Lineamientos Curriculares del área de Lengua Castellana*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.

MEN. (2002). *Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.

MEN. (2015). *Derechos básicos de aprendizaje (Lenguaje)*. Bogotá: MEN.

Ministerio de Cultura Nacional (2010). *El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*. (Rocha, M. Ed. Y Trans.) Bogotá: Ministerio de Cultura Nacional.

Ministerio de Cultura Nacional (2010). *El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*. Prólogo (Urbina, F. Ed.) Bogotá: Ministerio de Cultura Nacional.

Ministerio de Cultura Nacional (2010). *Manual introductorio y guía de animación a la lectura*. (Rocha, M. Ed. Y Trans.) Bogotá: Ministerio de Cultura Nacional.

Poderti, A. (2022). Mijail Bajtín: Recorrido teórico y propuestas fundamentales. *CONICET*, 1-8.

Populares, I. A. (1996). *Los mitos en la región andina de Venezuela*. Quito Ecuador: CAB.

Posse, E. V. (1999). *Mitos y leyendas de Colombia volumen III*. Quito: IADAP.

Sampieri, R. H. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F: McGraw-Hill.

Velásquez, R. (2014). Literatura Barí, una lengua de origen chibcha. *Estudios de Lingüística Chibcha*, 1-28.

Villa, E. (1987). La literatura oral: mito y leyenda villa. *Repositorio Flacso*, 1-6.

ANEXOS

1. Anexo 1: Matriz Documental

Título	Año de publicación	Tipo de texto	Institución y país	Autores	Ubicación del documento	Problema de investigación
Apuntes para una comprensión de la etnoliteratura y sus implicaciones pedagógicas	2017	Artículo	Universidad Santiago de Cali, Santiago de Cali, Colombia.	Martha Isabel Hurtado	https://repository.usc.edu.co/handle/20.500.12421/3418	¿Qué se entiende por etnoliteratura en la actualidad y cuales son las implicaciones pedagógicas?
Oralidad y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales.	2014	Artículo	Lingüística y Literatura, núm. 65. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia	Diana Carolina Toro Henao	https://www.redalyc.org/pdf/4765/476548643012.pdf	¿Cómo analizar las tradiciones orales y/o etnotextos?
El espacio de la etnoliteratura	1993	Conferencia	Revista Sarance No. 17. Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo, Ecuador. Recuperado por: Universidad de Nariño, Instituto Andino de Artes Populares, revista Mopa Mopa. Nariño, Colombia	Clara Luz Zúñiga Ortega	https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rmopa/article/view/5078	¿Cuál es el quehacer de la etnoliteratura? ¿Qué características subyacen a esta?
Oralidad y escritura indígenas. Otros rumbos para su investigación	2021	Artículo	LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos, vol. XX, núm. 1, 2021. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Mexico.	Raúl Homero López Espinosa	1. https://www.redalyc.org/journal/745/74568496004/html/ 2. https://liminar.cesmecha.mx/index.php/r1/article/view/884	¿Las maneras de nombrar la expresión oral indígena están en franca tensión con la escritura?

Principales supuestos teóricos	Comentario	Resultados y/o conclusiones
<p>1. La etnoliteratura es un campo del saber interdisciplinario que busca la comprensión de los imaginarios sociales de los pueblos indígenas y las minorías.</p> <p>2. El quehacer de la etnoliteratura como espacio literario busca aproximarse a las raíces de los pueblos para encontrar aquello que defina y explique nuestro estar en el mundo.</p> <p>3. Desde la educación tendríamos que pensarnos qué función cumple el docente en el aula de clases como constructor de espacios de diálogo entre culturas.</p>	<p>Este artículo atraviesa de manera general las concepciones sobre literatura étnica, su importancia y la necesidad de esta en la construcción de educación del país (Colombia)</p>	<p>La literatura étnica debe conjugar en sí misma toda una red de prácticas sociales que necesitan ser abordadas desde los espacios escolares y universitarios.</p>
<p>1- La oralidad intracultural se refiere a aquella que tiene un encuentro con el sistema escrito y recibe influencia de este, siendo apreciada en lenguas, géneros y temáticas.</p> <p>2. La etnoliteratura es la reelaboración escrita de las formas orales.</p> <p>3. El motivo como la unidad temática más pequeña del relato oral, y la realización concreta de este como motífema.</p>	<p>El artículo ofrece una propuesta metodológica para el análisis de las tradiciones orales basada en el trabajo del investigador peruano Enrique Ballón. La metodología se centra en el estudio de las temáticas de los etnotextos a partir de un análisis motifémico, es decir, aquel que tiene como base los motifemas o realizaciones concretas de un motivo.</p>	<p>La metodología concibe dos acercamientos en el estudio de los textos orales: 1. Formal: permitió identificar las referencias espaciales y temporales, el narrador y los personajes y el tipo de transcripción de las narraciones (literales o reelaboradas) 2. Información relacionada con los temas (motifemas) Algunos motifemas son: hombre-naturaleza; engaño y castigo; astucia y fuerza; y cuestiones de índole social.</p>
<p>1. El quehacer de la Etnoliteratura no es otra cosa que el querer arrancarle al viento la memoria de las cosas.</p> <p>2. La etnoliteratura recoge los textos que no han podido destruir el viento, ni el fuego, ni el recuerdo, porque tejen la historia que se mira en el espejo de la palabra, del mito, del canto, de la piedra, del gesto, de la danza y del rito.</p>	<p>La conferencia- charla adscrita a la Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño permite el establecimiento de un panorama general sobre el quehacer de la etnoliteratura, sus características y la pertinencia de la misma.</p>	<p>El espacio de lo etnoliterario reclama vernos en nuestra propia diversidad, además del reconocimiento de la verdadera identidad. Quizá una identidad de contradicciones, porque está viva y contradictoriamente se manifiesta.</p>
<p>1. La relación entre oralidad y escritura tiene implicaciones en el ámbito literario, pero también en la cultura, la ideología y, en particular, en el problema de la subalternidad, como se observa en la colonización europea de América.</p> <p>2. ¿Cómo entendemos a partir de la oralitura la tensión entre oralidad y escritura? ¿Cuáles son las metodologías para analizar la oralitura, el etnotexto o la etnoliteratura? ¿La oralitura recupera espacios culturales perdidos desde la Conquista?</p>	<p>Este artículo, recopilador de información, pone en disputa los conceptos de oralitura, etnoliteratura y etnotexto, los somete análisis teóricos desde diversas variantes y realza algunas críticas. Además de bosquejar formas de análisis de lo anteriormente mencionado.</p>	<p>La oralitura tiene el cobijo de las definiciones nominalista e institucional. Oralitura es un esfuerzo por nombrar la expresión artística de la oralidad relacionada con la escritura y su examen es vital para la literatura, pero también para la historia, la ideología y la cultura en general, como se aprecia en la colonización epistémica de América.</p>

2. Anexo 2: Antecedentes

Título	Año de publicación	Tipo de texto	Institución y país	Autores	Ubicación del documento
Mitos indígenas colombianos : una posibilidad para conocer una perspectiva fantástica del mundo.	2018	Tesis (pregrado)	Universidad Pedagógica Nacional, Colombia	Arévalo Ramírez, Sarah	http://hdl.handle.net/20.500.12209/11167
Mitos del agua : un camino para la enseñanza-aprendizaje del cuidado y conservación de los ecosistemas acuáticos de Bogotá.	2015	Tesis (pregrado)	Universidad Pedagógica Nacional, Colombia	Ojeda Gonzalez, Gina Paola	http://hdl.handle.net/20.500.12209/1718
El mito griego recurso didáctico para fortalecer la escritura narrativa	2020	Tesis (pregrado)	Universidad Pedagógica Nacional, Colombia	Acero Triviño, Angie Lizeth	http://hdl.handle.net/20.500.12209/12150
Aspectos pedagógicos del mito de Bagüe en la comunidad Mhuysqa de Bosa. Una propuesta de creación dramática para títeres.	2012	Tesis (pregrado)	Universidad Pedagógica Nacional, Colombia	Luzardo Romero, Luisa Inés	http://hdl.handle.net/20.500.12209/1237

Principales supuestos teóricos	Comentario	Resultados y/o conclusiones
<p>1. El mito es una expresión simbólica y narrativa de la emoción y los instintos que caracterizan el proceso del pensamiento y comportamiento del ser humano, que posee características específicas que la literatura fue adoptando al pasar el tiempo.</p> <p>2. Para lograr el tratamiento didáctico del mito desde una perspectiva estética de la literaria, se debe replantear las prácticas tradicionales frente a la composición escrita que se ha venido enseñando a los estudiantes, la cual se fundamenta en la producción de ejercicios gramaticales y ortográficos.</p>	<p>Este proyecto investigativo se consolida como una alternativa didáctica, aspecto que dista del proyecto investigativo que propongo pero contempla teóricamente el tratamiento literario del mito, lo que resulta importante y necesario en relación con el constructo teórico de esta indagación.</p>	<p>La secuencia didáctica que creo la autorale permitió establecer que tanto las características culturales como literarias de los mitos indígenas colombianos permiten al texto concebirse y tratarse didácticamente. Es decir, a partir de actividades como juegos pasatiempo, manualidades y talleres de escritura creativa, además de las lecturas guiadas de los mitos, es posible el manejo en aula de estos tipos de textos. En tanto pueden generar un proceso de</p>
<p>1. la mitología no trataba sobre la teología, sino sobre la experiencia humana. La gente pensaba que los dioses, los humanos, los animales y la naturaleza estaban estrechamente ligados, sujetos a las mismas leyes y compuestos de la misma sustancia divina.</p> <p>2. Los mitos son parte del código inmenso que es cada cultura: La vertebran, la estructuran; pero es desde ella –desde cada cultura- de donde se pueden cosechar los más profundos y valederos significados de los mitos.</p>	<p>La investigación propone un concepto importante sobre el mito como herramienta para el cuidado medio-ambiental. Sin embargo el tratamiento del mismo es cultural y no explícitamente literario.</p>	<p>No es posible establecer una única tendencia o categoría de análisis, los mitos deben comprenderse en su complejidad, asociándolos con el territorio de la tribu en que se originaron, las dinámicas propias de la población y, la cosmovisión misma de la comunidad. El diseño de una estrategia pedagógica para la enseñanza del cuidado y conservación de los ecosistemas acuáticos en la ciudad de Bogotá a través de los mitos del agua es un camino innovador y poco</p>
<p>1. Los mitos griegos son historias que lograron contribuir y aportar significaciones a la construcción del conocimiento.</p> <p>2. Los mitos son herramientas didácticas porque transmiten la información de forma interactiva a través de acontecimientos prodigiosos protagonizados por seres sobrenaturales, héroes, monstruos o personajes fantásticos.</p> <p>3. El mito griego es la herencia cultural y social de occidente, que ha permitido que la</p>	<p>Esta propuesta, plantea una de las posibilidades de tratamiento del mito; que en este caso particular responde a la visión del mismo como un recurso didáctico en función del fortalecimiento de la composición textual.</p>	<p>El proyecto de investigación propone la pertinencia de la lectura del mito griego como recurso didáctico, puesto que incentiva la creatividad y la escritura, pero además contribuye a el establecimiento de conexiones con los conocimientos y experiencias previas del contexto.</p>
<p>1. El mito es la pedagogía de los abuelos indígenas porque en él se encuentran las normas de enseñanza que dan equilibrio a una comunidad ancestral.</p> <p>2. El mito es en esencia la confluencia de un saber pedagógico que parte de las fuentes disponibles: cronistas, literatura, y la voz de algunos sabedores.</p>	<p>La investigación presenta al mito como un recurso al rescatar en el saber pedagógico y como herramienta para la creación teatral. Sin embargo, hace un tratamiento didáctico del mismo y se lo define mayoritariamente desde su función cultural y no literaria. Nota: No se encuentra claramente la pregunta investigativa.</p>	<p>La creación dramaturgica que se realizó parte de identificar que lo pedagógico en un mito tiene que ver con situarse dentro de él. Así, haciendo un recorrido por todo el canto mítico, se tiene que hay diversos momentos como la creación del universo, la creación de la tierra, la humanización, las leyes para el equilibrio y el rompimiento de estas leyes. En especial esta obra quiso generar un encuentro pedagógico con la importancia del mito y algunos</p>

Sistematización de una propuesta didáctica para la enseñanza de la oralidad a través de los mitos, con los estudiantes del grado 8° de las Instituciones Educativas Divina Pastora, sede Nuestra Señora de Fátima y Centro Etnoeducativo N° 3 Aujero de Riohacha	2019	Tesis (Mestria)	Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia	Camargo Rodríguez Deisani Leonor San Martín Torres Yanilet	https://hdl.handle.net/11059/12071
Nuestro origen: sistematización de una propuesta didáctica para la comprensión de textos narrativos, tipo mito, con estudiantes de los grados 3° y 4° de educación básica primaria, de la institución educativa Livio Reginaldo Fischione, sede el paraíso, en el distrito turístico de Riohacha, en el departamento	2019	Tesis (Mestria)	Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia	ayú, Inés Patricia Sajaud López, Inc	https://hdl.handle.net/11059/12062
La etnoliteratura, el cuento afroColombiano: una propuesta pedagógica para la enseñanza	2012	Tesis (pregrado)	Universidad Libre, Colombia	Castañeda Angulo, Nubia Edith Paz Acuña, Katherine Alexandra	https://hdl.handle.net/10901/8128
Cronotopo y símbolo: ideología mítica en la comunidad de Rumi en El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegría	2021	Artículo	Revista Literatura y Lingüística folio n°44, Universidad Tecnológica del Perú, Perú	Francesca Ximena Gonzales Muñoz	https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112021000200091

<p>1. El mito es una narración que explica el origen del mundo, de los seres que lo habitan y de los fenómenos que ocurren en la naturaleza. Entre sus características se encuentran: los personajes, que por lo general suelen ser dioses con gran poder y autoridad.</p> <p>2. El tiempo, el relato se refiere a sucesos, acontecimientos ocurridos en tiempos remotos.</p> <p>3. Las formas de transmisión, los mitos se transmiten de generación en generación, ya que forman parte de la tradición oral de una comunidad, de un pueblo.</p>	<p>El proyecto investigativo concibe al mito como recurso abierto a su tratamiento didáctico con fines al desarrollo de la oralidad. De nuevo, no se registra el estudio del mito en sí mismo como figura literaria. No se encuentra fácilmente la pregunta investigativa.</p>	<p>Es necesario implementar propuestas de enseñanza, basadas en la implementación de secuencias didácticas de enfoque comunicativo para la enseñanza del lenguaje, no solo de la producción oral, sino también para la escritura y la lectura, que permitan la transversalidad con las demás áreas del conocimiento, como también comprometer no solo a los docentes del área del lenguaje, sino a los docentes en general.</p>
<p>1. El mito como uno de los textos narrativos fundamentales, dado que concibe la confluencia de hechos, hábitos y costumbres de los pueblos.</p> <p>2. La vida del ser humano se desarrolla en torno a la narración, la comunicación, transmisión e intercambio de historias, saberes, tradiciones y hábitos. En este sentido el género narrativo hace parte de la vida misma de la humanidad, caracterizado por la habilidad para contar historias.</p>	<p>Esta propuesta investigativa resulta de interés en la medida en que propone un tratamiento del mito como narración literaria, aunque tenga un énfasis meramente didáctico.</p>	<p>Cada uno de los aspectos trabajados en la secuencia didáctica permitieron el mejoramiento de la capacidad de los estudiantes para entender el proceso de lectura como un acto significativo y de sentido social, aunque en materia de análisis de tiempo de la narración, se detectó el menor avance después de la secuencia, seguramente debido a que en el aula suelen realizarse pocas actividades relacionadas con la identificación del mismo.</p>
<p>1. El cuento afrocolombiano narra las vivencias y la realidad de los pueblos afros, que conservan el legado ancestral de valores y se destaca el profundo amor por la palabra.</p> <p>2. El estilo del cuento, cuenta con una gran creatividad y capacidad de innovación que hace que sea un relato de testimonios vivos, de complejas fases de creación y recreación cultural de los descendientes de la gente africana en Colombia.</p>	<p>Esta propuesta investigativa, asume como estrategia didáctica un formato similar a los mitos, sin embargo no responde a ninguno de los términos propuestos en mi proyecto investigativo.</p>	<p>Con el trabajo, según las autoras, se abre una puerta para que las obras literarias colombianas sobre culturas afro sean dadas a conocer y no sigan en el abandono en el que han estado durante tanto tiempo. En las distintas bibliotecas del país reposan obras de la etnoliteratura que son muy antiguas y que no han salido a la luz puesto que no se han reeditado.</p>
<p>El pensamiento mítico destaca una identidad propia con su comunidad, la cual se relaciona con la literatura oral y ambas contribuyen a la recuperación y valorización de las voces sabias de distintos pueblos que fueron marginados por el papel y la tinta o "la ciudad letrada" Los eventos de la historia y las fronteras que existen entre la ficción y la realidad han hecho que al estudiar relatos de la tradición oral se junten las variables de mito, cuento y leyenda. En estas categorías se aborda un tema en común: la experiencia humana y sobrehumana que lleva a recrear el mundo sea de cualquiera de las regiones- y sus orígenes, valiéndose de</p>	<p>Este análisis supone importancia en el marco de la presente investigación, en la medida en que hace un acercamiento a la figura literaria de cronotopo aplicada a la ideología mítica de un personaje de la obra antes mencionada. Esto porque para Gonzales el objetivo investigativo se remite a una aproximación hacia el discurso narrativo de la obra de Alegria a partir de las nociones de cronotopo de Mijael Bajtin (1991) e ideograma de Julia Kristeva (1981).</p>	<p>El espacio y tiempo del libro se representan, particularmente, en la integración y la sensibilidad de la comunidad de Rumi. Es decir, la comunidad de Rumi de texto se relaciona con el sentido de espacio y representación a través de su identidad como comunidad indígena; asunto que conlleva a que el cronotopo de la novela se vincule con hechos concretos de imposiciones e injusticias sociales marcados desde el presente y relacionadas con tiempos mitológicos.</p>

3. Anexo 3: Ficha de lectura de tempo-espacialidades

Mito	Categoría	Categorías del espacio/tiempo de la muerte	Comentario de análisis
<p>Caminar liviano</p> <p>Literatura Barí</p> <p>Historias del más allá</p>	Otras dimensiones	<p>Coincidió un día su camino acostumbrado con la ruta que un chigbarí recorría habitualmente (cada barí tiene su camino propio en la selva y cada chigbarí el suyo flotando por el aire). (pág. 140)</p> <p>“Un día el chigbarí propuso al muchacho que se fuera con él; lo llevaría a conocer otras dimensiones impenetrables normalmente a los humanos.” (pág. 140)</p>	<p>Este es un texto mítico que aborda el motivo del paso al inframundo. Trata sobre un hombre que es guiado y empoderado por un chigbarí del que se hace amigo en el monte. El espíritu le propone llevarlo a “conocer otras dimensiones, impenetrables normalmente a los humanos”</p> <p>De modo que el relato se ubica en el plano de relatos sobre geografía mortuoria. Pues el guía explica al muchacho sobre diversos aspectos de lo que hay antes y en el mundo de los muertos. El relato se convierte entonces en una especie de pequeña Divina comedia.</p>
	Caminar liviano	<p>“Como el joven todavía no sabía «caminar liviano», el chigbarí lo tomó de la mano y le transmitió el poder. Al contacto de su piel con la del chigbarí sucedieron cambios inmediatos en su cuerpo material: el corazón y todos los órganos se sentían distintos. Pero lo que más asombró al joven fue cómo, repentinamente, la oscuridad de la noche se hizo luz y pudo ver a su alrededor con claridad.” (pág. 140)</p>	<p>En el mito ocurre una transición importante entre la oscuridad de la noche y la luz. Es decir, un cambio temporal, que, en suma, con transformaciones materiales en el cuerpo del hombre, dan apertura a un viaje.</p>
	Dimensiones bajas	<p>El chigbarí lo condujo primero a las dimensiones más bajas: allí encontró a las «gentes del árbol», quienes confesaron al joven que desde su niñez ellos le seguían los pasos. (pág. 140)</p>	<p>El texto relata el viaje tanto al inframundo como a los diversos espacios que podríamos llamar “Otras dimensiones” “dimensiones bajas” “otras comunidades.” Estos espacios son visitados por espíritus poderosos del origen, es decir por los chigbarí.</p>
	Otras comunidades	<p>Luego estuvieron en otras comunidades, donde viven distintas familias de chigbarí: hay chigbarí rayados como el arco iris, otros se parecen al tigre. (pág. 140)</p> <p>Visitaron también los pueblos donde viven los de pelo rizado, que son los chigbarí más fuertes. Estos últimos le ofrecieron topocho, el alimento que ellos comen para mantenerse vivos. (pág. 140)</p> <p>El chigbarí guía le explicó: –Si comes lo que te ofrecen ¡tendrás que quedarte acá!, porque tu cuerpo se hará livianito como una hoja y ya no podrás volver a tu comunidad. Pasearon, primero por donde nace el sol y más tarde por donde se oculta. (pág. 140)</p>	<p>Ellos (Chigbari) son los que conocen estas dimensiones que no pueden ser visitadas por humanos. Por eso el relato está inscrito de manera indudable dentro del universo espiritual en el que se producen actos que permiten viajar a lugares infinitos e insoldables, con una precisión de espacio y tiempo particular, ya que se puede viajar al mundo de la muerte y volver al lugar de los orígenes.</p>
	Reino de la muerte	<p>Hasta el dominio del sol habían llegado ya otros «mensajeros» de los barí, pero el chigbarí que lo tenía agarrado de la mano se proponía llevarlo al más allá... del más allá. (pág. 141)</p>	<p>Es importante resaltar que el paso entre la muerte y el lugar de origen o la vida, requiere del paso por esos otros mundos. Es decir, implica un viaje.</p> <p>Cuando estos seres especiales llegan al mundo de la muerte, ven allí a los seres humanos, hombres, mujeres, niños y ancianos, todos desnudos y ocupados en labores artesanales, como elaborando flechas de caña brava. Y las mujeres, ayudadas por los niños, hacen cestas,</p>
			<p>también de la fibra de la caña brava. Nadie se exalta, nadie se asombra, nadie mantiene una actitud de curiosidad; sin embargo, allí siempre se recibe bien a los visitantes y lo hace un jefe guerrero. Si alguien trata de hacer algún daño,</p>

		<p>Se dirigieron entonces al reino de la muerte, penetraron territorios de lo desconocido hasta encontrar la estación de llegada, a donde todos los barí que mueren tienen que acudir. (pág. 141)</p> <p>El joven visitante vio llegar a mucha gente de su raza: todos estaban desnudos, los hombres traían en la mano un pedazo de cañabrava para hacer sus propias flechas y las mujeres portaban su canasto. (pág. 141)</p> <p>El joven vio en el punto de encuentro a muchas almas desencajadas que tenían cuerpos parecidos a los de los humanos, solo que más etéreos y sutiles. Ante la mirada inquisitiva del muchacho, el chigbarí guía explicó: –A veces se les permite visitar los cuerpos que dejaron, ya rígidos y pálidos; o ver a sus familiares en la tierra, aun cuando ya la comunicación con los humanos no sea posible por más tiempo. Ocurre que el alma del difunto habla, pero el mortal no puede oír. –Y añadió–: Pero entre espíritus que ya han pasado el límite de lo terreno sí puede haber completa comprensión con el lenguaje. (pág. 141)</p> <p>El chigbarí fue bondadoso: le permitió volver al bohío para que narrara su aventura en el más allá. (pág. 141)</p>	<p>hay reacción y, si esto ocurre, se producen enfermedades, epidemias y movimientos telúricos como terremotos.</p> <p>En estos cielos o espacios también hay sembradíos de yuca, que ningún visitante debe ni siquiera tocar. Por esa razón, cuando joven vuelve, lleva la yuca, pero muere pronto.</p> <p>Estos viajes, se relata, solo los realizan los verdaderos chamanes que están bien preparados para ello. Se afirma que el chamán cambia de ojos, pues es la única manera de poder mirar de manera verdadera. Tiene la fuerza para hacerlo y para volver a la tierra. Si no lo hace bien, no es un buen chamán y puede perder la vida y ser consumido por aves. (LITERATURA BARÍ, UNA LENGUA DE ORIGEN CHIBCHA)</p>
<p>Atantocha, el sepulcro y la roca</p> <p>Literatura Yukpa</p> <p>Historias mortuorias</p>	<p>Fiesta de luna llena/fiesta del desentierro</p> <p>Las peñas</p>	<p>Cuenta María que los yukpa acostumbran enterrar dos veces a los que se mueren, y que para hacer el segundo entierro se hace una fiesta en luna llena. (pág. 164)</p> <p>Hace tiempo, algunos atantocha se reunieron para hacer la fiesta del desentierro. Primero prepararon chicha fuerte. Luego llamaron a toda la comunidad y durante toda la noche celebraron la fiesta. A las seis de la mañana se fueron, sacaron al muerto, volvieron a sus casas y reiniciaron el baile que duró un rato, y otro y otro más. (pág. 164)</p> <p>Después regresaron al lugar del desentierro, bailaron un rato, y algunos ya cansados de trasnochar dijeron que llevarán rápido el muerto a las peñas donde descansan los antepasados que han llevado antes. (pág. 164)</p> <p>Allí había unas rocas inmensas. En esas rocas se entierran definitivamente los muertos. En esta ocasión cuando llegaron al cementerio, a las rocas grandes, un grupo entró y con ellos una señora que estaba embarazada. Entonces la roca se derrumbó, y los atantocha quedaron dentro, encerrados con todos los muertos que habían llevado allá. (pág. 165)</p>	<p>Cuando muere un Yukpa, lo envuelven en esteras o cobijas y bien amarrado con bejucos o cuerdas, cuelgan el cadáver de las ramas de un árbol, sobre una hoguera que debe permanecer encendida durante la primera semana para secar el cuerpo. Durante el primer mes, permanece el cadáver en un sepulcro aéreo. Pasado el primer mes, un grupo de la comunidad va a buscarlo. Cuando regresan con el cadáver a hombros, comienzan una fiesta con abundante chicha, cantos y bailes.</p> <p>El cadáver es bailado a hombros por última vez. Finalmente, lo llevan a una cueva que hace de cementerio donde, sin más ceremonia, lo dejan sobre los montones de cráneos y huesos de entierros anteriores.</p> <p>La fiesta de luna llena ocurre en un segundo y definitivo momento. Aquí, el cuerpo es celebrado y finalmente llevado al único espacio que tiene cabida para él: las peñas. Esto porque de allí vienen los yukpas, del vientre de la tierra y allí retornan cuando mueren.</p>

		<p>Una mujer embarazada no puede entrar a las rocas donde se entierran los muertos. (pág. 165)</p> <p>Aquellos que se encontraban dentro dijeron que no podían salir y que se sentían como si estuvieran castigados en una cárcel. Los que quedaron afuera intentaron sacarlos, pero no pudieron. (pág. 165)</p>	<p>Cuentan que tras un baile de segundo entierro –los wayuu también practican un segundo entierro– algunos yukpas fueron a depositar un muerto en unas peñas. Entonces se rompió una probable restricción, pues apareció una mujer embarazada (lo contrario al entierro), lo que desencadenó la caída de piedras que cerraron la salida, y mucha gente se quedó enterrada viva con los muertos.</p> <p>Es una angustiada variante de los motivos de paso al inframundo y la desgracia que sigue a la ruptura de un precepto o prohibición. Lo angustiados es que las personas no podían salir de allí, aunque les llevaban comida para que sobrevivieran. En la narración yukpa la gente sigue a un pájaro que va y viene. El pájaro es metze, el murciélago.</p> <p>Sin embargo, este pájaro los conduce en un viaje de días, a una tierra desconocida. He aquí la importancia de recordar también que los primeros hombres salieron de una cueva, surgieron de la tierra; así que poner a los muertos en cuevas será ¿encaminarlos de regreso al lugar de donde vinieron?</p>
	Pájaro metze	<p>Un día se apareció un pájaro llamado metze, y ellos se preguntaron cómo y por dónde había llegado allí. Entonces un grupo de atantocha se fue a averiguar. (pág. 166)</p> <p>Caminaron atravesando huecos. Anduvieron y cuando regresaron les dijeron a los demás que habían caminado por un hueco como tres días y se habían devuelto. (pág. 166)</p> <p>El pájaro regresó varias veces. Así lo hizo durante los días siguientes con cierta regularidad. Sucede que el pájaro metze, ese que llaman murciélago, estaba indicándoles un camino de salida. (pág. 166)</p> <p>Ellos, viendo aquella señal, se reunieron y decidieron seguir al pájaro. Así fue como encontraron una salida, pero llegaron a una tierra que no conocían y se perdieron. (pág. 166)</p>	
<p>Así es la vida de los muertos</p> <p>Literatura Yukpa</p>	Los muertos	<p>Los muertos (okatu o hereptu) buenos pueden visitar a sus familiares, defenderles contra los malos y atenderles en sus enfermedades. (pág. 163)</p>	<p>El texto inicia con la premisa de que los muertos pueden visitar el mundo de los vivos, es decir, los muertos pueden viajar a la tierra e interceder en ella. En un tiempo y un espacio aún no predeterminado.</p> <p>En este relato se evidencia el clásico tema del reencuentro con el amado muerto, un tópico tan común en la Grecia de Orfeo como en las comunidades indígenas nacionales ya que también es el tema de un relato célebre en La Guajira, en que un wayuu sigue a su esposa hasta Jepira, el lugar a donde van los muertos.</p> <p>De vuelta al relato yukpa, el cadáver es envuelto en hojas de bijao en el monte (probablemente refiera a su primer entierro). Pero la mujer, que este viva y su amado muerto pueden aún relacionarse, al punto de emprender un viaje lejos de la casa, durante tres días.</p>
	El monte y las hojas de bijao	<p>Cuando envolvieron el cadáver en hojas de bijao, la mujer estaba mirando desde el monte. (pág. 163)</p> <p>El okatu del muerto se acercó tocando la flauta. La mujer lo oyó y se quedó esperando. El okatu se le acercó y le dijo: –¿Estás aquí? Ella le contestó: –Sí, estoy aquí. Él le dijo: –No me mires el cuerpo, mírame solo los pies. Venía envuelto en hojas pegadas a todo su cuerpo. La mujer fue caminando con el muerto. (pág. 164)</p> <p>Más adelante se encontraron con una tortuga y le dijo el okatu: –Cuidado que viene el enemigo. La mujer decía: –No es un enemigo, es una tortuga. (pág. 164)</p>	

		La mujer le fue siguiendo tres días de camino. Ella se quedaba en el monte sola por la noche para descansar. El okatu continuaba caminando por el monte. (pág. 164)	El muerto ve una tortuga y le parece un enemigo. Se equivoca. Probablemente porque la muerte significa una mirada diferente o radicalmente opuesta; para estas comunidades la muerte es frecuentemente una inversión de roles, un cambio de mirada, un paso al inframundo.
	Vida de los muertos	La mujer le decía: –¿Por qué no duermes y descansas? Pero el okatu le dijo: –Nosotros no necesitamos dormir porque nunca nos cansamos. Así es la vida de los muertos. (pág. 164)	El muerto afirma: “Nosotros no necesitamos dormir porque nunca nos cansamos. Así es la vida de los muertos”. Esta es una premisa importante a resaltar, ya que se identifican dos términos opuestos la vida y la muerte. Lo que permite identificar que ocurre una particularidad en el tiempo y el espacio que le permiten al muerto comunicarse con los vivos y “vivir” en su condición de muerte.
Cómo Kemoko se fue al cielo Historias mortuorias Yukpas	Morir	Se fue y encontró a los muchachos hurgando y volteando el muerto. Volvió y regañó muy duro a su mujer. Kurumacho se cayó como muerta. Los muchachos se pusieron a llorar y decían: – Mamaíta se murió. (pág. 162) “Esa carne no se come porque es familia. Ya no te regaño más” (pág. 162)	En este mito Kemoko reprende fuertemente a su esposa, hasta el punto de hacer que muera, por lo que debe resucitarla. Esto demuestra una primera particularidad del tiempo, pues en el relato es posible después de muerto volver a la vida. Sin embargo, la madre escapa al supra mundo con sus hijos, un movimiento algo recurrente en las esposas-aves y en los héroes que cometen actos sombríos (incesto, por ejemplo). Y así, de nuevo en este relato, percibimos como se recurre a una preparación para viajar al cielo, que es un nuevo espacio, al cual se accede volando. Finalmente son los hijos quienes se apiadan del padre, vuelven por él y le enseñan a volar. Kemoko “no vuelve más a la tierra”.
	Volar/ arriba	Los muchachos con su mamá se prepararon los chamarras para volar. Okoshpe lo hizo primero. A los dos días habían volado todos los ocho con su mamá. (pág.162) Kemoko volvió del río con el pescado y encontró la casa vacía. Se decía: «¿Por qué se habrán ido esos muchachos?». A los ocho días los muchachos estaban tristes y dijeron: –Vámonos a buscar a papá, que se ha quedado solito. Bajaron y le estuvieron buscando. Ven para arriba, papá. Allá está muy bonito. Le prepararon un chamarro de plumas como el que tienen los zamuros. Ellos lo iban sosteniendo por debajo hasta que aprendió a volar solito. (pág. 162)	Es importante conocer, que cierto tipo de pájaros se originan tras las luchas entre tribus vecinas. Esto quiere decir, que en comunidades como la de los os barí y los yukpas, por ejemplo, la continuidad simbólica de la muerte-ave es recurrente al punto en que los cadáveres se dejan devorar por las aves de rapiña, que habrían sido enviadas para tal propósito desde uno de los cielos o supramundos.
	Cielo	Subieron, subieron muy alto hasta que llegaron al cielo. Encontraron un huequito y cayeron dentro. Kemoko no se dio cuenta cuando cayó allá. (pág. 162) Había muchas casas muy bonitas y muchos zamuros (kurumacho), pero allí son todos como personas. Son muy inteligentes. Kemoko con su mujer Kurumacho y sus hijos tenían sus casitas aparte, como formando un pueblito muy bonito. (pág. 162) Se quedaron todos muy contentos y Kemoko no volvió más a la tierra. (pág. 163)	

El cielo de Caragabí Literatura embera Katío Más historias sobre los orígenes	Ntre/ cielo	<p>“Caragabí vive en su maravillosa mansión de Ntre, encima de nuestro mundo, en compañía de otros dioses y parientes suyos.” (pág. 645)</p> <p>“Desde Ntre, Caragabí puede ver y oír todo cuanto ocurre en nuestra tierra, que es su mundo. En una época remota los catíos iban al cielo como a su propia casa. Podían subir a conversar con Caragabí cada vez que querían.” (pág. 645)</p> <p>Es posible que Caragabí haya subido aún más el cielo para que en adelante los catíos no se dieran cuenta de lo que allí ocurría, ni escucharan los cánticos celestes. Pero también es posible que el cielo, aunque lo veamos muy alto, muy arriba, no esté tan lejos de nosotros. (pág. 646)</p>	<p>En las tradiciones de los catíos aparece explícita no pocas veces su creencia en la inmortalidad del alma; y hasta son de ver en ellas vislumbres de los dogmas cristianos sobre la justicia original de los primeros hombres y acerca del Cielo, del Infierno y hasta del Purgatorio.</p> <p>Es así que Caragabí creó mortales a los hombres, pero les prometió, para después de la muerte, una vida inacabable y feliz, con tal que cumplieran bien sus preceptos. (MITOS Y LEYENDAS DE COLOMBIA VOLUMEN III)</p> <p>Teniendo esto en cuenta, el relato cuenta que Caragabí tenía una maravillosa escalera, muy distinta de las que labran los indios, la cual llegaba desde la tierra al cielo, para que los catíos pudieran subir a conversar con él siempre que quisieran. Es decir, para que pudieran dirigirse a otros escenarios diferentes a la tierra y volver.</p>
	Nuestro mundo/ tierra	<p>“Desde la tierra (los catíos) veían todo lo que ocurría en esa morada de su dios y escuchaban los cánticos y la música que se entonaba en las alturas, en Ntre.” (pág.645)</p>	<p>Sin embargo, luego del incidente Caragabí les quitó la escalera, para que no volvieran a subir al cielo. Les pasó su mano creadora por los ojos, como sobándose los, y les quitó aquella prodigiosa potencia visiva que primero tenían.</p> <p>Pero los indígenas que habían emprendido el viaje por la escalera y que ya estaban en una parte conocida como superior pudieron seguir hasta el cielo y allí se quedaron. No volvieron a la tierra, por lo menos, en su forma de vivos.</p> <p>En cambio, quienes estaban en la parte de abajo cayeron a tierra con los tallos y no pudieron dirigirse al cielo nuevamente hasta morir y alcanzar esa vida inacabable.</p>
	La escalera	<p>Cuando los catíos podían ir al cielo, lo hacían subiendo y bajando por una especie de escalera formada por dos tallos entrelazados de una enredadera bellísima, llena de brotes, de capullos y de flores azules y rosadas. Toda la escalera era transparente y brillante como el cristal y sus flancos, para que los indios se apoyaran, eran de metal bruñido. (pág. 646)</p> <p>Caragabí tenía prohibido a los indígenas tocar las flores de la hermosa planta. Cierta día una indígena subía hacia el cielo llevando a las espaldas, según la costumbre, a su pequeño hijo para que conociera el cielo de su padre Caragabí. En un descuido de la madre, que no era una mujer virtuosa, el niño tomó en sus manos una flor y la arrancó. En el mismo instante se rompió para siempre la escalera vegetal, quedando tan solo la piedra sobre la cual se apuntalaba. (pág. 646)</p> <p>Los indígenas que estaban en la parte superior pudieron seguir hasta el cielo y allí se quedaron. En cambio, quienes estaban en la parte de abajo cayeron a tierra con los tallos, y ¡adiós cielo! (pág. 646)</p>	

4. Anexo 4: Matriz de análisis del cronotopo

Componentes de categoría		Elementos para el análisis	Análisis
Cronotopo (intersección espacio tiempo)		¿Cómo se inicia el relato? ¿Cómo termina el relato? Inicio y cierre argumental.	Hace muchos años existió en la selva un muchacho inteligente y bueno, que por coincidencia se encontró con un chigbarí (guía espiritual) quien lo llevo a conocer otras dimensiones normalmente impenetrables a los humanos. Durante el recorrido el Chigbarí establece normas y preceptos a cumplir

Cronotopo Caminar liviano			en el viaje, que tendrá por último destino “el reino de la muerte”. Una vez, el humano comete una de las faltas al tocar un sembradío de yuca, comprende que ha cometido una falta grave. Por bondad del guía espiritual puede volver a la tierra, compartir sus experiencias y nuevos saberes sobre el mundo de la muerte, para finalmente no volver a despertar nunca más.
	Relaciones poder-fuerza-espacio-tiempo	¿Cómo se ordena el tiempo y/o el hipérbaton cronotrópico?	El tiempo en esta narración no avanza horizontalmente, se ubica en una línea vertical atemporal en la cual se construyen las “otras dimensiones”, “el reino de la muerte” etc. Sin embargo, en esta verticalidad el tiempo se menciona a partir de frases como “hace muchos años” “por coincidencia” “un día (inesperadamente)” y en cantidades organizativas ordinales: “primero.”
		¿Cómo se ordena/ controla/ jerarquiza/ configura el espacio?	El personaje principal puede viajar por diversos espacios, nombrados anteriormente, sin dificultades. Sin embargo, estos espacios tienen normas a cumplir, así como el viaje en sí mismo. Es decir, las otras dimensiones tienen formas de acción como, por ejemplo, que “todos están desnudos, los hombres traen en la mano un pedazo de cañabrava para hacer sus propias flechas y las mujeres portan su canasto.” O “que hay un puesto de recepción en el cual el chigbarí encargado de recibir a los barí en el otro mundo, les entrega un arco a los guerreros porque antes de seguir adelante hacia las estrellas el barí tendrá oportunidad de matar a un yácura. Si falla con sus flechas ese monstruo gigantesco seguirá su camino y llevará a las comunidades muchas enfermedades y desgracias.” Pero el viaje tiene unas normas también, por ejemplo, que nuestro protagonista “no debe hablar con ninguno de los seres que vea, ¡solo le está permitido observar” Tampoco puede comer lo que le ofrecen porque si lo hace “¡tendrás que quedarte acá!, porque tu cuerpo se hará livianito como una hoja y ya no podrás volver a tu comunidad.”
	Relaciones espaciales posibles de encontrar en un relato	Lugares: del espacio; locus terribilis; locus amoenus; antropofágicos; estéticos; émicos; de cognición, memoria, identidad; no lugares	Aunque no se expresa claramente los lugares que explora el personaje en su viaje corresponden a espacios para lo no permanencia de él, aun cuando parecen ser lugares amenos, en los cuales el protagonista se ve tentado, bien sea por mujeres, alimento, saber.
		Tiempo: narrativo; psicológico; histórico; cronológico; ambiental. Pasado, presente histórico, pretérito perfecto, pretérito imperfecto, Mundo narrado Mundo comentado Inicio argumental Final argumental Mundo citado Climático	El mito está narrado en mayoritariamente en pasado simple, sin embargo, ubica los diálogos en presente y recomendaciones en el futuro. No es posible definir el tiempo histórico por tratarse de un mito y tampoco se especifican condiciones ambientales/climáticas que permitan establecer el argumento en un tiempo particular.
	Acontecimiento en el mito	*Macrocosmos sociales *Temporalidades (continuidades y rupturas) Hechos (eventos acontecimientos) Mentalidades (ideas, visiones del mundo)	Cuando el protagonista toca/ arranca un pedazo del sembrado de yuca por curiosidad, sabe que comete una falta grave. Esa falta tiene repercusiones, que se ven reflejadas finalmente en una muerte definitiva. Esto no sin antes hacer mención a la bondad espiritual, que le permite volver a su comunidad, explicar y compartir con los suyos que es lo que sucede en el mundo de los muertos.

	Componentes de categoría	Elementos para el análisis	Análisis
Cronotopo Atantocha, el sepulcro y la roca	Cronotopo (intersección tiempo espacio)	¿Cómo se inicia el relato? ¿Cómo termina el relato? Inicio y cierre argumental.	Cuentan que los yukpa acostumbran enterrar dos veces a los que se mueren, y que para hacer el segundo entierro se hace una fiesta en luna llena. Hace tiempo, algunos atantocha se reunieron para hacer la fiesta del desentierro. Primero prepararon toda una celebración con chicha y baile para luego llevar el féretro a las peñas donde descansan los antepasados. Sin embargo, cuando llegaron a las peñas un grupo entró y con ellos una señora que estaba embarazada. Entonces la roca se derrumbó, y los atantocha quedaron dentro, encerrados con todos los muertos que habían llevado allá. Luego de varios días repentinamente se apareció un pájaro llamado metze. Un grupo de atantocha se fue a averiguar. Caminaron atravesando huecos. Anduvieron y cuando regresaron les dijeron a los demás que habían caminado por un hueco como tres días y se habían devuelto. El pájaro regresó varias veces. Así lo hizo durante los días siguientes con cierta regularidad. Sucede que el pájaro metze, estaba indicándoles un camino de salida. Ellos, viendo aquella señal, se reunieron y decidieron seguir al pájaro. Así fue como encontraron una salida, pero llegaron a una tierra que no conocían y se perdieron.
	Relaciones poder-fuerza-espacio-tiempo	¿Cómo se ordena el tiempo y/o el hipérbaton cronotrópico?	El tiempo en esta narración no avanza horizontalmente, se ubica en una línea vertical atemporal en la cual se construye “la tierra no conocida” o el mundo de la muerte”. Sin embargo, el tiempo se menciona a partir de adverbios temporales como “hace tiempo”, “antes” “después” “al día siguiente” etc.
		¿Cómo se ordena/ controla/ jerarquiza/ configura el espacio?	El espacio terrenal tiene normas “Una mujer embarazada no puede entrar a las rocas donde se entierran los muertos.” Y aunque el viaje no es explícito en proponer reglas, si requiere del espacio del cementerio y de un guía (pájaro metze) al que la comunidad debe seguir, pues es quien les orienta y los conduce a la tierra no conocida.
	Relaciones espaciales posibles de encontrar en un relato	Lugares: del espacio; locus terribilis; locus amoenus; antropofágicos; estéticos; émicos; de cognición, memoria, identidad; no lugares Tiempo: narrativo; psicológico; histórico; cronológico; ambiental. Pasado, presente histórico, pretérito perfecto, pretérito imperfecto, Mundo narrado Mundo comentado Inicio argumental Final argumental Mundo citado Climático	El espacio terrenal que se le brinda a la muerte es un espacio celebrado, de identidad y memoria, en este se baila, canta y bebe. No obstante, el espacio dado para iniciar ese viaje es concibo por los vivos como un lugar de castigo “como si estuvieran castigados en una cárcel” Es decir, un espacio cercano al “locus terribilis” feo, siniestro, desagradable. Aunque el texto inicia haciendo mención al presente, se narra mayoritariamente en pretérito perfecto simple. Es de resaltar que temporalmente se hace una referencia climática o ambiental. Pues, la fiesta de segundo entierro solo se realiza en “luna llena”. Es decir, se realiza únicamente cuando nuestro planeta se encuentra situado entre el Sol y la Luna, casi alineados.
	Acontecimiento en el mito	*Macrocósmos sociales *Temporalidades (continuidades y rupturas) Hechos (eventos acontecimientos) Mentalidades (ideas, visiones del mundo)	Los personajes comenten una falta: La mujer embarazada entra al cementerio y otros lo permiten. El incumplimiento a la norma tiene una consecuencia que desemboca el viaje a la muerte, que ubica a los personajes en el encuentro con el pájaro metze, quien los conduce por insondables huecos durante tres días, hasta llegar a la tierra no conocida.

--	--	--	--

	Componentes de categoría	Elementos para el análisis	Análisis
Cronotopo Así es la vida de los muertos	Cronotopo (intersección tiempo espacio)	¿Cómo se inicia el relato? ¿Cómo termina el relato? Inicio y cierre argumental.	Este relato inicia comentando que los muertos buenos pueden visitar a sus familiares, defenderles contra los malos y atenderles en sus enfermedades. Pero la historia, remonta a que había una vez dos hermanos. El mayor tenía dos mujeres. Una de las mujeres se enamoró del hermano menor y este se la llevó. El mayor se puso muy bravo y decidió matarlo. Cuando lo mataron, la mujer, que estaba con él, se escondió. Cuando envolvieron el cadáver en hojas de bijao, la mujer estaba mirando desde el monte. Ellos se fueron. Y el muerto se le acercó y le dijo: –¿Estás aquí? Ella le contestó: – Sí, estoy aquí. Él le dijo: –No me mires el cuerpo, mírame solo los pies. La mujer fue caminando con el muerto. Lo iba siguiendo, pero a veces se le perdía de vista porque se lo llevaba el viento. La mujer le fue siguiendo tres días de camino. Ella se quedaba en el monte sola por la noche para descansar. El okatu continuaba caminando por el monte. La mujer le decía: –¿Por qué no duermes y descansas? Pero el okatu le dijo: –Nosotros no necesitamos dormir porque nunca nos cansamos. Así es la vida de los muertos.
	Relaciones poder-fuerza-espacio-tiempo	¿Cómo se ordena el tiempo y/o el hipérbaton cronotrópico?	El tiempo en esta narración no avanza horizontalmente, se ubica en una línea vertical atemporal en la cual se construye la confluencia en la tierra de un vivo y un muerto al mismo tiempo. Sin embargo, el tiempo se menciona a partir de marcas temporales como “había una vez” “continuar” y “tres días”.
		¿Cómo se ordena/ controla/ jerarquiza/ configura el espacio?	En este espacio los muertos buenos pueden realizar visitas al mundo de los vivos. Aun sin que se clarifique el espacio de los muertos, si se especifica que “en el monte” la persona viva y el muerto pueden comunicarse, establecer relaciones. Hay una regla durante el viaje la mujer no puede mirar el cuerpo del hombre, solo los pies.
	Relaciones espaciales posibles de encontrar en un relato	Lugares: del espacio; locus terribilis; locus amoenus; antropofágicos; estéticos; émicos; de cognición, memoria, identidad; no lugares	El espacio ambiental es un monte que consume al muerto, esto porque el viento se lo lleva, lo impulsa sin sentir cansancio alguno. Por el contrario, el espacio tiene otra significación para la mujer viva, ella requiere de descanso, probablemente sea una caminata hostil y compleja.
		Tiempo: narrativo; psicológico; histórico; cronológico; ambiental. Pasado, presente histórico, pretérito perfecto, pretérito imperfecto, Mundo narrado Mundo comentado, Climático	El tiempo primordial es el pretérito perfecto simple, pero los diálogos y recomendaciones se establecen en presente. No hay especificidad en tiempos climáticos o ambientales.
Acontecimiento en el mito	*Macrocósmos sociales *Temporalidades (continuidades y rupturas) Hechos (eventos acontecimientos) Mentalidades (ideas, visiones del mundo)	La mujer se enamora de alguien más que no es su pareja, el personaje decide llevarse a la mujer consigo mismo y por eso es castigado en ley humana. Es asesinado como producto de la ira. Pero esto no genera un castigo, por el contrario, parece ser que el muerto es bueno, porque puede visitar y caminar con su amante viva.	

	Componentes de categoría	Elementos para el análisis	Análisis
Cronotopo Cómo Kemoko se fue al cielo	Cronotopo (intersección tiempo espacio)	¿Cómo se inicia el relato? ¿Cómo termina el relato? Inicio y cierre argumental.	Kemoko-Amorétoncha tenía otro hermano que vivía lejos y se murió. Los hijos de Kemoko junto con su madre querían comer[se] al muerto. Eran ocho. Kurumacho mandó a sus hijos que fueran a buscar la carne de su tío. Por la tarde Kemoko llegó muy cansado, pero se dio cuenta de que sus hijos habían ido a buscar al muerto. Cuando se dio cuenta, y regañó muy duro a su mujer porque “Esa carne no se come porque es familia.” Los muchachos con su mamá se prepararon los chamarros para volar. Cómo extrañaban a su papá, volvieron por él. Le prepararon un chamarro de plumas. Ellos lo iban sosteniendo por debajo hasta que aprendió a volar solito. Subieron, subieron muy alto hasta que llegaron al cielo. Encontraron un huequito y cayeron dentro. Kemoko no se dio cuenta cuando cayó allá. Había muchas casas muy bonitas y muchos zamuros (kurumacho), pero allí son todos como personas. Son muy inteligentes. Kemoko con su mujer Kurumacho y sus hijos tenían sus casitas aparte, como formando un pueblito muy bonito. Se quedaron todos muy contentos y Kemoko no volvió más a la tierra.
	Relaciones poder-fuerza-espacio-tiempo	¿Cómo se ordena el tiempo y/o el hipérbaton cronotrópico?	El tiempo en esta narración no avanza horizontalmente, se ubica en una línea vertical atemporal en la cual se construye “el cielo” o la muerte (para los hombres- pájaro) como otro espacio habitable. Sin embargo, el tiempo se menciona a partir de marcas como “por la tarde” “al otro día” “varios días” entre otros.
		¿Cómo se ordena/ controla/ jerarquiza/ configura el espacio?	En la tierra hay reglas: no se puede comer la carne de los familiares difuntos. Así como en el cielo existen características particulares de vida que oscilan entre los seres que las habitan y el espacio que crean “muchas personas, todas muy inteligentes en casas muy bonitas.” Si bien no se es explícito con alguna regla del viaje, si se especifica que se necesita “aprender a volar solo” y decisión para habitar ese lugar al que se le otorga sentido.
	Relaciones espaciales posibles de encontrar en un relato	Lugares: del espacio; locus terribilis; locus amoenus; antropofágicos; estéticos; émicos; de cognición, memoria, identidad; no lugares	El espacio del cielo es un espacio ameno, estético, muy bonito en palabras del personaje. Pacífico, además. Así como el viaje, que requiere de subir muy alto y ubicarse en un huequito.
		Tiempo: narrativo; psicológico; histórico; cronológico; ambiental. Pasado, presente histórico, pretérito perfecto, pretérito imperfecto, Mundo narrado.	El tiempo primordial es el pretérito perfecto simple, pero los diálogos y recomendaciones se establecen en presente. No hay especificidad en tiempos climáticos o ambientales.
Acontecimiento en el mito	*Macrocosmos sociales *Temporalidades (continuidades y rupturas) Hechos (eventos acontecimientos) Mentalidades (ideas, visiones del mundo)	En el mito se incumple una regla, se come carne de la familia y esto determina una serie de repercusiones, entre las cuales se encuentra el viaje a la muerte. Pues es luego de la sanción que la familia decide volar, viajar para ubicarse en otro espacio donde sus acciones no tengan cabida, donde puedan vivir en paz.	

	Componentes de categoría	Elementos para el análisis	Análisis
--	--------------------------	----------------------------	----------

Cronotopo El cielo de Caragabí	Cronotopo (intersección tiempo espacio)	¿Cómo se inicia el relato? ¿Cómo termina el relato? Inicio y cierre argumental.	Caragabí vive en su maravillosa mansión de Ntre, encima de nuestro mundo, en compañía de otros dioses y parientes suyos. Desde Ntre, Caragabí puede ver y oír todo cuanto ocurre en nuestra tierra, que es su mundo. En una época remota los catíos iban al cielo como a su propia casa. Cuando los catíos podían ir al cielo, lo hacían subiendo y bajando por una especie de escalera formada por dos tallos entrelazados de una enredadera bellísima, llena de brotes, de capullos y de flores azules y rosadas. Toda la escalera era transparente y brillante como el cristal y sus flancos, para que los indios se apoyaran, eran de metal bruñido. Caragabí tenía prohibido a los indígenas tocar las flores de la hermosa planta. Cierta día una indígena subía hacia el cielo llevando a las espaldas, según la costumbre, a su pequeño hijo para que conociera el cielo de su padre Caragabí. En un descuido de la madre, que no era una mujer virtuosa, el niño tomó en sus manos una flor y la arrancó. En el mismo instante se rompió para siempre la escalera vegetal, quedando tan solo la piedra sobre la cual se apuntalaba. Los indígenas que estaban en la parte superior pudieron seguir hasta el cielo y allí se quedaron. En cambio, quienes estaban en la parte de abajo cayeron a tierra con los tallos, y ¡adiós cielo!
	Relaciones poder-fuerza-espacio-tiempo	¿Cómo se ordena el tiempo y/o el hipérbaton cronotrópico?	El tiempo en esta narración no avanza horizontalmente, se ubica en una línea vertical atemporal en la cual se construye “el cielo” o “Ntre” como espacio a dónde van los muertos. Sin embargo, el tiempo se menciona a partir de marcas como “En una época remota” “Cierta día”
		¿Cómo se ordena/ controla/ jerarquiza/ configura el espacio?	El cielo es un espacio desde el cual Caragabí (Dios) puede ver y ori todo lo que pasa en la tierra, desde el cual ejerce su poder. Pero en el viaje hasta su morada hay reglas: “Caragabí tenía prohibido a los indígenas tocar las flores de la hermosa planta que rodeaba la escalera.”
	Relaciones espaciales posibles de encontrar en un relato	Lugares: del espacio; locus terribilis; locus amoenus; antropofágicos; estéticos; émicos; de cognición, memoria, identidad; no lugares	La escalera, el camino, el viaje hacia el mundo de Caragabí era similar a un Locus amoenus. Un paisaje natural idealizado, bello, tranquilo, rodeado de brotes, capullos y flores de diversos colores.
		Tiempo: narrativo; psicológico; histórico; cronológico; ambiental. Pasado, presente histórico, pretérito perfecto, pretérito imperfecto, Climático	El tiempo primordial es el pretérito imperfecto, que se usa para expresar una acción pasada mientras se desarrolla otra. No hay especificidad del tiempo climático, ambiental o histórico.
Acontecimiento en el mito	*Macrocósmos sociales *Temporalidades (continuidades y rupturas)	Cuando el peque personaje de esta historia toca las flores de la escalera que comunica un mundo con otro, se comente una falta grave. Esa falta tiene repercusiones, que se ven reflejadas finalmente en la muerte o estancia definitiva de algunos en el cielo de Caragabí y la vuelta obligatoria de otros a la tierra, así como la imposibilidad de viajar al mundo de los muertos sin limitaciones, sin que implique morir realmente.	

5. Anexo 5: Recurso didáctico: Cartilla *Mundos posibles en un mundo*

Para consultar online y descargar el recurso diríjase al siguiente enlace:

https://drive.google.com/file/d/1oomnOY43w_ard9KPGWvo3YSiH0761Jyb/view?usp=sharing

MUNDOS POSIBLES EN UN MUNDO

¿Qué nos cuenta el mito?



María Fernanda López Heredia

Ilustrado por **Project²⁹⁹**



**Mundos posibles en un mundo
¿Qué nos cuenta el mito?**

Reservados todos los derechos:

© Universidad Pedagógica Nacional
© María Fernanda López Heredia

Edición: Abril 2023

Número de páginas: 17 Formato: 21,59 cm x 27,94 cm

Impreso y hecho en Colombia

Pinted and made in Colombia

Ilustración, diseño y diagramación

Jose Luis Martinez Rojas

Kevin Adrian Garcia Lara



Apreciado maestro

La cartilla que tiene en sus manos, ha sido diseñada para que la recorra junto a sus estudiantes de grado sexto y séptimo, durante aproximadamente seis sesiones de clase, como quien viaja por el maravilloso universo de los mitos. Le sorprenderá que, en esta, usted encontrará una posibilidad de lectura guiada del mito como obra literaria a la luz de la teoría sociocrítica. Procurando así, poner de manifiesto las relaciones existentes entre las estructuras de este interesante e importante género narrativo y las de las sociedades en la que está profundamente arraigado.

Para este fin, se han dispuesto cinco (05) textos míticos de la obra antológica colombiana “El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá”. Un texto creado por el Ministerio de Cultura en el año 2010, a través de la editada colección de la Biblioteca Básica de los pueblos indígenas de Colombia, que usted podrá encontrar en la web de forma completa y digitalizada.

Estos textos seleccionados, que comparten una linealidad temática: el viaje a la muerte, que han sido elemento de análisis en la monografía El cronotopo del viaje a la muerte en cinco relatos míticos de origen indígena y que han motivado este recurso, representaran la oportunidad de vivir la literatura como un desafío para el ingenio y un deleite en el descubrimiento de algunas de las características más auténticas que comportan en sí mismos.

Mundos posibles en un mundo: ¿Qué nos cuenta el mito? Será una oportunidad para que usted, atienda a las sugerencias institucionales elaboradas por el Ministerio de Educación (1998), desde las cuales se busca que el estudiante se apropie de enfoques teórico-analíticos literarios y con ese conocimiento “trasvasase las impresiones primarias de las obras hacia la búsqueda de las lógicas de sentido que las constituyen.” (pág. 57)

De su mano, maestro, esperamos que esta cartilla encuentre por fin nuevos amigos y amigas, que pueda brindarles la dicha de un nuevo descubrimiento, tanto como a su autora y que les involucre en la magia de la exploración de los mundos posibles que se hallan en las páginas de un mito y en la literatura en general.



MUNDOS POSIBLES EN UN MUNDO

¿Que nos cuenta el mito?

A través de esta cartilla será posible:

- Identificar las características principales de los mitos a partir de ejemplos culturales cercanos a su cotidianidad.
- Caracterizar las particularidades que se relatan en los mitos del viaje a la muerte seleccionados a partir de preguntas orientadoras.
- Elaborar narraciones individuales de tipo mítico a partir de secuencias de análisis narrativo y ejemplos de mitos de algunas comunidades indígenas de Colombia.

Aquí encontrarás:

¿Conozco los orígenes?

1. En este apartado encontrarás un taller diagnóstico que contiene preguntas de carácter: interpretativo, argumentativo y propositivo, fundamentales para el reconocimiento de las primeras bases de la información contenida en la cartilla.
2. Los mitos: Mundos que explican el mundo
En esta sección se plantea el concepto de mito y sus características. Así como actividades que permitirán a los estudiantes establecer relaciones entre las obras literarias y la cultura a la cual pertenecen.
3. El mito de la muerte: Un viaje
En la sección El mito de la muerte: Un viaje se presenta la temática del mito de la muerte. Esta temática se problematiza y caracteriza a partir de mitos sugeridos. Pues se espera que se generen contrastes entre las formas de razonamiento de los estudiantes y el sistema de pensamiento de algunas comunidades indígenas del país.
4. El héroe indígena, un héroe como tu
Este apartado permitirá concebir al héroe mítico indígena como un ser con características particulares, muy peculiares y similares a las de los otros seres humanos. Esto servirá para caracterizar al personaje que viaja por la muerte en los mitos indígenas que aquí se presentan.
5. Taller de creación literaria
Esta sección se genera como un espacio para poner en práctica lo aprendido y la creatividad de cada uno de los estudiantes.



¿CONOZCO LOS ORÍGENES?

Lee el siguiente mito de la comunidad indígena colombiana Yukpa

ATANTOCHA, EL SEPULCRO Y LA ROCA

Cuenta María que los yukpa acostumbran enterrar dos veces a los que se mueren, y que para hacer el segundo entierro se hace una fiesta en luna llena. Hace tiempo, algunos atantocha se reunieron para hacer la fiesta del desentierro. Primero prepararon chicha fuerte. Luego llamaron a toda la comunidad y durante toda la noche celebraron la fiesta. A las seis de la mañana se fueron, sacaron al muerto, volvieron a sus casas y reiniciaron el baile que duró un rato, y otro y otro más. Después regresaron al lugar del desentierro, bailaron un rato, y algunos ya cansados de trasnochar dijeron que llevaran rápido el muerto a las peñas donde descansan los antepasados que han llevado antes. Cuando llegaron a las peñas, había muchos atantocha. Algunos llegaron con la mujer, otros con los hijos y otros solos, dejando a la mujer y a los hijos. Allí había unas rocas inmensas. En esas rocas se entierran definitivamente los muertos. En esta ocasión cuando llegaron al cementerio, a las rocas grandes, un grupo entró y con ellos una señora que estaba embarazada. Entonces la roca se derrumbó, y los atantocha quedaron dentro, encerrados con todos los muertos que habían llevado allí. Cuando sucedió esto los que estaban afuera se preguntaban cuál era la causa por la que los otros se habían quedado allí. Algunos ya sabían que una señora había entrado estando embarazada. Y es que así no se puede entrar al cementerio porque está prohibido. Una mujer embarazada no puede entrar a las rocas donde se entierran los muertos.

Como ahí se quedaron encerrados algunos de los que habían participado en el baile, los que estaban afuera miraban a través de unos huequitos sin poder explicarse cómo era que se habían quedado encerrados entre esas piedras. Aquellos que se encontraban dentro dijeron que no podían salir y que se sentían como si estuvieran castigados en una cárcel. Los que quedaron afuera intentaron sacarlos, pero no pudieron. Al día siguiente, los que quedaron atrapados pidieron que les llevaran comida ya que pensaban que no podrían volver a salir. Cuando regresaron a sus casas aquellos que habían quedado afuera contaron todo lo sucedido. Después de explicar cómo se habían quedado atrapados los demás, pidieron comida, para que se pudieran mantener con vida dentro de la peña. Y regresaron a las rocas llevando comida. Había maíz, malanga, ahuyama, yuca y hasta una olla de barro y candela para que los atantocha encerrados cocinaran. Todo cuanto llevaron lo entregaron a través de los huequitos. Como los muertos se encontraban alrededor, los que se quedaron encerrados los acomodaron amontonándolos a un lado. Todos estaban tristes por la muchacha que estaba en embarazo. La familia fue a verla, la mamá, el hijo y el abuelo. Pero la mamá de la muchacha estaba muy triste y lloraba al ver que su hija se había quedado atrapada dentro de la roca. Así duraron muchos días. Y los que no quedaron encerrados les seguían llevando comida, pero ellos ya estaban aburridos ahí dentro.

Un día se apareció un pájaro llamado metze, y ellos se preguntaron cómo y por dónde había llegado allí. Entonces un grupo de atantocha se fue a averiguar. Caminaron atravesando huecos. Anduvieron y cuando regresaron les dijeron a los demás que habían caminado por un hueco como tres días y se habían devuelto. El pájaro regresó varias veces. Así lo hizo durante los días siguientes con cierta regularidad. Sucede que el pájaro metze, ese que llaman murciélago, estaba indicándoles un camino de salida. Ellos, viendo aquella señal, se reunieron y decidieron seguir al pájaro. Así fue como encontraron una salida, pero llegaron a una tierra que no conocían y se perdieron. Esto fue lo que sucedió a los atantocha que quedaron atrapados en la roca. Por eso cuando se hace baile de desentierro las mujeres embarazadas no pueden entrar a las rocas donde se dejan los muertos.





¡Hola! Mi nombre es Metze y es un gusto conocerte. Como sabes soy un personaje del mito Yukpa Atantocha, el sepulcro y la roca. En este relato, mi labor es guiar a la comunidad hacia un nuevo mundo, el mundo de la muerte. Pero hoy he decidido hacer algo un poco diferente. Te guiare a ti y a tus compañeros por un interesante viaje hacia los mundos posibles que se narran en los mitos. ¡Acompáñame y aprende todo lo que puedas!

¿Qué me dice el texto?

Teniendo en cuenta el mito **Atantocha, el sepulcro y la roca** responde a las preguntas que encontraras a continuación:

Interpretación

- ¿Cómo es el paisaje descrito en el relato? _____
- ¿Qué paso para que los Atantocha quedaran encerrados? _____
- ¿Cuál fue la norma que incumplieron los Atantocha? _____
- ¿Qué animal aparece en la narración? _____
- ¿Cuál fue la función del animal en la peña? _____

Argumentación

- ¿Este es un relato verdadero o falso? ¿Por qué? _____
- ¿Por qué el incumplimiento de la norma causó desastres? _____
- ¿Qué datos permites presumir que el tiempo es un “tiempo anterior”? _____
- ¿Por qué la figura de un animal está presente en este mito? ¿Crees que representa algo? _____
- ¿Cuáles son las razones que nos permiten afirmar que los mitos son patrimonio literario? _____

Proposición

- Ubica geográficamente al pueblo Yukpa e investiga algunos de sus rasgos culturales.

- Según tu investigación, ¿qué acontecimientos del mito tienen relación con la cultura de este pueblo indígena?

- Escoge una cultura nacional e infórmate sobre los mitos que son parte de esta.



LOS MITOS: MUNDOS QUE EXPLICAN EL MUNDO



Desde tiempos lejanos, los seres humanos hemos sentido la necesidad de explicar el mundo que nos rodea y las realidades que nos parecen incomprensibles, como, por ejemplo, la concepción del universo, del hombre, de la naturaleza y hasta de la muerte. Para dar rienda suelta a estas interpretaciones nacieron los relatos literarios conocidos como mitos.

1 Comenta con tus compañeros y compañeras:

Comenta con tus compañeros y compañeras:

- ¿Cómo crees que surgió la vida?
- ¿Por qué ocurren ciertos fenómenos como la muerte?
- ¿Cómo surgió el primer hombre y cómo murió?
- ¿Qué pasa después de morir?

¿Cuáles son los elementos representativos del mito?

- Son obras literarias producto de la tradición oral. Es decir, un pueblo puede tener una muy rica mitología sin conocer la escritura, ya que la oralidad suele ser su forma de transmisión. Sin embargo, esto ha empezado a cambiar, ya que algunos pueblos han hecho grandes esfuerzos para escribir sus mitos o los han compartido con otros para que los escriban.
- En el mito se establece el sistema de valores de una cultura. Lo que significa que en el podemos encontrar nociones de lo bueno, lo malo, del correcto actuar del hombre y las leyes de las comunidades, entre otras.
- En estos relatos extraordinarios intervienen dioses, semidioses, héroes y personas.
- Estos relatos se ubican en un tiempo y un espacio diferente al nuestro.

2 ¿Qué otros significados crees que puede tener, en la vida cotidiana, la palabra mito?

El mito es un relato de sucesos fabulosos, creados por los pueblos, para ser contados de generación en generación.

Los mitos nos revelan que el mundo, el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenatural y que esta historia es significativa, preciosa y ejemplar. (Mircea Eliade)

El Ministerio de Cultura Colombiano ha reunido gran variedad de mitos de los pueblos indígenas del país, los ha traducido al español y puesto a disposición de todos en la Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia. Para acceder puedes dirigirte a: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll8>



Lee el siguiente mito del pueblo indígena colombiano Embera Katio

EL CIELO DE CARAGABÍ

Caragabí vive en su maravillosa mansión de Ntre, encima de nuestro mundo, en compañía de otros dioses y parientes suyos. Desde Ntre, Caragabí puede ver y oír todo cuanto ocurre en nuestra tierra, que es su mundo. En una época remota los catíos iban al cielo como a su propia casa. Podían subir a conversar con Caragabí cada vez que querían, y desde la tierra veían todo lo que ocurría en esa morada de su dios y escuchaban los cánticos y la música que se entonaba en las alturas, en Ntre. Cuando los catíos podían ir al cielo, lo hacían subiendo y bajando por una especie de escalera formada por dos tallos entrelazados de una enredadera bellísima, llena de brotes, de capullos y de flores azules y rosadas. Toda la escalera era transparente y brillante como el cristal y sus flancos, para que los indios se apoyaran, eran de metal bruñido. Caragabí tenía prohibido a los indígenas tocar las flores de la hermosa planta. Cierta día una indígena subía hacia el cielo llevando a las espaldas, según la costumbre, a su pequeño hijo para que conociera el cielo de su padre Caragabí. En un descuido de la madre, que no era una mujer virtuosa, el niño tomó en sus manos una flor y la arrancó. En el mismo instante se rompió para siempre la escalera vegetal, quedando tan solo la piedra sobre la cual se apuntalaba. Los indígenas que estaban en la parte superior pudieron seguir hasta el cielo y allí se quedaron. En cambio, quienes estaban en la parte de abajo cayeron a tierra con los tallos, y ¡adiós cielo! Es posible que Caragabí haya subido aún más el cielo para que en adelante los catíos no se dieran cuenta de lo que allí ocurría, ni escucharan los cánticos celestes.



Luego de leer “El cielo de Caragabí” ¿Cuál consideras que es el tema central del mito?

Lee con atención los siguientes datos sobre la comunidad Embera Katio y responde ¿Encuentras alguna relación entre el mito y la comunidad a la cual pertenece?

Escribe la posible relación:

El pueblo Embera Katio se encuentran ubicado en los departamentos del Chocó y Córdoba. Su economía de subsistencia se soportaba en la recolección, caza y pesca, pero actualmente la agricultura es la principal fuente de sostenimiento. Conservan su lengua nativa y a través de ella, han compartido durante generaciones milenarias su cosmovisión. Para ellos existen tres mundos: el de arriba, donde están los dioses Caragabí y Ba; el de los humanos, que es la tierra donde viven los Embera; y el de abajo, al cual se llega por el agua. El equilibrio entre estos mundos y los órdenes que están entre ellos generan la vida cotidiana. Lo que pertenece al mundo de arriba debe bajar y lo que pertenece al de abajo debe subir, ascenso que representa un salir de entre la tierra. (ONIC, 2023)



¿Conoces otros mitos que hablen sobre la muerte? ¿Cuáles te parecen los más insólitos y extraordinarios?

EL MITO DE LA MUERTE: UN VIAJE

Existen varios tipos de mitos, algunos de ellos son:

- Los que explican la creación del mundo.
- Los que nos cuentan el origen del hombre y los dioses.
- Los que narran la muerte, sus causas y consecuencias.

Aunque todos son importantes, en este apartado hablaremos de los mitos de la muerte y sus peculiaridades.

Responde y comparte con tus compañeros:

¿Qué crees que pasa cuando las personas mueren? _____

¿Por qué consideras que las personas mueren? _____

¿Crees que hay vida después de la muerte? _____



Para algunas comunidades indígenas de nuestro país, la muerte, significa emprender un viaje por otros mundos o hacia otro mundo. En ese viaje los protagonistas de los mitos conocen diferentes escenarios, se percatan de características que diferencian a esos nuevos lugares de su mundo terrenal, aprenden cosas y hasta deben cumplir normas para mantener el orden.

Tampoco es extraño que durante ese viaje los protagonistas sean acompañados y guiados por diferentes seres, sean estas personas, espíritus o animales. Un ejemplo de esto, es Metze, que no solo nos acompaña a recorrer esta cartilla, sino que también acompañó a los Atantocha hacia otra tierra, en el mito "Atantocha, el sepulcro y la roca" que ya leíamos anteriormente.

¿Qué crees que representen estos seres que guían el viaje hacia la muerte?



Lee el siguiente mito del pueblo indígena Bari. **Encierra** todos los lugares a través de los cuales el protagonista viaja y **subraya** las características que posee cada uno de esos lugares.

CAMINAR LIVIANO



Hace muchos años existió un muchacho inteligente y bueno que todavía no había tenido mujer. Coincidió un día su camino acostumbrado con la ruta que un chigbarí recorría habitualmente (cada barí tiene su camino propio en la selva y cada chigbarí el suyo flotando por el aire). Al verlo, el chigbarí lo agarró del pelo y le ordenó que se detuviera. En esa ocasión se inició una relación amistosa que se fortalecería con varios encuentros más. Un día el chigbarí propuso al muchacho que se fuera con él; lo llevaría a conocer otras dimensiones impenetrables normalmente a los humanos. Como el joven todavía no sabía «caminar liviano», el chigbarí tomó de la mano y le transmitió el poder. Al contacto de su piel con la del chigbarí sucedieron cambios inmediatos en su cuerpo material: el corazón y todos los órganos se sentían distintos. Pero lo que más asombró al joven fue cómo, repentinamente, la oscuridad de la noche se hizo luz y pudo ver a su alrededor con claridad.

El chigbarí lo condujo primero a las dimensiones más bajas: allí encontró a las «gentes del árbol», quienes confesaron al joven que desde su niñez ellos le seguían los pasos. El barí quiso manifestarse con palabras corteses, pero su guía le advirtió: — No debes hablar con ninguno de los seres que veas, ¡solo te está permitido observar! Luego estuvieron en otras comunidades, donde viven distintas familias de chigbarí: hay chigbarí rayados como el arco iris, otros se parecen al tigre. Visitaron también los pueblos donde viven los de pelo rizado, que son los chigbarí más fuertes. Estos últimos le ofrecieron topocho, el alimento que ellos comen para mantenerse vivos. El chigbarí guía le explicó: —Si comes lo que te ofrecen ¡tendrás que quedarte acá!, porque tu cuerpo se hará livianito como una hoja y ya no podrás volver a tu comunidad. Pasearon, primero por donde nace el sol y más tarde por donde se oculta. En oriente tuvo el joven barí una tentación muy fuerte: en esa tribu encontró a dos muchachas preciosas, que estaban disponibles para él. Nuevamente tuvo que desprenderse, por consejo de su guía y seguir adelante sin dejarse involucrar.

Hasta el dominio del sol habían llegado ya otros «mensajeros» de los barí, pero el chigbarí que lo tenía agarrado de la mano se proponía llevarlo al más allá... del más allá. Se dirigieron entonces al reino de la muerte, penetraron territorios de lo desconocido hasta encontrar la estación de llegada, a donde todos los barí que mueren tienen que acudir. El joven visitante vio llegar a mucha gente de su raza: todos estaban desnudos, los hombres traían en la mano un pedazo de cañabrava para hacer sus propias flechas y las mujeres portaban su canasto. En el puesto de recepción había un grupo de gente chigbarí, entre ellos estaba Taigda Chigbana, el chigbarí encargado de recibir a los barí en el otro mundo. Ante esa visión su guía le explicó: —Si se trata de un guerrero, al darle la bienvenida Taigda Chigbana le entrega un arco, porque antes de seguir adelante hacia las estrellas el barí tendrá oportunidad de matar a un yácura. Si falla con sus flechas ese monstruo gigantesco seguirá su camino y llevará a las comunidades de ustedes muchas enfermedades y desgracias. Cuando el yácura logra introducirse al plano donde vive el hombre, la tierra tiembla. ¡Explica a tu gente que ese es el origen de los terremotos!

El joven vio en el punto de encuentro a muchas almas desencajadas que tenían cuerpos parecidos a los de los humanos, solo que más etéreos y sutiles. Observó que muchos de los allí reunidos se encontraban llorando. Ante la mirada inquisitiva del muchacho, el chigbarí guía explicó: —A veces se les permite visitar los cuerpos que dejaron, ya rígidos y pálidos; o ver a sus familiares en la tierra, aun cuando ya la comunicación con los humanos no sea posible por más tiempo. Ocurre que el alma del difunto habla, pero el mortal no puede oír. —Y añadió—: Pero entre espíritus que ya han pasado el límite de lo terreno sí puede haber completa comprensión con el lenguaje.

De repente el joven barí alcanzó a ver un sembrado de yuca y pensó en su madre y su hermana. Disimuladamente arrancó unas para llevarlas de regalo. No bien hubo terminado sonó un ruido ensordecedor. Él comprendió que había cometido una falta grave porque su guía le había advertido claramente que no tocara nada. El chigbarí fue bondadoso: le permitió volver al bohío para que narrara su aventura en el más allá. Tal vez el espíritu guía pensó que esa información debía trascender al saber de solo un «mensajero»; realmente era importante que todos los barí conocieran lo que les espera en el reino de la muerte. Así el joven pudo compartir esa experiencia extraordinaria con los suyos. Al terminar su relato se sintió cansado, quiso irse a dormir, pero al tenderse en el chinchorro su cuerpo comenzó a elevarse. Suspendido en el aire se quedó dormido y... ¡nunca más despertó!



En este mito, el joven protagonista es guiado por “chigbarí” un ser que acompaña a cada indígena Barí por el aire.
¿Cómo crees que es? Y ¿por qué es importante en esta historia?

Retrata al Chigbarí

¿Por qué es importante?

En Caminar liviano pudimos conocer algunas de las reglas que se establecen en los otros mundos.
¿Cuáles son? ¿Por qué crees que son importantes?



Estas reglas son importantes, pues le enseñan al protagonista de las historias y a la comunidad a la que pertenece, cómo deben comportarse en la tierra, en los distintos universos por los que viajan y en la muerte.

Y tú ¿crees que se puede aprender de la muerte? ¿por qué?

Las reglas son muchas y diversas. No cumplirlas significa para los protagonistas de algunos mitos y sus comunidades tener que afrontar consecuencias. Estas repercusiones también son variadas, algunas implican que los personajes deban iniciar su viaje por el mundo de la muerte y otras, como en Caminar Liviano, que los protagonistas ya no pueden viajar entre los mundos terrenales y la muerte.



CÓMO KEMOKO SE FUE AL CIELO

Kemoko-Amorétoncha tenía otro hermano que vivía lejos y se murió. Los hijos de Kemoko junto con su madre querían comer[se] al muerto. Eran ocho. Kurumacho mandó a sus hijos que fueran a buscar la carne de su tío. Se fueron. Hurgaron el cadáver y salió un líquido hediondo. En una totuma se lo llevaron a su mamá. Lo bebió y les dijo: –Vayan a buscar más. Se fueron y volvieron con una totuma muy llena y se lo bebieron todo. Por la tarde Kemoko llegó muy cansado. Su mujer le ofreció chicha (tuka) en la totuma. Se lo tomó ligero. Pidió más y lo bebió más despacito. Kemoko dijo a Kurumacho, su mujer: –¿Por qué está hedionda esta totuma? ¿No habrán ido los muchachos a buscar al muerto? Voy a ver allá. Se fue y encontró a los muchachos hurgando y volteando el muerto. Volvió y regañó muy duro a su mujer. Kurumacho se cayó como muerta. Los muchachos se pusieron a llorar y decían: –Mamaíta se murió. Kemoko le dijo a Kurumacho: –Tú no estás muerta. Párate. Ella se levantó y dijo: –Tú me regañaste mucho. Kemoko le dijo: –Esa carne no se come porque es familia. Ya no te regaño más. Al otro día Kemoko se fue a pescar al río Atapshi (río Negro). Los muchachos con su mamá se prepararon los chamarros para volar. Okoshpe lo hizo primero. A los dos días habían volado todos los ocho con su mamá. Kemoko volvió del río con el pescado y encontró la casa vacía. Se decía: «¿Por qué se habrán ido esos muchachos?». A los ocho días los muchachos estaban tristes y dijeron: –Vámonos a buscar a papá, que se ha quedado solito. Bajaron y le estuvieron buscando. Cuando lo encontraron, Okoshpe le dijo: –Ven para arriba, papá. Allá está muy bonito. Le prepararon un chamarro de plumas como el que tienen los zamuros. Ellos lo iban sosteniendo por debajo hasta que aprendió a volar solito. Subieron, subieron muy alto hasta que llegaron al cielo. Encontraron un huequito y cayeron dentro. Kemoko no se dio cuenta cuando cayó allá. Había muchas casas muy bonitas y muchos zamuros (kurumacho), pero allí son todos como personas. Son muy inteligentes. Kemoko con su mujer Kurumacho y sus hijos tenían sus casitas aparte, como formando un pueblito muy bonito. Se quedaron todos muy contentos y Kemoko no volvió más a la tierra.



Glosario

Chamarro: Manta de lana.

Hediondo: Que desprende un olor malo.

¿Cuál fue la norma que incumplieron la esposa y los hijos de Kemoko? ¿Incumplieron esta norma en la tierra o en el cielo?

¿Qué ocurrió después de incumplir la norma? ¿A dónde tuvieron que irse los personajes?

¿Los personajes pudieron volver a la tierra después de incumplir la norma?

¿Cuál es la diferencia entre la norma y sus consecuencias en el mito “cómo Kemoko se fue al cielo” y “Caminar liviano”?

¿Consideras que la muerte puede ofrecer enseñanzas a los personajes y sus comunidades? ¿puede ofrecerte saberes a ti?





EL HÉROE INDÍGENA, UN HÉROE COMO TU

Como veíamos con anterioridad en los mitos intervienen dioses, semidioses y héroes. Sin embargo, en los mitos que hemos leído hasta ahora, todos los protagonistas han sido personas, sí, ¡personas como tú! ¿Por qué crees que esto ocurre?

Leamos un último mito. Este es propiedad de la comunidad indígena Yukpa.

Glosario

Okatu: Los principios vitales de un muerto, su alma.

Bijao: es una especie de planta.

Chicheo: Emitir un sonido continuo como señal de desacuerdo.

ASÍ ES LA VIDA DE LOS MUERTOS

Los muertos (okatu o hereptu) buenos pueden visitar a sus familiares, defenderles contra los malos y atenderles en sus enfermedades. Había una vez dos hermanos. El mayor tenía dos mujeres. Una de las mujeres se enamoró del hermano menor y este se la llevó. El mayor se puso muy bravo y preparó un chicheo para matarlo. Al llegar el hermano menor, todos le cayeron encima y le mataron. La mujer, que estaba con él, se escondió. Cuando envolvieron el cadáver en hojas de bijao, la mujer estaba mirando desde el monte. Ellos se fueron. El okatu del muerto se acercó tocando la flauta. La mujer lo oyó y se quedó esperando. El okatu se le acercó y le dijo: -¿Estás aquí? Ella le contestó: -Sí, estoy aquí. Él le dijo: -No me mires el cuerpo, mírame solo los pies. Venía envuelto en hojas pegadas a todo su cuerpo. La mujer fue caminando con el muerto. Lo iba siguiendo, pero a veces se le perdía de vista porque se lo llevaba el viento. Entonces le dijo el okatu: -Sígueme por donde te dejo la señal. (...) Ella se quedaba en el monte sola por la noche para descansar. El okatu continuaba caminando por el monte. La mujer le decía: -¿Por qué no duermes y descansas? Pero el okatu le dijo: -Nosotros no necesitamos dormir porque nunca nos cansamos. Así es la vida de los muertos.



¿Los protagonistas de estas historias son dioses, semidioses, héroes o personas naturales?

¿Los protagonistas de estos mitos tienen alguna cualidad que los distinga de los otros hombres? ¿Algún super poder?

En estos mitos indígenas no existe la figura de un dios o héroe. Esto pasa, porque se busca relatar a un humano a imagen y semejanza de los demás, un igual. Un ser curioso, que como cualquiera de nosotros puede incumplir una norma y que así mismo debe hacerse responsable de sus acciones.



Ahora que sabes que no todos los protagonistas de los mitos deben tener super - poderes ¿Consideras que podrías ser el personaje principal de un mito sobre el viaje a la muerte? ¿Cómo sería ese personaje? Atrévete a retratarlo:



Taller de creación literaria

Ya que has recorrido este camino y sabes que es un mito, sus características y las particularidades de algunos mitos que nos hablan sobre la muerte, te invitamos a escribir tu propio relato. Para ello, sigue las instrucciones:

- 1 Los mitos que leímos durante toda la cartilla se caracterizan porque nos explican el viaje a la muerte. Por esta razón, la temática de tu mito será la misma. _____

- 2 Los personajes de estos mitos son humanos naturales. Observa las siguientes fotografías y escoge a una de las personas que allí aparecen para que sea el protagonista de tu historia.



- 3 Ahora ubica tu narración en un lugar determinado. ¿Cómo será la tierra? ¿Cómo será el mundo de la muerte? ¿Los personajes conocerán otros lugares en el viaje?



- 4 Responde: ¿Tus personajes incumplirán una norma? ¿en que lugar? ¿Qué sucederá después?

5 Manos a la obra, escribe la versión inicial de tu mito.

Hasta aquí ha llegado nuestro recorrido. Espero que hayas aprendido y te hayas divertido tanto como yo viajando por los algunos de los mundos posibles del mito. No olvides seguir explorando el universo literario, en el podrás encontrar la magia de las travesías. ¡Hasta la próxima!



Referencias

MEN. (1998). Lineamientos Curriculares del área de Lengua Castellana. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.

Ministerio de Cultura Nacional (2010). El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá. (Rocha, M. Ed. Y Trans.) Bogotá: Ministerio de Cultura Nacional.

ONIC. (27 de Marzo de 2023). ONIC. Obtenido de <https://www.onic.org.co/>

