



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

Asunción de los presupuestos de la teoría creacionista en el poemario
Altazor o El viaje en paracaídas de Vicente Huidobro

Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciada en Lengua y la
Literatura

Autora:

Castillo Logroño Dayana Carolina

Tutora:

Mgtr. Gladys Erminia Paredes Bonilla

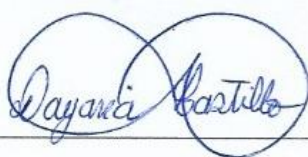
Riobamba, Ecuador, 2025

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Dayana Carolina Castillo Logroño, con cédula de ciudadanía 0650258072, autora del trabajo de investigación titulado: "Asunción de los presupuestos de la teoría creacionista en el poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* de Vicente Huidobro", certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mi exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autora de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 02 de enero de 2026.



Dayana Carolina Castillo Logroño

C.I: 0650258072

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, Mgtr. Gladys Erminia Paredes Bonilla catedrática adscrita a la Facultad Ciencias de la educación, humanas y tecnologías, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: **“Asunción de los presupuestos de la teoría creacionista en el poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* de Vicente Huidobro”**, bajo la autoría de Dayana Carolina Castillo Logroño; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 02 días del mes de febrero de 2026.



Mas. Gladys Erminia Paredes Bonilla

C.I:0200996452

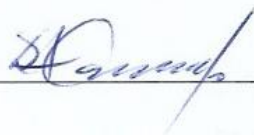
CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación **Asunción de los presupuestos de la teoría creacionista en el poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* de Vicente Huidobro**, presentado por Dayana Carolina Castillo Logroño, con cédula de identidad número 0650258072, bajo la tutoría de Dr./ Mgtr. Gladys Erminia Paredes Bonilla; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba 03 de junio de 2026

M.Sc. Liuvan Herrera Carpio

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



M.Sc. Nancy Isabel Usca Pinduisaca

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Phd. Ana Jacqueline Urrego Santiago

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO





Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO

en movimiento



UNACH-RGF-01-04-08.15
VERSIÓN 01: 28-10-2021

CERTIFICACIÓN

Que, la estudiante **DAYANA CAROLINA CASTILLO LOGROÑO**, con cédula de ciudadanía 0650258072, estudiante de la Carrera de **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha realizado el trabajo de investigación titulado "Asunción de los presupuestos de la teoría creacionista en el poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* de Vicente Huidobro", cumple con el 4%, de acuerdo al reporte del sistema Antiplagio, **ORIGINAL**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 28 de enero de 2026

Mgs. Gladys Erminia Paredes Bonilla
DOCENTE

DEDICATORIA

*A mi madre, Lilian Dolores Logroño Granda,
por ser mi refugio, mi fortaleza, mi guía y la mujer que me dio la vida,
enseñándome a vivirla siempre con esperanza y fe.*

*Gracias por acompañarme en este camino y mostrarme que
el amor y la valentía son los pilares de la vida;
no hay mayor satisfacción ni logro que el de ser tu hija.*

*Gracias por criarme, cuidarme y amarme
desde el primer momento en que me viste.*

Te amo, mami.

AGRADECIMIENTO

A la vida misma, por cada reto, alegría y satisfacción que ha moldeado este camino; pero sobre todo a Jehová Dios, quien en su infinito amor me la regaló como el más bello de los dones.

A mis padres, Lilian Dolores Logroño Granda y Walter Hernán Castillo Vallejo.

*En su amor encontré mi fuerza, en su ejemplo mi guía y
en su sacrificio el cimiento de mis sueños.*

A mis amados hermanos, por motivarme a ir contra la corriente y apoyarme en la decisión que todos veían como equivocada. Gracias por creer en mí incluso cuando yo no lo hacía.

Gracias, Pablo, Patricio y Jessica.

A mis preciosas amigas: Angela, Paola, Soledad y Ligia.

No puedo imaginar cómo hubiese sido esta etapa sin su compañía.

Su presencia fue una caricia en el alma y su nobleza una sonrisa para el espíritu.

Eternamente agradecida por haber compartido estos años con seres tan bellos como lo son ustedes.

A mis queridos maestros: Liuvan Herrera, Genoveva Ponce,

Nancy Usca, y a mi tutora de tesis, Gladys Paredes.

*Su sabiduría y pasión por la docencia moldearon mi carácter y templaron las dudas
que me hicieron temblar en los momentos duros de la carrera.*

*A mi gatito Mandarin, mi pequeño gran tesoro,
quien a la mitad de este camino pasó de estar conmigo a estar en mí.*

Tu presencia sigue abrazando mi corazón.

*Finalmente, a mí misma: por nunca rendirme,
por encontrar fuerza en la debilidad que me caracteriza
y por saber aprovechar las oportunidades aun cuando el miedo quemaba en los huesos.*

*Soy un mosaico forjado por todos quienes han cruzado por mi vida; cada célula en mí guarda
gratitud, afecto y tributo. Este logro es tanto mío como de ustedes.*

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	15
1.1. Planteamiento del problema.....	16
1.2. Formulación del problema	17
1.3. Preguntas de investigación.....	17
1.4. Justificación	17
1.5. Objetivos.....	19
1.5.1. Objetivo general.....	19
1.5.2. Objetivos específicos	19
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	20
2.1. Antecedentes	20
2.2. Fundamentación teórica	22
2.2.1. Vicente Huidobro.....	22
2.2.2 Contexto literario del siglo XX.....	23
2.2.3 Influencia de las vanguardias.....	24

2.2.4 Surgimiento del creacionismo.....	26
2.2.5 Búsqueda de nuevas formas expresivas.....	27
2.2.6 El poema como objeto autosuficiente	28
2.2.7 El poeta como creador absoluto.....	29
2.2.8 Proyección del creacionismo en <i>Altazor</i>	30
2.2.9 Enfoque formalista.....	31
2.2.10 Enfoque filosófico.....	32
2.2.11 Enfoque Postmoderno o deconstructivo	33
2.2.12 Innovación lingüística.....	35
2.2.13 Desarticulación del sentido lógico	36
2.2.14 Visualidad y sonoridad del poema.....	36
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA	38
3.1 Enfoque de la investigación.....	38
3.2 Diseño de investigación.....	38
3.3 Tipo de investigación.....	38
3.3.1 Según el alcance.....	38
3.3.2 Según el lugar	39
3.3.3 Según los objetivos	39
3.4 Unidad de análisis.....	39
3.5 Técnicas e instrumentos de investigación.....	40
3.5.1 Técnicas de investigación	40
3.5.2 Instrumento de investigación	41
CAPÍTULO IV. RESULTADOS.....	43
4.1. Presupuestos de la teoría Creacionista.....	43
4.1.1. El poeta como creador absoluto.....	43
4.1.2. Autonomía del poema como objeto estético	44
4.1.3. Rechazo de la mimesis y de la poesía descriptiva	44

4.1.4. Creación de realidades nuevas a través del lenguaje	44
4.1.5. Primacía de la imagen poética autónoma.....	45
4.1.6. Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista	45
4.1.7. Concepción del poema como objeto autosuficiente.....	46
4.2. Características formales y temáticas del poemario <i>Altazor</i> o <i>El viaje en paracaídas</i>	47
4.3. Presencia de la teoría Creacionista en el desarrollo estético y poético en <i>Altazor</i>	50
4.3.1. Canto I. La caída	51
4.3.2. Canto II. El eros	54
4.3.3. Canto III. El sport de los vocablos I	56
4.3.4. Canto IV. El sport de los vocablos II.....	58
4.3.5. Canto V. El espacio vacío	60
4.3.6. Canto VI. La revelación.....	62
4.3.7. Canto VII. Estado de latencia	65
4.4. Discusión.....	68
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	71
5.1. Conclusiones	71
5.2. Recomendaciones	72
BIBLIOGRAFÍA	73

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Vanguardias literarias y sus postulados teóricos	24
Tabla 2 Matriz para el análisis de los fragmentos	42
Tabla 3 Características formales y temáticas en el poemario <i>Altazor</i>.....	47
Tabla 4 Matriz de análisis correspondiente al Canto I	51
Tabla 5 Matriz de análisis correspondiente al Canto II	54
Tabla 6 Matriz de análisis correspondiente al Canto III	56
Tabla 7 Matriz de análisis correspondiente al Canto IV	58
Tabla 8 Matriz de análisis correspondiente al Canto V	60
Tabla 9 Matriz de análisis correspondiente al Canto VI.....	62
Tabla 10 Matriz de análisis correspondiente al Canto VII	65

RESUMEN

RESUMEN

El presente trabajo investigativo tuvo como objetivo general analizar cómo los presupuestos de la teoría creacionista se manifiestan en la estructura, el lenguaje y las imágenes poéticas en *Altazor* o *El viaje en paracaídas* de Vicente Huidobro. La exploración de dicho tema giró alrededor del reconocimiento de presupuestos creacionistas con el fin de exponer la poesía del autor y presentar la ruptura que este tiene con la literatura que se conoce. Para llevar a cabo la investigación se hizo uso de una metodología cualitativa, donde se a la vez se sustentó en los diferentes registros documentales y análisis bibliográficos. A la hora de realizar el análisis se tomó en cuenta los siete cantos de la colección de poemas: *Altazor* o *El viaje en paracaídas* como bloque temático. Para la interpretación de datos se empleó un análisis textual sustentado en matrices que facilitaron examinar la estructura, el lenguaje y las imágenes poéticas en relación a los presupuestos del pensamiento de Huidobro. Los resultados de la investigación demostraron que el poemario *Altazor* presenta de manera plena los presupuestos creacionistas. La obra se consolida como una clara representación de la teoría huidobriana y como un punto referencial de la producción literaria de la vanguardia poética del siglo XX.

Palabras claves: Creacionismo, Vicente Huidobro, Vanguardia, *Altazor*, Lenguaje poético

ABSTRACT

The general objective of this research work was to analyze how the tenets of Creationist theory manifest themselves in the structure, language, and poetic imagery of Vicente Huidobro's *Altazor*, or *The Parachute Journey*. The exploration of this topic revolved around recognizing creationist principles in order to explain the author's poetry and present his break with established literature. A qualitative methodology was used for the research, supported by several documental records and bibliographic analyses. The analysis considered the seven cantos of the poetry collection *Altazor*, or *The Parachute Journey*, as a thematic unit. Data interpretation employed textual analysis based on matrices that facilitated the examination of structure, language, and poetic imagery in relation to Huidobro's philosophical principles. The research results demonstrated that the poetry collection *Altazor* fully embodies creationist principles. The work stands as a clear representation of Huidobro's theory and as a point of reference for the literary production of the 20th-century poetic avant-garde.

Keywords: creationism, Vicente Huidobro, avant-garde, *Altazor*, poetic language



Validar únicamente en
FirmatEC. Firmado
electrónicamente por:
**WASHINGTON
GEOVANNY ARMAS
PESANTEZ**

Reviewed by:
Geovanny Armas Pesántez, B.A. Mgs.
EFL PROFESSOR
ID. N°: 0602773301

*Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.*

...

El poeta es un pequeño Dios.

Vicente Huidobro
Arte Poética (1916)

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

El presente estudio está relacionado con la poesía de vanguardia y, en especial, con el creacionismo, una propuesta estética creada por Vicente Huidobro. En su poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas*, se pueden ver claramente las ideas centrales de esta teoría, lo que plantea la pregunta de cómo se expresan y desarrollan estos principios dentro del texto. Este análisis resulta necesario para entender cómo una obra puede convertirse en un espacio donde se rompen las formas tradicionales de escribir poesía y se propone una nueva manera de crear con el lenguaje.

En este proceso investigativo se contemplan dos ejes importantes a la hora de realizar el análisis; el primero, se basa en la teoría del creacionismo planteada por Vicente Huidobro y el segundo, el modo en que se aprovecha el lenguaje de estilo poético dentro del poemario. La presencia de cada aspecto es relevante a la hora de entender cómo se encuentra estructurado el lenguaje de tipo poético en el interior de *Altazor*. Mediante el análisis del uso del lenguaje, se evidencia la posibilidad de reconocer las rutinas textuales en las que se consolida la propuesta del creacionismo. Es así como se pretende demostrar que el poemario no responde únicamente a una teoría estética, sino que a la vez la ejecuta y lo lleva a sus fines expresivos.

El trabajo investigativo tiene la intención de estudiar la forma en que *Altazor* usa y muestra las ideas de la teoría del creacionismo, esto en la intención de poner en conocimiento la manera en que funciona el texto como un instrumento poético de esta corriente. Se pretende justificar que no es únicamente una obra de estilo lírico, sino el poemario a la vez anuncia su propia estética, donde el poeta tiene el poder de mostrar un mundo nuevo que le otorga el poder del lenguaje y no solo enseña el mundo que ya existe. Cruz Bauta & Reyes (2024) mencionan que “La poesía creacionista estuvo vinculada al ejercicio de libertad que las vanguardias literarias se propusieron. Se priorizó la representación de un imaginario personal del poeta [...] Todo ello en un lenguaje atrevido y original.” (p. 102). Este enfoque permitirá no solo una interpretación más profunda del texto, sino también una valoración crítica de su lugar dentro de la vanguardia hispanoamericana.

El tipo de metodología que se ha empleado en esta investigación ha sido cualitativo, además de un enfoque hermenéutico donde también se analiza el aspecto literario. Mediante el análisis de las partes del poemario se distinguirá, así como se estructurarán los elementos que muestran cómo se usan los principios de la corriente creacionista, igualmente se compararán

estos elementos con las diferentes posturas teóricas de Huidobro en sus manifiestos. Este acercamiento servirá para dar una lectura minuciosa del texto, además de analizar los valores tanto estéticos como ideológicos de la obra.

Este trabajo investigativo presenta la importancia fundamental del tema cultural, para ayudar a entender las ideas originales de la poesía vanguardista de Hispanoamérica. A la vez, admite realzar la importancia de Vicente Huidobro como alguien que aportó a nuevas y distintas maneras de pensar en la literatura actual, pues cambió la idea del poeta y del lenguaje poético.

1.1. Planteamiento del problema

Dentro de las vanguardias del siglo XX, el género lírico atravesó una ruptura con las formas tradicionales de representación de los diferentes cánones y sus representaciones, los cuales venían siendo acarreados desde el Romanticismo y el Modernismo. Este proceso conllevó una búsqueda constante de nuevas maneras de expresión, en las cuales el lenguaje poético debía de reinventar la realidad en lugar de imitarla. A través de estos cambios se redefinió el rol del poeta y la función del arte, de la Fuente (2005) menciona que “La idea de un nuevo lenguaje está asociada a un hombre nuevo en un país nuevo.” (p. 7); por lo tanto, surgieron grupos que mostraban este cambio, una de ellas el creacionismo. Esta corriente fue fundada por Vicente Huidobro, quien proponía que el poeta debe ser una realidad autónoma capaz de crear y establecer nuevas realidades donde el poeta sería un dios creador con independencia sobre su invención.

El creacionismo se articula en torno a varios presupuestos clave: la autonomía del lenguaje poético, la invención de realidades inéditas, el rechazo de la mimesis y la exaltación del poeta como un Dios (Tovar, 1990). Estas nociones fueron expuestas a través de manifiestos, ensayos, entrevistas y obras por el propio Vicente Huidobro, pues proponía y sostenía la idea en que el verdadero poema debe ser una creación nueva y única en el mundo. Es por esto que *Altazor* ha sido estudiado y analizado desde la concreción de la propuesta creacionista. Mientras los hechos en el relato van avanzando, se percibe una evolución que va desde una lírica compleja y reflexiva hacia una creciente distorsión del lenguaje, lo que plantea interrogantes en relación con la relevancia del movimiento creacionista dentro del relato.

Por tal motivo, la problemática se centra en comprender cómo se asumen los presupuestos de la teoría creacionista en *Altazor*, y hasta qué punto la obra personifica los principios que la cimientan (Cruz Bauta & Reyes, 2024). Esta cuestión gira en torno a la

relación que mantienen la praxis poética con la teoría, al analizar si el lenguaje empleado en el relato consigue mantenerse como una herramienta que posibilita nuevas realidades o si, por el contrario, se fragmenta hasta el punto de alterar la probabilidad del acto de creación. La situación de análisis de *Altazor* o *El viaje en paracaídas* radica en un punto ambiguo entre la seguridad de un nuevo orden poético y el desvelamiento de sus límites (Tovar, 1990). Esta ambigüedad, lejos de ser una amenaza, se convierte en un terreno fértil para el análisis crítico, pues facilita examinar y estudiar la eficacia de los postulados del creacionismo, y de explorar los desafíos que Huidobro enfrentó al querer materializarlos en una obra poética en específico.

La investigación tiene como propósito analizar la manera en que se manifiestan los presupuestos de la teoría creacionista en el poemario *Altazor*. Se pretende comprender cómo Vicente Huidobro utiliza el lenguaje para crear una nueva realidad, usando este medio como una herramienta de invención y no de imitación. De esta manera se pretende ratificar a la poesía desde una perspectiva en la que se concibe a la creación como un acto autónomo que crea una nueva visión del poeta y su participación en la literatura moderna. Este enfoque ayudará a tener una interpretación más profunda del texto, además de desarrollar una valoración crítica de su aporte e impacto dentro de la vanguardia hispanoamericana.

Luego de haber descrito el problema de estudio, interesa a partir de la investigación propuesta despejar las siguientes interrogantes:

1.2. Formulación del problema

¿Cómo se evidencian los presupuestos de la teoría creacionista en la estructura y lenguaje del poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* de Vicente Huidobro?

1.3. Preguntas de investigación

- ¿Qué características formales y temáticas presenta el poemario *Altazor* que permiten identificar una propuesta poética innovadora?
- ¿Cuáles son los principales presupuestos de la teoría creacionista formulada por Vicente Huidobro y cómo definen su concepción de la poesía?
- ¿De qué maneras se asumen y manifiestan los presupuestos de la teoría creacionista en el desarrollo poético y estético de *Altazor*?

1.4. Justificación

El presente trabajo de investigación surge del interés por estudiar el vanguardismo latinoamericano, y en específico, por las poéticas de ruptura que se destacaron por marcar una

diferenciación en la función del lenguaje dentro de la literatura. La elección del poemario *Altazor* de Vicente Huidobro responde a una afinidad por la producción literaria del autor como poeta y teórico, además de sus aportes con la teoría creacionista, cuyas bases se sientan de manera significativa en esta obra. El estudio del poemario como un elemento clave del poder del lenguaje y de la relevancia de las vanguardias, atiende la cuestión que gira en torno al valor de la obra y su función para con la literatura hispanoamericana. El análisis de la asunción de los presupuestos del creacionismo dentro del poemario posibilita comprender de manera más detallada la relación entre la teoría y la práctica poética, así como la dimensión estética de la obra como una de las producciones más emblemáticas de la vanguardia.

La importancia que adquiere esta investigación radica en la obra a estudio, pues además se innovaren el plano formal de las estructuras de la época, introdujo una concepción nueva y fresca para con el acto poético como una creación dominante. Manteniendo la misma línea, cobra actualidad al presentar tendencias contemporáneas que innovan en los límites tradicionales del lenguaje y su función en la literatura, tales como la poesía visual, la deconstrucción del lenguaje y los símbolos en la narración, evidenciando que el legado literario de Huidobro sigue siendo objeto de análisis, reflexión crítica y punto de partida con nuevas literaturas en el presente.

El enfoque que se ha adoptado es original, pues no se limita a una mera descripción general de la teoría creacionista, sino que propone analizar los principios que se materializan en los diferentes cantos del poemario, aportando de manera crítica e innovadora. El presente estudio ofrece un beneficio a estudiantes, docentes e interesados en el campo literario, pero de manera especial para aquellos que muestran interés por los procesos de experimentación estética con relación a la teoría literaria y la creación poética. Cabe mencionar que puede ser de utilidad para proyectos educativos e investigativos relacionados con la lectura/crítica de textos poéticos.

La trascendencia del trabajo destaca el rescate de la propuesta poética de Vicente Huidobro y su impacto creativo como motivo y razón del reconocimiento de la poesía y su función dentro del medio literario con capacidad de transformar el pensamiento y la percepción artística de una obra, fomentando una sensibilidad crítica y estética en los lectores. La investigación es factible debido a la disponibilidad y de fuentes primarias y secundarias, así como el fácil acceso a materiales bibliográficos enfocados en la problemática central. Finalmente, se considera que el presente estudio es viable debido a que se ajusta a los recursos,

tiempos y requerimientos del trabajo investigativo, y se plantea una estructura clara y alcanzable para con su desarrollo.

1.5.Objetivos

1.5.1. Objetivo general

Analizar cómo los presupuestos de la teoría creacionista se manifiestan en la estructura, el lenguaje y las imágenes poéticas en *Altazor* o *El viaje en paracaídas*.

1.5.2. Objetivos específicos

- Identificar los principales presupuestos de la teoría creacionista de Vicente Huidobro y su visión sobre la creación poética.
- Explorar las características formales y temáticas del poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* que evidencian su propuesta poética innovadora.
- Describir de qué manera se manifiestan los presupuestos creacionistas en el desarrollo poético y estético en el poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas*.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

En el presente capítulo se detallan los antecedentes y las bases teóricas, relacionados con los presupuestos de la teoría creacionista expuestos en el poemario *Altazor*, los cuales servirán de sustento a lo largo de la investigación planteada.

2.1. Antecedentes

Zamora Varela (2019) realizó un trabajo de titulación denominado: “El poema *Altazor* como deconstrucción del lenguaje”. El mismo que tuvo como objetivo analizar cómo el lenguaje y su significado es utilizado como herramienta interpretativa en el poemario *Altazor* para demostrar que los cantos con un lenguaje fragmentado no carecen de significado. Dicho trabajo de investigación se llevó a cabo a través de un enfoque cualitativo donde es empleada la metodología de tipo analítica-interpretativa; en él se muestra un análisis en las estructuras de narración, lingüísticas y fónicas presentes en el poema. Dentro de los resultados se logra percibir que el poema goza de un replanteamiento del lenguaje tanto de forma gradual y organizada de la siguiente manera: inicial, de transición y final. Este análisis concluyó en que: los cantos con el lenguaje fragmentado tienen un significado simbólico que llega a sobrepasar las normas habituales.

La investigación de Zamora Varela (2019) contribuye con un marco conceptual sólido para analizar cómo la deformación del lenguaje en *Altazor* tiene un propósito más allá de lo estético. Los argumentos empleados permiten desarrollar el análisis de la función del lenguaje y su empleo como herramienta simbólica.

En el estudio realizado por Tolentino Sifuentes (2020), titulado “Entre lo simbólico y lo real: Una lectura lacaniana de *Altazor* de Vicente Huidobro”, el objetivo fue realizar una relectura del poemario *Altazor* partiendo desde los postulados del psicoanálisis lacaniano, tomando en cuenta conceptos analíticos como lo simbólico, lo imaginario y lo real. El desarrollo de esta investigación se llevó a cabo mediante el enfoque cualitativo y analítico, ya que aquí se junta el análisis del enunciado con la enunciación inmersa en el poemario. De ella surgen los resultados que evidencian que el discurso poético es un arma de firmeza enfrente de la continua pérdida del sentido que identifica a la actualidad; además, el lenguaje es presentado como un experimento errado, pero inevitable para difundir lo que es real, pues responde de manera creativa la falta de aseveraciones imperativas de lo que es la realidad. El estudio

concluyó que *Altazor* es una clara representación poética de la crisis que atraviesa el sujeto moderno promedio, quien asume al lenguaje como un nuevo intento de construir su identidad; la alteración del lenguaje en el poemario no es un fracaso, sino una respuesta creativa en contraste con la realidad.

El estudio de Tolentino Sifuentes (2020) ofrece una interpretación del poemario *Altazor* en la que se analizan las tensiones de los órdenes de lo simbólico, lo imaginario y lo real; concluyendo que la creación poética y la alteración del lenguaje en el poemario es una respuesta creativa ante la realidad. A través de este estudio se revela que la búsqueda del sentido por medio del lenguaje y la reinterpretación del poeta son pilares clave en la teoría creacionista de Vicente Huidobro.

La investigación realizada por Ballardo Oviendo (2015) bajo el título “Altazor y el mito sobre el lenguaje: la deconstrucción del signo lingüístico como medio regresivo para llegar al origen de lenguaje”, se basó en el objetivo de analizar el poemario *Altazor* desde una perspectiva mítica y lingüística, aspectos que representan el origen del lenguaje. El estudio se desarrolló dentro de un enfoque cualitativo y analítico para poder interpretar la manera en que el poema estructura un viaje regresivo del lenguaje desde la palabra estructurada como punto de partida. Los resultados obtenidos reflejaron que el poemario interpreta un mito moderno sobre la manera en que el lenguaje fue creado, colocando a la metáfora como el principio del universo poético y en consonancia con la ley de un mundo nunca visto. El trabajo concluyó que *Altazor* cuenta el modo en que el lenguaje nace, y materializa una nueva definición del signo lingüístico, quedando en evidencia la unión del mito, la poesía y la creación como agentes complementarios de la literatura. La obra es analizada desde un punto estético que reinterpreta el acto cosmológico de la palabra.

El trabajo de investigación de Ballardo Oviendo (2015) contribuye con una base conceptual para demostrar que la creación poética en *Altazor* conlleva una nueva formulación del lenguaje desde una visión mítica y fundacional. La manera en que se afirma que el acto poético no responde únicamente a una búsqueda estética, sino que además se apega hacia el principio de creación independiente, define que el lenguaje se forma como origen del proceso artístico y de la realidad innovadora.

En el estudio desarrollado por Furniss Schiavetti (2022) titulado “En mi cabeza cada cabello piensa otra cosa: La discusión alrededor del fracaso en *Altazor*, de Vicente Huidobro”, el emplear principal objetivo fue emplear un enfoque simbólico y filosófico para analizar el

poemario *Altazor*, interpretando al viaje emprendido por el protagonista como una metáfora sobre la muerte, la caída y la renovación espiritual. Este estudio se realizó utilizando el enfoque cualitativo-hermenéutico, además de centrarse en el estudio de los símbolos, estructuras poéticas y el lenguaje innovador. Los resultados que se obtuvieron de esta investigación se dirigen hacia una apreciación del poemario como un desarrollo de evolución a través del lenguaje, ya que usa una separación verbal que hace alusión a la independencia de los límites considerados lógicos que quieren encontrar una forma para existir. En el análisis, el autor llega a la conclusión de que *Altazor* relata la experiencia del personaje mediante el nexo de la palabra y el yo para compaginar con la innovación creadora. A medida que avanza el poemario el lenguaje comienza a quebrantarse, lo que muestra un cambio en el espíritu, mismo que convierte la lectura.

La investigación realizada por Furniss Schiavetti (2022) brinda un cimiento de interpretación importante dentro de este estudio. La manera en la que se analiza la transición entre la muerte y el renacimiento figurado conserva la armonía con las características principales de la corriente Creacionista. El postulado sobre la transfiguración mediante la palabra muestra que la ruptura del lenguaje en *Altazor* establece un acto de inserción poética en contraste con la nada.

2.2. Fundamentación teórica

2.2.1. Vicente Huidobro

Vicente Huidobro nació el 10 de enero de 1893, en Chile. Desde una temprana edad manifestó un gran interés en la lectura, la escritura y las artes. Sus padres fueron pilares fundamentales para que tales pasiones sean desarrolladas. Su madre, María Luisa Fernández Bascuñán fue una intelectual destacada, una de las pioneras en movimientos feministas en Chile, y una fuente de apoyo para que Huidobro pueda desarrollar su vocación literaria y artística. Durante su niñez tuvo una educación en colegios jesuitas y con institutrices particulares. A la edad de ocho años viaja por primera vez a Francia, lugar que sería muy importante para su desarrollo como intelectual (Universidad de Alicante, 2012).

En 1916, en medio de la guerra mundial, se trasladó a Francia. En este lugar pudo conocer a diversas figuras ilustres de la época, como Picasso o Joan Miró. A través de estas travesías pudo escribir revistas que lo llevarían a la fundación de la primera vanguardia latinoamericana: el creacionismo. Con tal impacto literario llega a Madrid en 1918, espacio donde fundó un grupo de poetas creacionistas. De Madrid se movió a París para presentar unos

poemas caligráficos, los cuales le catapultarían hacia la fama internacional, llegando a escribir en francés como en español (Ortiz de Rozas, 2023).

En 1930 pule sus dos grandes obras poéticas mientras se encuentra viviendo en París: se trata de *Altazor* y de *Temblor del cielo*, obras que fueron símbolos clave de Huidobro para con el creacionismo y sus principales aportes hacia la literatura universal. En 1933 regresa a Chile para fundar diferentes revistas literarias. Poco antes de que finalice la II Guerra mundial, siendo ya una figura imponente en la literatura, decide enlistarse con el ejército francés (Ortiz de Rozas, 2023). En esta fase logra obtener el rango de capitán, pero en una contienda resulta gravemente herido y muere en 1948 a causa de su estancia en el ejército.

2.2.2 Contexto literario del siglo XX

La literatura del siglo XX tuvo grandes inflexiones sociales, políticas y culturales que influyeron en la manera de desarrollar las formas artísticas y de comprender a la poesía. Un detonante fue la Primera Guerra Mundial, pues a raíz de esto muchos escritores y artistas decidieron romper con los modelos estéticos que ya no se apegaban a la esencia del mundo moderno en que vivían. Este periodo fue un momento lleno de productos y surgimientos intelectuales, donde el experimentar y el buscar nuevos modos de expresión fueron características fundamentales (Guzmán Lagreze, 2024). Es en este momento donde surgen las vanguardias como una respuesta a los cánones tradicionales, pues se pretendía romper con ellos para innovar en ideas y rebelarse ante las convenciones ya establecidas.

El espíritu vanguardista estaba listo para tomar posturas de provocación, jugar entre propuestas e incluso emplear el cinismo para poder hacerle frente a los horrores que guardaba el siglo XX. Mario de Micheli (citado por Urvina Savelli, 2008) explica que la actitud vanguardista fue “la necesidad de *escandalizar al burgués*, hacerle bromas de toda índole [...] es decir, toda práctica capaz de poner en tela de juicio los valores que conformaban las instituciones y creencias de occidente.” (p. 68). Mediante este actuar se devela cómo los mecanismos de la vanguardia evolucionaron por la polémica. La nueva correspondencia entre palabra e imagen en el siglo XX se pensó en la forma expresiva que tuvieron las vanguardias para difundir las demandas y sus propuestas estéticas.

El contexto literario del siglo XX refleja por qué las vanguardias tuvieron que surgir para romper con los métodos obsoletos que se venían aplicando. La expresión artística necesitaba de adaptación, innovación y cambio para poder encajar en el mundo moderno que se estaba abriendo paso. De esta manera se logró desarrollar nuevos movimientos que

encasillaban la demanda, la innovación y la rebeldía, surgiendo con ideas frescas que pudieran a traer y conectar con el mundo.

2.2.3 Influencia de las vanguardias

Las vanguardias surgieron entre las primeras décadas del siglo XX y el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Los diferentes tipos que surgieron evolucionaron hacia diferentes direcciones, teniendo un alcance y sentido diferentes. El propósito de estas nuevas propuestas era renovar el arte, cuestionar las imposiciones tradicionales y reflejar una nueva manera de ver el mundo. El impacto de estos movimientos buscaba superar los límites impuestos en el campo estético, incluso influyendo en la cultura y pensamiento de la era actual. En la siguiente tabla elaborada a partir de Calderón Gómez (2005), se explica en qué consistieron y cómo se desarrollaron las principales vanguardias:

Tabla 1

Vanguardias literarias y sus postulados teóricos

Vanguardia	Postulado
Futurismo	Surge con Italia en 1909 gracias a Filippo Tommaso Marinetti con su obra <i>Manifiesto Futurista</i> . Este movimiento se caracteriza por su fuerte negación a incorporar elementos del pasado, pues pretende exaltar el futuro y su potencial. Expone al progreso, la máquina, la energía y la industria como símbolos de modernidad; y emplea una estética asociada al dinamismo, la guerra y la acción. Pese a que Marinetti defendía y promovía la renovación artística, su punto de vista se relacionó con las ideologías totalitarias y tecnocráticas, cayendo en un culto a la violencia y a la destrucción, catalogándolos como motores del arte y de la vida.
Cubismo	En su surgimiento fue vinculado directamente con artes plásticas, y más tarde sería extrapolado hacia la literatura. La propuesta de este movimiento es fragmentar la realidad y dividirla en diversas perspectivas que reflejan la complejidad del mundo moderno. Su estructura y relación con la geometría manifiesta una estética <i>cartesiana</i> que busca reconstruir a la realidad desde el punto de vista intelectual. En la literatura, el cubismo influyó en la apariencia del texto y su disposición visual, además de aportar a la búsqueda de

	nuevas relaciones entre la imagen y la palabra.
Dadaísmo	Su fundador es Tristan Tzara. Surge en 1916 en el <i>Café Voltaire</i> de Zúrich. Este movimiento es una respuesta al horror de la guerra y la lógica que la defendía. Tzara propone una estética que se niegue al arte tradicional y al pensamiento impuesto, defendiendo lo absurdo, la contradicción y el azar como principales recursos creativos. El Dadaísmo (también llamado DADA) fue principalmente un mecanismo de protesta en contra de la sociedad burguesa y sus imposiciones. DADA estableció las bases para el desarrollo del surrealismo.
Surrealismo	Nace tras la ruptura del movimiento Dadaísta con la de André Bretón. Este movimiento tuvo como finalidad liberar las mentes que existían sobre los límites de la razón para de esta manera examinar el inconsciente, la imaginación, así como los sueños. Su idea era unir la realidad que existe tanto fuera como dentro a través de recursos poco convencionales como lo es la escritura inconsciente, imágenes creativas y el simbolismo. Aquí la estética fue presentada como una continuidad del legado revolucionario del dadaísmo, pero, en este caso, orientándolo a una visión tanto poética como filosófica del ser humano.
Expresionismo	Este movimiento de origen alemán se focalizó en la expresión tanto intrínseca como emocional del autor/artista. El expresionismo, intentó dar prioridad a la intensidad del interior, la inquietud y la denuncia social, muy por el contrario, a lo que buscaba el realismo. Su estética estuvo vinculada a la dialéctica destructivo-conductiva de la época moderna. El expresionismo buscaba crear una crítica profunda del mundo burgués y enlazarla al deseo de construir una nueva realidad más humana.

Nota: Elaboración propia a partir de Calderón Gómez (2005).

Cabe mencionar que entre estas propuestas surge el creacionismo y se incorpora al movimiento de la vanguardia a inicios del siglo XX. Todas estas corrientes comparten un punto de partida: la ausencia de normas tradicionales, la experimentación e innovación del lenguaje, el rechazo a la mimesis y la exaltación del arte como propuesta innovadora en un mundo

moderno. La influencia de las vanguardias permitió que cada vez más autores pudieran desarrollar un estilo rupturista dando paso a la poesía visionaria, entre ellos, Vicente Huidobro.

2.2.4 Surgimiento del creacionismo

El creacionismo surge en la década de 1910 como parte de las vanguardias latinoamericanas (Cruz Bauta & Reyes, 2024). Emerge como una corriente poética propuesta por Vicente Huidobro, manifestándola en sus obras y creaciones literarias. Este movimiento se estableció específicamente en el año 1960 en París después de la Primera Guerra Mundial y se destacó por su propuesta fresca e innovadora en la que colocó al poeta como un ser autónomo que no depende de la realidad de su entorno. De la Fuente (2007) explica que el “Amor, poesía y análisis son los resortes que provocan el efecto tensional de la poesía creacionista (los tres principales deberes del poeta son crear, crear y crear).” (p. 64); Huidobro tenía el ideal de que la nueva poesía debía ser capaz de romper con las máscaras tradicionales para darle paso a la sociedad sin clases.

Este movimiento se enmarca como la primera vanguardia latinoamericana y marca un antes y un después en la literatura. El poema deja de ser una réplica del mundo externo para convertirse en una creación original y única a manos de un creador de nuevos mundos (de la Fuente, 2007). Huidobro plantea que la poesía debe de desligarse de lo anecdótico y de lo descriptivo para poder adentrarse en la autonomía, así lo expreso en su *Arte Poética* con el representativo verso “Inventa mundos nuevos”. Es menester mencionar que Vicente propuso las bases para el creacionismo antes que los ultraístas españoles posicionándose, así como precursor y padre de esta revelación literaria (Silva Castro, 1960). Diversos críticos cuestionan la autenticidad y relevancia de su obra; no obstante, coinciden en que sus manifiestos establecieron un camino sólido para defender un lenguaje simbólico capaz de abrir paso a nuevas visiones.

Esta poética vanguardista no se caracterizaba por tener una poesía sentimental, descriptiva o referencial, como lo hacía el Romanticismo o el Modernismo tardío; sino más bien, mostraba una fuerte oposición ante estos elementos. Vicente Huidobro sugiere una ruptura con la poesía que pretende representar a la realidad o expresar emociones de manera clásica. En su obra *La creación pura* (1921), Huidobro sostiene que la obra surge de la transformación de la realidad objetiva mediante un procesamiento riguroso que redefine la función del arte poético debido a que “la materia prima penetra en el mundo subjetivo del artista, donde, a través de la técnica, entendida como conjunto de conocimientos y recursos

expresivos, es procesada y devuelta al mundo objetivo como un hecho novedoso, totalmente creado.” (Ross Munoz, 2011, p. 35). Esta postura cimienta la ruptura del creacionismo con la poesía tradicional que imita y replica. Bajo esta línea argumentativa, el poema deja de depender del mundo exterior y se separa de referentes creativos y empieza a existir por sí mismo.

En suma, esta vanguardia postula una nueva valoración del lenguaje al colocarlo como el centro del proceso creativo, no como un medio de comunicación o expresión, sino como el principal medio de creación. La palabra toma una nueva función: representar y generar nuevas formas y significados. Esta visión afianza la idea que defiende la propuesta en que la originalidad poética surge en el momento en que el poeta es capaz de fundar mundos verbales autosuficientes que renuncian a los elementos ya existentes en la realidad. En esta vanguardia el poema se consolida como un punto de partida hacia universos autónomos dotados con elementos de análisis y estructuras creativas.

2.2.5 Búsqueda de nuevas formas expresivas

El creacionismo busca innovar con los niveles del texto poético, yendo desde su contenido hasta jugar con su forma gráfica. En resumidas cuentas, esta vanguardia es un proceso de constante reinención del arte poético, donde se indaga en el uso de nuevas formas literarias como los neologismos, la alteración del orden gramatical, invención de nuevas estructuras visuales y alteración en el ritmo del poema (Rodríguez González, 2017). La búsqueda planteada en esta corriente vanguardista no es aleatoria, sino consciente y justificada por la necesidad de atribuirle al poema una función estética; desguindando a la obra de lo racional y lo exterior, fundamentando su realidad autónoma.

Cada una de las partes que conforman un poema adquieren una función creadora que logra ir más allá de la ornamentación. Rodríguez González (2017) explica que el proyecto poético de Huidobro “era pensado por el poeta como dotado de una dimensión universal, capaz de elevarse por encima de naciones, razas, países y lenguas” (p. 49); esto con la intención de crear nuevas formas, sentidos y estructuras que no se sujeten a la imitación o replica de lo ya conocido. La obra deja de entenderse como una representación de la realidad y se percibe como una creación independiente que involucra a la imaginación y a la invención como ejes centrales del proceso creativo. De esta manera, el poema se establece en un entorno propio que cuenta con propias leyes ajenas a la experiencia propia del medio externo. En coherencia con esta postura, el lenguaje poético adquiere la capacidad de construir significados, emociones y realidades, justificando que el universo creado pueda sostenerse por sí mismo.

Con la intención de reestructurar el lenguaje, el creacionismo motiva una experimentación que involucre la percepción del lector. Cabe señalar que la poesía deja de ser un discurso representativo de la realidad porque se afianza al propósito de que el lector pueda reconstruir significados partiendo de relaciones novedosas entre palabras, imágenes y ritmos. Esta conexión requiere que el emisor se desenvuelva mediante una lectura tanto imaginativa como sensorial, debido a que el poema se muestra como un cuerpo capaz de promover nuevas formas de entender y examinar la estética (Gracia, 2023). Esta innovación beneficia a la redefinición que cumple la función poética invitando a que el lector se plantee una realidad sin antecedentes, de esta manera la vanguardia no se ve restringida por una ruptura formal, sino que se acredita por la capacidad que tiene el lenguaje a la hora de crear.

Desde este punto de partida, el creacionismo busca adoptar nuevas formas de expresión para modificar la forma en la que es entendido el acto creativo. Huidobro propone entender a la poesía como un lugar donde se exprese la libertad y la creación inédita. De esta manera, la deducción de Huidobro resalta a la innovación como una manera de brindar el conocimiento necesario a la creación artística como un proceso vivo, activo y consciente. El creacionismo se presenta como un canal para reconocer la capacidad del lenguaje para ampliar los horizontes de sentido.

2.2.6 El poema como objeto autosuficiente

Un aspecto esencial del creacionismo es la capacidad del poema para ser un objeto autosuficiente que no necesite de otras realidades para tener un valor y ser comprendido. Su sentido no se construye de su relación con el mundo, sino que sienta sus bases a través de la lógica interna de sus elementos, palabras, estructura, ritmo e imágenes. Desde este planteamiento, el poema se transforma en una obra hermética, completa en sí misma y con su propio sistema de significados Sarmiento (2008) explica que “El objeto imaginario o poético autosuficiente valida a su artífice, ese pequeño Dios de sello latinoamericano” (p. 243); así, el poema funda su valor no por su conexión con lo real, sino por la coherencia que configura su totalidad estética. Esta articulación interna realiza una invitación al lector para que se adentre en un nuevo contexto poético sin necesidad de reconocer una experiencia previa. El objetivo del poema es delimitar una dinámica en su interior, pero que sea entendida como novedosa y que no necesite de una convención con anterioridad.

Condensando lo que se ha establecido previamente, se puede decir que la autonomía que posee el poema es un acto que tiende a dar una nueva definición a lo que es la lectura y a

la comprensión de la poesía porque traslada el eje de interpretación hacia el interior del texto. A este punto, las comparaciones y similitudes entre una realidad y otra dejan de ser parte del lector, dado que se encuentra frente un mundo que está regido por sus propias leyes. Esta reestructura demanda una lectura activa, atenta con las relaciones entre los elementos del poema en lugar de buscar referencias externas o relacionadas al autor. Leer poesía creacionista implica comprender la autonomía del texto y adentrarse en la función de la palabra para crear las leyes que la sustentan.

2.2.7 El poeta como creador absoluto

Dentro de la vanguardia creacionista, el poeta no es solo alguien que observa el mundo, ni alguien que se limita a transmitir ideas, sino que es un ser capaz de crear un todo. El poeta toma un papel crucial: un dios artístico con la capacidad de procrear nuevos mundos, seres inéditos y realidades imaginarias mediante la palabra. Esta faceta del poeta como sujeto creador se ve presente en gran parte de la producción literaria de Huidobro. Un claro ejemplo es *Temblor de cielo* (1931) (obra contemporánea a *Altazor*), donde la voz poética no hace referencia a una estructura cósmica preexistente, sino que explica claramente las características formales de este nuevo plano espacial, reorganizando la realidad desde una lógica poética propia de Huidobro y afirmando la superioridad del acto creador sobre la mimesis (Santos García, 2011).

La propuesta huidobriana asigna al poeta una función absoluta dentro del acto estético. Esta idea expresa con contundencia el célebre verso de Huidobro “El poeta es un pequeño dios” (Huidobro, 1992, p. 17), expresión que muestra de manera visual la seguridad que tenía Vicente para expresar que el poema debe su origen a nuevas realidades y no limitarse a describirlas. El deber del poeta es inventar mundos innovadores y dotarles de vida independiente, creando una analogía materializada entre la palabra y la naturaleza (Silva Castro, 1960). Bajo esta línea argumentativa, el poeta se proclama como un inventor absoluto que tiene bajo su autoría obras que no copian, sino que producen conceptos, cosmos y retratos capaces de existir por sí mismos.

La representación del poeta como un sujeto creador cambia totalmente la tradicional idea que se tiene sobre la autoría poética. En lugar de crear a partir de lo existente, el autor creacionista va a generar formas inéditas de la realidad para convertirlo en un cosmo propio y único. Huidobro materializó en sus obras la capacidad del poeta de ser un creador absoluto, no como un postulado teórico, sino como una práctica poética constante en el ejercicio creador.

De esta manera, el proceso de escritura se convierte en el punto de partida, y el poema se transforma en el espacio donde el poder creativo alcanza su máxima expresión, basando los límites en los máximos creativos que tenga quien decide crear.

2.2.8 Proyección del creacionismo en *Altazor*

Altazor o *En viaje en paracaídas* es la obra cumbre de Huidobro para el creacionismo, tanto por su contenido como por su estructura. En este poemario se pueden ver plasmados cada uno de los principios que caracterizan a esta vanguardia: invención verbal, autonomía del poema, el poeta como creador absoluto, ruptura con lo tradicional, fragmentación de la realidad, innovación en el lenguaje, entre otras.

A través de los siete cantos de la obra, *Altazor* experimenta un proceso de descomposición del lenguaje, un degradado que ha llevado a múltiples interpretaciones a quienes estudian y leen el libro. Maturo (1992) menciona que “La imagen creacionista, según el propio Huidobro, es una imagen inventada, no fiel a la percepción directa de la realidad, ni receptiva a los dictados de la naturaleza.” (p. 61); es decir, los elementos empleados en *Altazor* se manejan como principios activos de la creación poética, y no como simples adornos. En los primeros cantos se ve una clara y reconocible poesía, y en los últimos se aprecia una expresión predominantemente pura de sonidos e imágenes (Ross, 1976). El camino que muestra el poemario simula una evolución y postura del movimiento creacionista hacia su manera innovadora y experimental.

Dentro del poemario se logra evidenciar la influencia del creacionismo, misma que se ve reforzada por medio de metáforas, imágenes un tanto extrañas y conexiones imprevistas que rompen de manera deliberada la secuencia lógica que se ha identificado dentro del texto. Las palabras que se han utilizado crean entre sí armonización como si de materia prima se tratase, crean universos poéticos que no llegan a asemejarse a la realidad, pero que la sustituyen por una dimensión mucho más viva e independiente.

Las metáforas actúan como motores de creación debido a que su naturaleza permite que el sentido se enriquezca más allá de su función referencial (Maturo, 1992). De esta manera, el poemario transforma cada imagen en un acto creativo y fresco, y a su vez, le da al poeta el poder para reinventar continuamente a través del lenguaje, empleado rupturas estilísticas que permitan al lector comprender la esencia predominante de la vanguardia creacionista.

Mediante la proyección del creacionismo en *Altazor* se comprende que el poemario no solo expone los presupuestos de la teoría creacionista, sino que los materializa y lleva su

condensación estética. La pérdida continua del significado convencional infiere una búsqueda por immortalizar los límites de la palabra y por conseguir ejecutar una forma de expresión que se encierre en los puramente poéticos. En tal sentido, el texto logra transmutar a una experiencia de producción que no se detiene, donde la ruptura y disolución del sentido lógico no se relaciona al vacío, sino a la posibilidad de incorporar un orden verbal capaz de representar la libertad del arte.

2.2.9 Enfoque formalista

El enfoque formalista es esencial para comprender la estructura de una obra, pues analiza al texto literario como una construcción autónoma cuyo significado depende del funcionamiento interno de sus componentes, no de factores externos. Galvis (2011) menciona que esta perspectiva “busca dar cuenta de la capacidad de la mente/cerebro del individuo para producir y comprender expresiones verbales, sin tener en cuenta factores no verbales.” (p. 115); desde este punto argumentativo, el análisis literario se guía en el estudio de los procedimientos que organizan el lenguaje poético; por ejemplo: la estructura, el ritmo, la sonoridad, el uso de las palabras, los recursos retóricos y la sintaxis.

El formalismo explica que la literatura no debe ser un reflejo de la realidad ni debe ser una expresión directa del criterio del autor, sino que debe reflejar un sistema verbal que crea sus propios principios. A través de este proceso el resultado obtenido es que la atención crítica sea pasada hacia la materialidad del lenguaje y de los recursos que se inclinen al efecto de lo estético, resaltando la superioridad de la forma contraponiéndose con el contenido (Lima Moura, 2013). De esta manera, este enfoque propone que la lectura de una obra literaria sea más estricta, y que así se focaliza en la forma en la que está construido el texto y no solo en lo que presume que represente.

Altazor es presentado como una obra poética donde la manera en la que se estructura, así como los recursos adoptan un papel fundamental. El interés principal no se fija en la vida del autor ni en el contexto histórico/social en que fue escrito el poemario, sino en los mecanismos internos que organizan el texto. A medida que la obra avanza, se puede ver la manera en que Huidobro experimenta con la sintaxis, la disposición visual, el sonido, entre otros, con el fin de crear un efecto estético sin precedentes (Berrios Figueroa, 2019). El lenguaje se convierte en arcilla que el poeta moldea libremente para crear nuevas piezas en el plano de la realidad verbal. El valor poético de la obra se junta con las repeticiones, las rupturas gramaticales y la musicalidad, de esta manera crea el significado del texto.

Bajo el enfoque del formalismo, la obra de Huidobro es divisada como un sitio lingüístico en el que cada elemento cumple de manera estricta con la función que le corresponde. La experimentación con los recursos tanto estilísticos como formales dentro de la obra evidencia la intención de romper con toda lógica tradicional para de esta manera integrar un orden nuevo en el que el poema sostenga la materialidad del lenguaje. La obra no busca representar una realidad paralela, sino de construir un nuevo universo sonoro y visual, donde el significado nace de la dinámica expresiva. Estos elementos dan como resultado que la forma se convierte en el péndulo creador redefiniendo la esencia del poema.

2.2.10 Enfoque filosófico

El enfoque filosófico se refiere a una línea de análisis que permite estudiar las obras literarias como medios de reflexión acerca de los problemas del ser humano, por ejemplo: la existencia, el conocimiento, el propósito de cada persona en el plano terrenal y la relación del ser humano con la realidad en que habita. Este enfoque no estudia al texto solamente como un objeto estético, sino que va más allá y lo analiza como una variante del pensamiento que genera interrogantes existentes, su origen y su valor a través del lenguaje. Morales-Gómez *et al.* (2019) explican que “El filosofar, finalmente, es un ejercicio mental de dar sentido al pensar, al actuar y al vivir cotidiano, entendido como establecer los fundamentos y la dirección del pensamiento y de la actividad humana” (p. 118); aplicado en la literatura, a través de esta corriente, se transforma en una herramienta predilecta para explorar en la naturaleza humana y las dudas que brotan al enfrentar la duda, la grandeza y el significado de las cosas.

El cuestionamiento radical propuesto en esta perspectiva filosófica también permite identificar la manera en que una obra se articula con otras corrientes del pensamiento o cómo se desarrolla una visión única del mundo, pese a que esta no se vincule a un sistema filosófico en específico (Pazmiño, 2008). Este tipo de estudio toma en consideración las ideas colaterales que conforman el discurso literario, como, por ejemplo: la concepción del sujeto, la noción de la verdad, la relación entre el lenguaje y la realidad, entre otras. La interpretación filosófica, siguiendo esta línea argumental, permite expandir el alcance del análisis literario, pues coloca al texto en una línea reflexiva que sobrepasa los límites formales o relacionados con los asuntos temáticos del análisis.

Desde el punto de vista filosófico, *Altazor* o *El viaje en paracaídas* puede ser estudiado desde un alcance con una profunda conciencia de la existencia y el acto creador, estando en sintonía con los presupuestos de la teoría Creacionista. El poemario exhibe a un protagonista

poético con un gran vacío existencial que enfrenta la fragmentación de los procesos tradicionales, representado mediante la imagen de su caída inevitable. Tolentino Sifuentes (2022) menciona que “La angustia ante la nada y el terror al olvido son algunas constantes que caracterizan sobre todo el primer canto, en cuya prolongación la voz poética desnuda su fragilidad y abandono en el mundo” (p. 148); esta estructura narrativa representa un fuerte cuestionamiento hacia lo inestable y extremista que puede resultar el ser, el lenguaje y el conocimiento. Esta intriga y duda de la existencia propone una crisis sobre la verdad establecida.

En el poemario, la palabra poética toma una dimensión filosófica, pues, se coloca como uno de los principales medios que posibilitan darle sentido a la incertidumbre que se encuentra el protagonista. Huidobro menciona que la creación poética es un acto único, ya que no intenta imitar la realidad, además ubica al lenguaje en una concepción de fuerza generadora (Salvatori Maldonado, 2012). El enfoque filosófico de la obra ve e interpreta la caída de Altazor como un paso a una nueva forma de vivir, donde se puede volver a definir la potencia que tiene la creación del pensamiento poético, así como también brinda al lenguaje la oportunidad de imponerse a sí mismo como un sitio de afirmación.

Valorado desde un punto crítico, el enfoque literario que adopta *Altazor* concede evaluar a esta obra con la capacidad de poder ir más allá de la limitación literaria para así ser entendida desde un punto filosófico. El poemario propone la creación artística como una respuesta contundente al vacío existencial, a la simpleza y fragilidad de un ser mortal. La poesía en este plano se entiende como una manifestación estética, pero también como una fuente de conocimiento que reafirma la existencia y la duda, características propias de la naturaleza del ser humano.

2.2.11 Enfoque Postmoderno o deconstructivo

En enfoque postmoderno o deconstructivo se refiere al análisis literario que cuestiona el origen del significado fijo o de la verdad absoluta en la construcción de un texto. Desde esta teoría, la obra literaria puede ser percibida como un territorio donde la ambigüedad, la fragmentación y la diversidad de sentidos pueden coexistir, dejando espacio para que los grandes relatos pierdan fuerza en estructura y den pie a interpretaciones nuevas, dejando de lado a comentarios absolutistas provenientes de la modernidad. El análisis bajo este enfoque se fija en examinar la manera en que el lenguaje puede generar significados inconsistentes e ilógicos (Mansilla, 1994). El pensamiento postmoderno basa el valor del análisis en la

heterogeneidad y la duda, pues son elementos clave para la creación de una obra literaria, colocando a la ambigüedad como un elemento necesario para la interpretación de un texto.

El ideal postmoderno enmarca, también, que la significación literaria de un texto se nutre de marcos discursivos y sociales en concreto. Esta línea pretende explicar que la literatura no se fija en contar una realidad objetiva, sino que se vale del lenguaje para generar una construcción simbólica del mundo. El análisis literario, apoyado en este enfoque, tiene como propósito analizar la manera en que los textos se conforman versiones segmentadas del mundo según el contexto cultural y social del lector; toda interpretación será momentánea (Botella *et al.*, 1999). La deconstrucción no hace referencia a la arbitrariedad de interpretación del lector frente a un texto, sino a la lectura crítica capaz de identificar lo inestable del sentido y la incapacidad de definir algo como verdadero dentro de un texto.

Desde un enfoque postmodernista, *Altazor* puede ser examinado como un poema que, dentro de la literatura dificulta la comprensión del significado y pone en tela de duda los presupuestos de la unidad, el sentido, la coherencia y la totalidad que ha heredado la modernidad. Bajo lo que se ha mencionado, esta obra puede ser definida como un espacio confuso influenciado de forma rigurosa por la fragmentación, la falta de continuidad y la ambigüedad, donde el lenguaje ya no es parte de un medio puro en la representación. En el poemario se evidencia una recurrente disolución del sentido, misma que no es demostrada como una falta de expresión, sino como una estrategia estética con mirada hacia lo postmoderno. La técnica que se ha empleado permite que el significado se vea vinculado con el contexto de interpretación dependiendo de sí mismo (Mora, 2022). El poemario se ubica en una delgada línea de incertidumbre semántica, es de esta manera como el enfoque deconstructivo da el reconocimiento oportuno a la diversidad de sentidos como un instrumento estratégico.

Desde la propuesta postmoderna, el estudio de *Altazor* es fundamentado como un texto poético que aplica un proceso que desarticula el uso del lenguaje convencional. Este análisis posibilita comprender la progresiva ruptura de las estructuras gramaticales y semánticas como parte de la intensión del texto, relacionándolo con la exploración de los límites del lenguaje y del significado que este crea. La deconstrucción no se relaciona a la eliminación del sentido, sino a una nueva cara que muestra formas no referenciales de significación. Sobre la validez de la comprensión teórica del poema en función de una nueva significación del lenguaje, Zamora Varela (2019) explica que *Altazor* puede leerse como “una deconstrucción del lenguaje dirigida a alcanzar la dimensión fónica de este último” (p. 63), siendo así, el enfoque

postmoderno un sustento que permite crear interpretaciones sin adelantarse al análisis.

2.2.12 Innovación lingüística

Uno de los principales presupuestos de la teoría creacionista es la innovación en el lenguaje. Vicente Huidobro en su producción poética tendía a innovar en la lengua estándar e incorporar neologismos, sonidos y estructuras gramaticales nuevas. Esta experimentación dentro de la literatura busca desatar a la poesía de estructuras rígidas y de romper con los moldes impuestos en la tradición literaria, permitiendo al lenguaje ofrecer nuevos modos de entender un texto; bajo esta premisa, Carvacho-Galaz (2017) menciona que *Altazor* “encubre pretensiones de imposible y de revolución, de hacer audible aquello inaudible, de que una sola voz cante por todas las voces” (p. 73). La innovación lingüística también se relaciona a una ruptura sintáctica que usa nuevos modos de crear oraciones, dando, pues, a un flujo verbal que fragmenta la composición del escrito, desafiando a quien lo lee. Este proceso coloca al lenguaje como la materia prima que impulsa al poeta en su proceso creador.

La contante búsqueda de innovación verbal, propia del creacionismo, enriquece a *Altazor* y lo colma de una concepción visual del lenguaje que percibe a la imagen como un péndulo en el proceso literario. La presencia de la *fanopeia* contribuye a la proyección mental de elementos pictóricos en la mente del lector, a través de la combinación de palabras, pues, el poeta moldea al verso cuál artista trabaja un color (Polanco Salinas & Gómez Mura, 2024). Esta mirada estética/plástica posibilita que las nuevas estructuras lingüísticas puedan trascender el nivel literario para pasar a un nivel mental. La imaginación del poeta adquiere la capacidad de manipular lo invisible, aun cuando su propia mente conlleve limitaciones sensoriales que den paso a momentos de duda y de nuevos registros. Dentro del poemario, la innovación lingüística es catalogada como una forma de evolución de la creación visual y de continua reconfiguración verbal.

A través de Huidobro y de su invención lingüística se obtiene un carácter autónomo y se logra valorizar aún más la experiencia estética. Cada uno de los elementos, términos, sonidos y combinaciones dejan de ser usadas como un instrumento de comunicación y pasa a transformarse en un acto de creación. La obra va más allá de los niveles tradicionales y deja al descubierto la capacidad que posee para sacar a relucir emociones, sensaciones y ritmos. La experimentación en su estructura redefine la esencia de la poesía y la coloca como un proceso contante de creación sin límites.

2.2.13 Desarticulación del sentido lógico

En la estructura del poemario es evidente la desarticulación de la lógica en la función convencional de las estructuras gramaticales y estéticas. Rivas Nielsen (2017) sostiene que “El sustrato lógico-racional del lenguaje promueve la segmentación de lo existente en categorías estancas” (p. 149); por lo tanto, las palabras dejan de tener una función representativa, y se empiezan a catalogar en criterios estéticos, fonéticos y emocionales. Esta clasificación es la respuesta a la voluntad de la ruptura con la racionalidad discursiva del texto, distinguiendo una experiencia poética que se construye desde la imaginación, la interpretación y la inferencia subjetiva. El lector adquiere la libertad de interpretar lo escrito con base a las estructuras cimentadas en el escrito. La realidad deja de ser un punto de referencia, por lo que la composición del poemario se transforma en el único punto de partida para comprender su sistema.

Altazor propaga una serie de imágenes irracionales, oníricas e inconexas, desafiando la coherencia semántica de su composición. El poemario transcurre entre una serie de descripciones que crean un ambiente idóneo para representar la caída y la separación del personaje protagonista. Lo que aparenta no tener sentido y romper con la realidad lógica, en realidad está creando una distensión en la historia que posibilita comprender la esencia de esta. Este proceso logra materializarse por completo en los últimos cantos, donde el lenguaje se compara a un balbuceo y adquiere una musicalidad absoluta, diluyendo el significado racional por completo. Hiriko Ito Siguyama (2021) explica que este camino a través de los versos de *Altazor* no debe entenderse como un fallo comunicativo, sino como una experiencia sensorial que se abre a nuevos recursos literarios.

Bajo este argumento, la teoría huidobriana emplea elementos que no pretenden crear una pérdida de significado, sino generar significado mediante nuevos elementos. El predominio del sonido, la musicalidad y la representación de lo verbal sustituye a la lógica del discurso y cataloga a la poesía como un acto capaz de sostenerse en recursos sensoriales. *Altazor* emplea balbuceos que representan un retorno al origen del lenguaje, liberando a la palabra de ataduras racionales que permiten reinventar el significado. La representación sonora en el libro guarda más significado de lo que otras estructuras lógicas aparentan tener.

2.2.14 Visualidad y sonoridad del poema

La dimensión sonora en *Altazor* representa la clave para la configuración de la experiencia poética. La estructura del ritmo no se determina a través de esquemas métricos o

de medidores rimáticos tradicionales, sino mediante la experimentación del lenguaje, la repetición de sílabas, variación fonética y representaciones sonoras de signos. El poemario se entiende como una estructura musical moldeable, donde el sonido es el elemento que da alma y sentido a su representación; Correa-Díaz & Scott Weintraub (2018) mencionan que “*Altazor* juega con la rima interna y la aliteración” (p. 81). Esta idea descarta el privilegio que tiene el sentido convencional por sobre el ritmo y la sonoridad como agentes generadores del sentido. Los elementos acústicos toman protagonismo para generar una experiencia estética, valiéndose de la representación física de la palabra.

La visualidad, además, complementa a la dimensión sonora del poema. La irregularidad de los versos, el uso estratégico de espacios en blanco y la desarticulación tipográfica alteran la estructura clásica de la literatura, y le abren puertas a la declaración espacial del lenguaje. Los recursos visuales influyen en la interpretación del texto, pues su colocación estratégica comunica y propone una lectura activa, ilustrativa y complementaria. López del Prado (2015) explica que la composición de *Altazor* “Es un tipo de poesía en la que se da mayor importancia, no a la figura del poema completo, sino a la longitud de los versos, al sangrado o al espaciado. Es una poesía que, en su aspecto formal, insinúa.” (pp. 38, 39); su apariencia se asemeja a la de un pilar quebrándose. Los versos toman el papel de crear efectos rítmicos significativos que estén un paso más allá del contenido verbal, valiéndose de artificios que divulgan y cuentan una historia.

La lectura de *Altazor* significa una experiencia sinestésica, pues a través de sus páginas se juega con la percepción visual y auditiva del lector. El poemario deja de ser una obra escrita y se coloca como una composición viva y dinámica, pues la palabra toma un papel sonoro y sensorial que invita al receptor a despertar sus sentidos, consolidando la autonomía del acto creador del poeta.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1 Enfoque de la investigación

La presente investigación se analiza desde un enfoque cualitativo bajo el paradigma interpretativo. Este tipo de enfoque se fundamenta en el análisis de significados con carácter simbólico y pretende entender con detalle el objeto de estudio partiendo desde su contexto estéticos, histórico y cultural (Quecedo & Castaño, 2002). Por lo tanto, el objetivo es interpretar el modo en que los presupuestos del creacionismo como vanguardia se presentan en el poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* de Vicente Huidobro. El análisis se centra en explicar las relaciones presentes entre el lenguaje, la imagen y la construcción poética, y su influencia para comprender cómo la obra manifiesta la propuesta estética del autor dentro de las vanguardias del siglo XX.

3.2 Diseño de investigación

El diseño de esta investigación es del tipo bibliográfico y documental. El estudio fundará sus bases en la comprobación de textos escritos de carácter teórico y literario (Gómez, 2010). Los principales tipos de textos que se consulten serán ensayos, artículos de revistas, obras literarias de Vicente Huidobro y estudios sobre el creacionismo como vanguardia. Mediante esta revisión se pretende crear una sólida base de conocimientos que faciliten la comprensión de las características de la teoría huidobriana y la manera en que estos se manifiestan en *Altazor*. Este diseño favorece un análisis interpretativo del poemario, colocándolo dentro de una perspectiva vanguardista y poética en consonancia con su época.

3.3 Tipo de investigación

3.3.1 Según el alcance

Descriptiva

El presente estudio se desarrollará bajo un enfoque descriptivo, pues tendrá como fin identificar y caracterizar distintas manifestaciones de la vanguardia creacionista presentes en el poemario. Haro Sarango et al. (2024) explican que la investigación descriptiva “busca describir características de fenómenos o poblaciones, estableciendo asociaciones entre variables sin determinar causalidad.” (p. 959). Por lo tanto, se analizarán recursos formales y simbólicos empleados por Huidobro dentro de su poemario, por ejemplo: la innovación

lingüística, la utilización de imágenes, la ruptura sintáctica, entre otras. Esta identificación de características favorecerá el proceso de reconocimiento de las estrategias que permiten al poeta efectuar la creación literaria separada de la mimesis.

3.3.2 Según el lugar

Documental

El estudio se valdrá del análisis de materiales escritos, tanto literarios como teóricos. Se seleccionarán documentos relevantes, como manifiestos de las vanguardias, textos críticos sobre *Altazor*, y estudios relacionados con el pensamiento de Vicente Huidobro. Esta documentación tendrá como fin entender el contexto del poemario, además de instaurar relaciones entre el discurso poético e ideas estéticas y filosóficas que respalden el creacionismo (Arias Odón, 2023).

3.3.3 Según los objetivos

Básica

La presente investigación tiene un carácter principalmente teórico. No se pretende realizar una aplicación práctica inmediata, sino aportar con una comprensión profunda de la obra poética dentro del movimiento vanguardista latinoamericano. Haro Sarango et al. (2024) explican que la investigación básica “busca ampliar el conocimiento teórico sin un enfoque inmediato en aplicaciones prácticas. Se centra en comprender los principios fundamentales” (p. 959). Mediante este proceso se busca ampliar la comprensión de los recursos que Huidobro utiliza para fundamentar su concepción del poeta como una pequeña entidad divina capaz de crear universos autónomos e independientes.

3.4 Unidad de análisis

La unidad de análisis es la principal entidad o fenómeno que motiva el estudio en una investigación. Picón & Melian (2014) lo definen como “una estructura categórica a partir de la cual podemos responder a las preguntas formuladas a un problema práctico, así como a las preguntas de investigación.” (p. 103). El delimitar y seleccionar este elemento es crucial, pues será el valor que influya de manera directa en la recolección, interpretación y estudio de los datos recopilados.

En la presente investigación la unidad de análisis será el poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas*, tomando en cuenta su composición lírica, analizándose desde el Canto I hasta el Canto VII. Cada sección del poemario será desarrollada cuidadosamente, tomando en cuenta

su contenido temático, su estructura formal y su innovación en el lenguaje. Se seleccionarán los fragmentos que reflejen de mejor manera el ideario creacionista. Esta unidad de análisis permitirá observar el modo en que *Altazor* materializa el principio de creación que Huidobro plantea, separándose de la realidad externa y centrándose en la libertad del arte.

3.5 Técnicas e instrumentos de investigación

3.5.1 Técnicas de investigación

El análisis literario será el método principal de investigación, apoyándose de técnicas hermenéuticas e inductivas. Estos procesos permitirán una interpretación profunda del texto, tomando en cuenta los elementos simbólicos y estéticos que conforman su estructura interna (Rojas Crotte, 2011). La hermenéutica será un método clave para desglosar el significado de los fragmentos poéticos seleccionados, estudiando su relación y vínculo con los presupuestos creacionistas.

El análisis hermenéutico se basará en tres fases clave:

- Revisión del contexto en el que fue escrito *Altazor*.
- Estudio del lenguaje poético y su estructura interna.
- Interpretación crítica de contenidos, desentrañando el modo en que el texto refleja el ideal creacionista.

Cabe mencionar que se utilizará un análisis crítico valorativo para evaluar el impacto estético e ideológico de las decisiones de Vicente Huidobro. Esta técnica favorecerá la identificación de las intenciones estéticas que construyen el sentido en el poema valiéndose de la forma.

Análisis hermenéutico

El análisis hermenéutico pretende entender el significado de textos, acciones y fenómenos culturales. Núñez Sanabria et al. (2021) explican que “este método permite establecer y analizar diferentes perspectivas y compararlos con la literatura consultada.” (p. 243); por lo tanto, es una técnica primordial para interpretar el contenido simbólico y plástico de la obra *Altazor*. A través de esta herramienta se podrá ahondar en el sentido de los fragmentos, tomando en cuenta la manera en que el texto dialoga consigo mismo y el contexto que lo construye. Mediante este recurso se podrá examinar elementos como la figura del poeta, la desarticulación del lenguaje, el poema como elemento autosuficiente, etc.

La técnica hermenéutica conlleva un proceso de constante interpretación que conecta

los niveles textuales y filosóficos de la obra, permitiendo identificar diversas capas de significado que construyen el discurso poético del texto (Arráez et al., 2006). *Altazor* será estudiado como un espacio de creación que requiere ser interpretado mediante sus reglas internas, su coherencia y su vinculación con la teoría huidobriana. Esta herramienta posibilita una comprensión más profunda del texto, sin dejar de lado el respeto por la complejidad literaria del mismo.

Análisis crítico valorativo

El análisis crítico valorativo se empleará como un complemento interpretativo a fin de evaluar los fragmentos escogidos desde un punto reflexivo y argumentativo. Este recurso permitirá ir un poco más allá de la descripción textual, permitiendo enfocarse en el impacto simbólico y conceptual que tienen los textos seleccionados según los recursos creacionistas y su relevancia para con el estudio (Castillo González & Pérez Rodríguez, 2019).

Este tipo de análisis valorará la manera en que Huidobro crea una nueva concepción del poeta, rompe con la lógica tradicional lingüística y propone un sistema poético autosuficiente. También contribuirá a que se examinen los alcances filosóficos sobre decisiones estilísticas y su aporte para con la vanguardia hispanoamericana. Esta técnica posibilitará una lectura crítica de la obra, invitando al lector a que emita interpretaciones no arbitrarias sobre los aportes ideológicos de *Altazor* para el rubro de la poesía moderna.

3.5.2 Instrumento de investigación

El instrumento para recopilar los datos será una ficha de análisis literario, que, como explican Real & Correro (2018), debe ser un medio ágil, efectivo y práctico para los docentes de Lengua y Literatura. Al emplear una ficha de análisis se facilitará el registro de citas, recursos poéticos/lingüísticos, interpretaciones y conclusiones parciales. El diseño de tal ficha prioriza la claridad y organización del análisis, favoreciendo un adecuado estudio de los presupuestos creacionistas presentes en *Altazor* mediante los fragmentos seleccionados previamente.

Tabla 2

Matriz para el análisis de los fragmentos

Fragmento textual	Recurso poético o lingüístico	Presupuesto Creacionista	Interpretación	Conclusión parcial

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En el presente capítulo se exponen y analizan los resultados obtenidos del estudio del poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* de Vicente Huidobro, en concordancia con los presupuestos de la teoría creacionista. La guía de este análisis se fundamenta en tres partes esenciales, en la primera se determinan las hipótesis del creacionismo y mediante estas se realiza una categorización que orienta a la comprensión escrita de la obra, en la segunda se examinan la estructura, el estilo y el núcleo conceptual de *Altazor* y finalmente se realiza una descripción de las hipótesis señaladas anteriormente para plasmar la autopercepción apoyándose en matices generados del análisis textual. Además, el presente capítulo cuenta con una discusión que explora diferentes perspectivas sustentadas por autores alrededor de los presupuestos de la teoría creacionista y su manifestación en el poemario.

4.1. Presupuestos de la teoría creacionista

En el análisis de la teoría creacionista de Vicente Huidobro es posible identificar los presupuestos principales que determinan un antes y después en el contexto literario del siglo XX. El creacionismo no es solo una propuesta de estilo, sino una postura estética y ontológica en contraste con el acto poético que deja de depender de la realidad para empezar a crear una nueva con la capacidad de sostenerse a sí misma. En este apartado se presentan sus características principales como resultado del análisis teórico desarrollado.

4.1.1. El poeta como creador absoluto

Los planteamientos de Huidobro evidencian un claro rechazo por la idea tradicional del poeta como un sujeto imitador que interpreta la realidad. Mediante su escritura, el autor trata de darle un nuevo rol al poeta: una pequeña entidad capaz de crear mundos originales mediante el lenguaje. Este presupuesto halla fundamento en la afirmación de que la poesía no debe limitarse a describir únicamente lo existente, sino que puede trascender y empezar a producir realidades poéticas inéditas. El poeta construye su propio universo capaz de sostenerse a sí mismo (Zamora, 1979). El resultado de este punto de vista es una controversial definición acerca de la autoría poética, pues no limita al acto creador a reorganizar lo ya existente, sino a generar una nueva concepción de lo conocido, dotándola de significados, poder y materialidad para que pueda depender de sí misma.

Desde este punto de partida, el poeta deja de depender de la mimesis. El análisis de

Huidobro coloca al poeta en una posición libre y de autonomía total frente a la naturaleza, la experiencia y la tradición. El poeta como creador absoluto como presupuesto creacionista funda las bases ideológicas que dan pie a los demás principios de la teoría.

4.1.2. Autonomía del poema como objeto estético

En la teoría creacionista, el poema no explica ni justifica su existencia a partir de elementos existentes en la realidad externa, sino que su valía radica en su estructura interna y su capacidad de redefinirse desde sí mismo. El poema deja de depender de la descripción de la realidad para ser entendido, pues se transforma en un elemento estético independiente. Gonzáles Yunnissi (2017) explica que Huidobro innova con una poesía que no surge de un mundo preexistente, sino que pasa a crear un nuevo esquema de significación.

La autonomía del poema significa, además, la libertad formal y temática que se interpreta en sus líneas. El creacionismo no se sujeta a una lógica de representación, por lo menos, no a una convencional; por lo que el poema puede dotarse de estructuras fragmentadas, imágenes extrañas y analogías insólitas. Estas particularidades apoyan a la supremacía de la autonomía como un elemento indiscutible para la creación de la poesía creacionista.

4.1.3. Rechazo de la mimesis y de la poesía descriptiva

El estudio de los presupuestos creacionistas evidencia un claro rechazo y desligamiento de la mimesis como característica del proceso creador. Huidobro discute la relevancia de la tradición literaria en el acto creador, pues, esta se limita únicamente a imitar la naturaleza; y propone una poesía que cree realidades ajenas a cualquier referente real, manteniéndose al margen de lo preexistente. El poema sugerido por el autor ya no imita a la realidad, sino que se basa de una serie recursos no convencionales para generar nuevas formas de existencia poética (Ilian, 2018). Bajo esta perspectiva, Huidobro adquiere una postura crítica frente a la poesía descriptiva y sentimental, rechazando a la imitación de lo existente, pues lo considera limitando y frágil.

Este presupuesto se entiende como un pensamiento propio del lenguaje poético que incentiva a la creación, no a la réplica. Este enfoque da como resultado una poesía que ensalza la invención, lo inesperado y las rupturas predecibles en el acto poético, siendo elementos precisos para adentrarse en el desarrollo estético de *Altazor*.

4.1.4. Creación de realidades nuevas a través del lenguaje

El poeta tiene la capacidad de crear realidades nuevas valiéndose únicamente del

lenguaje. El estudio de la teoría huidobriana permite acceder a una nueva percepción del lenguaje, no como un medio transparente para transmitir significados ya existentes, sino como la fuente principal para generar mundos nuevos. Este presupuesto se guía principalmente en la confianza del poder absoluto que posee la palabra durante el acto creativo (Ramírez Treviño, 2004). Huidobro explica que el poeta no debe limitarse únicamente a utilizar el lenguaje de manera tradicional, sino que debe experimentar con sus posibilidades sonoras, sintácticas y semánticas; así lo muestra en su poema *Arte poética* al decir “Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!/hacedla florecer en el poema.” (Huidobro, 1992, p. 17). Mediante esta experimentación se obtendrá una poesía inédita, capaz de desafiar las normas lingüísticas que amplíen los límites de lo conocido.

En la teoría huidobriana, la creación de realidades no significa una fantasía sin sentido, sino una construcción con significación dentro del universo creador e interpretativo. El análisis evidencia que este principio garantiza una experiencia verbal con ruptura del sentido lógico, elementos clave al momento de adentrarse en la estética creacionista.

4.1.5. Primacía de la imagen poética autónoma

La imagen poética es uno de los elementos centrales del creacionismo, pues a diferencia de una metáfora convencional con relaciones comparativas de un mundo ya existente, la imagen creacionista toma función a partir de entidades autónomas y separadas de referentes miméticos. La imagen que Huidobro plantea no explica ni describe, sino que genera impacto por sí misma a través de un entrelazado estético inmediato. (Zamora, 1979). El resultado de la utilización de este recurso literario es una poesía que destaca la intensidad visual y la admiración por lo inesperado, sacrificado la claridad lógica y el sentido racional.

Este recurso literario no busca ser entendida a través de la lógica, sino más bien a través de la experimentación. El análisis de textos desde el enfoque creacionista evidencia que Huidobro utiliza a la imagen creacionista como un acto de creación sin mancha, combinando elementos opuestos para crear nuevas realidades. Lo que aparentemente no tiene sentido convencional, para el autor está creando los cimientos necesarios de mundos nuevos. Este presupuesto se enfoca en estudiar el lenguaje y la estructura de los textos.

4.1.6. Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista

La teoría de Huidobro se coloca, de manera indiscutible, dentro de las vanguardias hispanoamericanas; pues propone una ruptura pensada con las estructuras, formas, temas, y estatutos de la poesía tradicional. Es menester mencionar que esta característica creacionista

no significa un rechazo contundente del pasado, sino una nueva propuesta con mirada crítica hacia la repetición y reciclaje de modelos desgastados. El creacionismo surge como una respuesta a la necesidad de renovar la estética del lenguaje dentro de un contexto histórico que se veía profundamente marcado por cambios artísticos y culturales (Montes, 1983).

La ruptura con la tradición que plantea esta vanguardia no pretende desmerecer ni rebajar la producción literaria clásica, sino declararse en el plano formal como conceptual de la producción literaria. El poema creacionista deja de lado las estructuras métricas y adquiere un carácter de organización textual. La propuesta huidobriana no es solo una teoría poética, sino un proyecto estético universal.

4.1.7. Concepción del poema como objeto autosuficiente

Este presupuesto sintetiza a varios precedentes, pues, define que el poema debe sustentar sus propias coherencias internas sin depender de interpretaciones referenciales. La autosuficiencia implica una relación directa con el lector, pues debe direccionarlo hacia una experiencia estética nueva para que no recurra a tomar referencias de la realidad conocida. La poesía creacionista busca evocar una interpretación propia e interna en el lector, sin cruzar el límite arbitrario (Argaya Roca, 2008). El resultado de esta característica es una poesía que requiere de una lectura abierta, activa e interpretativa, capaz de entender a la ambigüedad y a la diversidad de sentidos como parte de la experiencia literaria.

La concepción del poema como objeto autosuficiente cierra el conjunto de presupuestos claves de la teoría creacionista. La autosuficiencia del texto no solo evidencia su carácter huidobriano, sino que también justifica las técnicas formales y lingüísticas de las que se valió Huidobro para desarrollar gran parte de su producción literaria.

Los resultados obtenidos de la teoría de Vicente Huidobro permiten afirmar que el creacionismo representa una fuerte propuesta estética coherente y primordial, la cual tiene el propósito de darle una nueva significación a la creación poética. Los presupuestos identificados revelan la naturaleza del poema creacionista como una entidad autónoma que se distingue por tener un poeta como creador absoluto y por emplear al lenguaje como un elemento clave para generar nuevas realidades. Estos principios no solo aportan con un marco teórico al estudio, sino que fundan criterios analíticos específicos que serán clave para la interpretación de *Altazor*. Bajo esta premisa, el creacionismo se presenta como una teoría abstracta y como una práctica estética que se materializa en los versos de *Altazor*.

4.2. Características formales y temáticas del poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas*

Para adentrarse en las características formales y temáticas del poemario *Altazor* es pertinente determinar los dos puntos que determinan la diferenciación de su estructura: el formal y el temático. A continuación, se presenta su diferenciación según su presencia en el poemario.

Tabla 3

Características formales y temáticas en el poemario *Altazor*

Aspecto	Características	Innovación Poética
Características Formales	• Ruptura con la métrica clásica: a lo largo del poema se puede ver el uso de verso libre y la ausencia de rima regular, lo cual se deslinda de la poesía clásica. <i>Ej.</i> <i>Cae</i> <i>Cae eternamente</i> <i>Cae al fondo del infinito</i> <i>Cae al fondo del tiempo</i> <i>Cae al fondo de ti mismo</i> <i>Cae lo más bajo que se pueda caer</i> (p. 6)	• No hace uso de una métrica habitual. • Ensaya con el lenguaje y lo traslada dándole un giro absoluto. • El poema es un cosmos puro que posee una independencia absoluta.
	• Experimentación Lingüística: se ve la presencia de neologismos, juegos fónicos, y ruptura de la estructura gramatical convencional, principalmente en los dos últimos cantos (palabras fragmentadas, sonidos puros, dinámica léxica innovadora). <i>Ej.</i> <i>La carabantantú</i>	

La farandosilina

La Farandú

La Carabantantá

La Carabantantí

La farandosilá

La faransí

(p. 55)

- **Imágenes intrépidas:** metáforas originales que buscan crear una nueva realidad, imágenes evocadoras ajenas a lo existente.

Ej.

La vida es un viaje en paracaídas

Y no lo que tú quieres creer.

(p. 4)

- **Estructura fragmentada:** los siete cantos poseen un tono distinto bajo una temática distinta, pero que interconecta la representación del poemario. La estructura va de reflexiones filosóficas con alteraciones lingüísticas.

Ej.

Todas las lenguas están muertas

Muertas en manos del vecino trágico

Hay que resucitar las lenguas

Con sonoras risas

Con vagones de carcajadas

Con cortacircuitos en las frases

Y cataclismo en la gramática

	<i>Levántate y anda.</i> (p. 32)
Características temáticas	• Crisis existencial: múltiples interrogantes asociadas con el sentido de la vida, el destino, la vida, la muerte y el propósito del ser humano. Ej. <i>¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?</i> (p. 6)
	• Caída y viaje: las funciones que cumple el paracaídas son dos: transporte y símbolo. El protagonista usa el paracaídas para moverse hacia tierra firme, pero a la vez, el paracaídas simboliza la evidente caída del ser desde un todo hasta lo mundano. Ej. <i>La caída eterna sobre la muerte</i> <i>La caída sin fin de muerte en muerte</i> (p. 12) • Emplea reflexiones filosóficas y existencialistas con relación a la naturaleza vanguardista. • Propone a la creación pura como esencia del arte. • Plantea las bases para la poesía experimental contemporánea. • Desconfianza en el lenguaje: el lenguaje tiende a desgastarse y a descomponerse; por tal motivo, no es suficiente para nombrar lo real, entonces se inclina a crear una propia. Ej.

Y digo

Sal rosa rorosalía

Sal rosa al día

Salía al sol rosa sario

(p. 55)

- **Creación poética:** el poeta representa el ser supremo dentro de la obra, teniendo la inteligencia suficiente para organizar y desorganizar y de colocar y quitar en su mundo. No copia realidades, las crea.

Ej.

Y todo lo que dice es por él inventado

cosas que pasan fuera del mundo

cotidiano

(p. 31)

Nota: Elaboración propia a partir de Huidobro (1919).

4.3. Presencia de la teoría Creacionista en el desarrollo estético y poético en *Altazor*

Para organizar de manera visual y concreta la manera en que la teoría creacionista se manifiesta en el desarrollo del poemario *Altazor*, se procede a desarrollar el análisis de los fragmentos seleccionados de cada uno de los siete cantos de la obra. Este análisis tiene como propósito interpretar e identificar los recursos poéticos y lingüísticos que estén en concordancia con la teoría creacionista.

4.3.1. Canto I. La caída

El Canto I es el inicio del viaje que emprende el protagonista hacia una caída larga y simbólica que pretende ser una representación a la crisis que atraviesa el ser humano. Esta caída se evidencia en tres planos: física, espiritual y lingüística. Altazor no tiene otra opción más que observar el vacío, aceptar la soledad y entender la pérdida repentina de todo lo que creía real y absoluto. Lo que estaba en su plano (creencias religiosas, morales y racionales) se reemplaza por el inquietante vacío y el miedo por la soledad. El lenguaje y el pensamiento del protagonista se ven afectados y empieza a desafiar a Dios, el destino y la realidad. La caída se transforma en un viaje lleno de caos y duda al no saber qué le espera en el vacío del universo debajo de él.

Tabla 4

Matriz de análisis correspondiente al Canto I

Fragmento textual	Recurso poético o lingüístico	Presupuesto Creacionista	Interpretación	Conclusión parcial
“Solo como una nota que florece en las alturas del vacío” (p. 6)	• Metáfora • Imagen	Primacía de la imagen poética autónoma.	El personaje no se describe desde de una realidad experimental, sino como un elemento creado a partir del lenguaje. La imagen no imita, sino que plantea un nuevo nivel de existencia.	El poema se define a sí mismo como un espacio autónomo donde el lenguaje es capaz de crear una nueva visión de lo conocido sin marcar relación con el mundo real.

“No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza” (p. 6)	• Polisíndeton • Ruptura conceptual	Rechazo de la mimesis y de la poesía descriptiva	Se rechazan categorías convencionales de pensamiento y de estética, dejando entrever una voluntad de quiebre con la representación fiel del mundo.	El verso no describe a la realidad, sino que la desarticula para sembrar las bases de su universo regido por una nueva lógica poética.
“Cae eternamente / Cae al fondo del infinito / Cae al fondo del tiempo / Cae al fondo de ti mismo” (p. 6)	• Anáfora • Reiteración rítmica	Autonomía del poema como objeto estético	La caída de Altazor, aunque tiene una perspectiva física, en este verso se muestra la dimensión simbólica e independiente; se juega con el ritmo y la reiteración del lenguaje para darle fuerza y relevancia a lo que significa.	El poema se entiende como un elemento cerrado que necesita únicamente de sus propios recursos formales para ser explicado.
“Reparad el motor del alba” (p. 8)	• Metáfora • Reiteración	El poeta como creador absoluto	El hablante toma un papel demiúrgico, pues describe al alba como una máquina que puede ser reparada por intervención humana dentro del acto poético.	El poeta no imita la naturaleza del alba, sino que la reinventa y le da una nueva concepción a través del lenguaje.
“Abrí los ojos en el siglo / En que moría el cristianismo” (p.8)	• Hipérbole	Se separa la tradición y el espíritu de vanguardia.	Los versos declaran una sentencia de muerte hacia uno de los sistemas más populares de creencias con el fin de anunciar una era nueva donde gobierna la creación poética.	El creacionismo se antepone con el cristianismo, manifestándose como una estética con la

				capacidad de romper con el pasado cultural radical.
“La cuna de mi lengua se meció en el vacío” (p. 14)	• Metáfora • Metonimia	Creación de realidades nuevas a través del lenguaje	El lenguaje poético nace fuera del lapso del mundo real, no tiene una experiencia previa y muestra un vacío creador.	La palabra poética él es origen absoluto de este mundo.
“No acepto vuestras sillas de seguridades cómodas” (p. 15)	• Metáfora	El poeta como creador absoluto	Altazor rechaza los sistemas de pensamiento cerrado y reafirma una independencia ideológica y plástica.	El poema se cataloga como un espacio libre frente a cualquier norma externa. No obedece ni acata leyes ajenas a su realidad.
“Mas no temas de mí que mí lenguaje es otro” (p. 21)	• Metapoética	• Autonomía del poema como objeto estético • Rechazo de la mimesis y de la poesía descriptiva	El poema reflexiona sobre sí mismo y declara la diferencia del lenguaje dentro de su realidad en contraparte con su uso convencional.	Se fortalece la presencia creacionista del texto. El poema existe solo por y para sí mismo.

Nota: Elaboración propia a partir de Huidobro (1919).

La meditación poética en el Canto I coloca sobre análisis un universo que carece de convicciones metafísicas, morales y religiosas. Altazor cae en el vacío del espacio, pero también en su conciencia, siendo obligado a enfrentar el terror de la disolución de los sistemas tradicionales del sentido. La negación de la mimesis y la ruptura con las formas tradicionales crea un nuevo punto de vista sobre el universo, pues en este Dios se disuelve, el hombre se fragmenta y la palabra adquiere el poder generador. En este canto se inicia la afirmación más profunda de *Altazor*: cuando

el sentido se desploma, la poesía toma su lugar para no desaprovechar la libertad, dándole al ser humana la posibilidad de renacer a través del lenguaje.

4.3.2. Canto II. El eros

A lo largo del Canto II se puede ver el desarrollo de un discurso centrado en la figura femenina como eje fundador del universo. Mientras avanza el canto, Altazor crea una serie de imágenes intensas que le dan una dimensión cósmica al cuerpo, mirada y voz de la mujer, las cuales tienen el poder de modificar el espacio, el tiempo y la materia. Los versos avanzan entre elementos naturales, sensoriales y astrales envueltos en una atmósfera de fascinación. La presencia femenina se convierte en un principio que dota de coherencia y unidad a la composición del discurso poético; donde la emoción, la musicalidad y la fuerza imaginativa del lenguaje dominan en este plano.

Tabla 5

Matriz de análisis correspondiente al Canto II

Fragmento textual	Recurso poético o lingüístico	Presupuesto Creacionista	Interpretación	Conclusión parcial
“Mujer el mundo está amueblado por tus ojos” (p.24)	• Metáfora	El poeta como creador absoluto	El protagonista realiza cambios en su realidad y entorno a raíz de una imagen central, atribuyéndole al lenguaje el poder de modificar, estructurar y adaptar la realidad.	El verso reafirma la intensidad estética, creadora y resultante del lenguaje poético.
“¿Qué combate se libra en el espacio? / Esas	• Metáfora • Personificación • Metonimia	Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista	El espacio es descrito desde una visión simbólica que transforma y	El universo es redefinido bajo una mirada

lanzas de luz entre planetas” (p.24)			reestructura su connotación convencional.	creacionista, propio de las vanguardias.
“Pues todo es artificio cuando tú te presentas” (p. 25)	• Aforismo poético	Autonomía del poema como objeto estético	El poema es consciente respecto a su función verbal independiente. Es consciente de su forma y de su composición literaria.	El texto se define únicamente como estético y coloca su interpretación en la forma de su estructura.
“Tengo una atmósfera propia en tu aliento” (p.26)	• Metáfora	Concepción del poema como objeto autosuficiente	La imagen proyectada en la mente complementa al lenguaje poético mediante una cualidad detonante.	El poema crea nuevas realidades y se sostiene de las mismas para explicar su significado.
“Y esa mano que se levanta en ti como si fuera a colgar soles en el aire / Y ese mirar que escribe mundos en el infinito” (p.28)	• Personificación • Metáfora	Creación de realidades nuevas a través del lenguaje	El acto de mirar se extrapola hacia el acto de escribir. Mediante este encuadre se refuerza la función generadora de la palabra.	El lenguaje poético le da estructura y organización al poema. Aporta crear la realidad independiente del mismo.

Nota: Elaboración propia a partir de Huidobro (1919).

Los procesos identificados en el Canto II responden a la propuesta estética planteada por Huidobro. Las imágenes, las metáforas y las estructuras fragmentadas dejan en evidencia la autonomía del discurso lírico. La imagen de la mujer y su significación para el universo descrito reafirma la poética que se desarrolla de manera continua a lo largo del poemario.

4.3.3. Canto III. El sport de los vocablos I

El Canto III marca un punto de inflexión en el poemario, pues, el discurso se orienta hacia una reflexión del lenguaje dentro del acto creador. Altazor propone una ruptura sistemática con las estructuras tradicionales relacionadas con la expresión y al tiempo que cataloga la capacidad del poeta para intervenir y organizar la estructura verbal. Los versos se llenan de encadenamientos metafóricos, enunciados metapoéticos y de imágenes autónomas. El desarrollo del canto significa una apertura hacia la creación literaria como un acto lúdico, consciente e intenso.

Tabla 6

Matriz de análisis correspondiente al Canto III

Fragmento textual	Recurso poético o lingüístico	Presupuesto Creacionista	Interpretación	Conclusión parcial
“Romper las ligaduras de las venas / Los lazos de la respiración y las cadenas” (p. 29)	• Metáfora	Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista	El yo poético establece una nueva mirada hacia la liberación no física, sino a una lingüística y estética. De esta manera, el lenguaje se separa de las ataduras formales respecto a su función tradicional impuesta.	El poema es consciente de la ruptura que genera entre las formas expresivas convencionales y la interpretación del proceso creador autosuficiente.
“La flor se comerá a la abeja / Porque el hangar será colmena” (p.30)	• Personificación • Imagen	Primacía de la imagen poética autónoma	La relación entre los elementos se elimina para poder colocar en primer lugar la fuerza visual y conceptual de la imagen y recursos creados.	La imagen no tiene la intención de explicar o representar, sino solamente de evocar interpretaciones independientes basadas

				en la función estética del texto autónomo.
“Manicura de la lengua es el poeta” (p. 30)	• Metapoética • Metáfora	El poeta como creador absoluto	El poeta se describe como un elemento que vive en consonancia con el lenguaje, y no como un juez entre la realidad objetiva y la realidad interpretativa.	Se reafirma la capacidad creadora del poeta mediante el lenguaje mismo, superando los niveles clásicos de las estructuras sintácticas o explicativas.
“Hay que resucitar las lenguas / Con sonoras risas / Con vagones de carcajadas / Con cortacircuitos en las frases / Y cataclismo en la gramática” (p. 32)	• Hipérbole • Metáfora	Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista	Dentro de la creación poética es necesaria la adaptación gramatical dirigida a las maneras lingüísticas que han sido creadas dentro del poema autónomo. Las organizaciones adquiridas deberán transformarse.	El acto de creación se muestra como una técnica para volver a definir el lenguaje poético, de esta manera le da nuevos enfoque, recursos y propósitos.
“El simple sport de los vocablos / De la pura palabra y nada más” (p.33)	• Metapoética	Autonomía del poema como objeto estético	El poema se interpreta como un elemento que juega con las estructuras verbales independientes, quitándoles funciones utilitarias o descriptivas.	La poesía se interpreta como un ejercicio propio del lenguaje. El lenguaje es direccional a la poesía y viceversa. La palabra es la fuente de la creación.

Nota: Elaboración propia a partir de Huidobro (1919).

4.3.4. Canto IV. El sport de los vocablos II

El canto IV se entrevé como un espacio donde el lenguaje se expande hasta poner en duda las nociones de tiempo, experiencia y percepción. La voz poética entrelaza una serie de imágenes, relaciones libres y construcciones verbales no comunes, desplazándolas en sentido lógico del discurso. El motivo recurrente del ojo dentro de su composición, en concordancia con el uso de neologismos y de enumeraciones, revela una exploración del lenguaje como un campo libre de significación, donde las palabras organizan una experiencia poética bajo un razonamiento propio. El Canto IV es un laboratorio del lenguaje donde se ve una intensa estética que juega entre los significados, los recursos y las palabras.

Tabla 7

Matriz de análisis correspondiente al Canto IV

Fragmento textual	Recurso poético o lingüístico	Presupuesto Creacionista	Interpretación	Conclusión parcial
“Ojo árbol / Ojo pájaro / Ojo río / Ojo montaña / Ojo mar” (p. 35)	• Metáfora • Anáfora	Primacía de la imagen poética autónoma	El ojo deja de tener una interpretación perceptiva convencional, pues adquiere un significado que alude a múltiples entidades simbólicas que no dependen de una lógica sensorial o referencial. Las imágenes se sostienen por su propio significado.	El poema estructura su sentido mediante imágenes que puedan sostenerse mediante su propia naturaleza, funcionando como núcleos independientes dentro del texto.
“La geografía del ojo digo es la más complicada / El sondaje	• Personificación	Autonomía del poema como objeto estético	El ojo adquiere un nuevo significado: un territorio de geografía propia. El lenguaje	Los elementos dentro del texto obtienen un valor de acuerdo con la

es difícil a causa de las olas” (p. 35)			busca volver a dar un significado para así adaptarlo al universo dentro del poema, sin describir algo desconocido.	función poética, mas no por la pertinencia en el contexto real, siendo así que no se les conceden significaciones que rebasan su naturaleza.
“Al horitaña de la montazonte / La violondrina y el goloncelo / Descolgada esta mañana de la lunala” (p. 38)	• Neologismos • Rotura morfológica	Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista	La alteración semántica desestabiliza las usuales estructuras, rompe las estructuras lingüísticas y abre camino a nuevas formas de expresión. El sentido interno del texto no es un acto pasivo, sino que requiere de una interpretación activa.	El esquema del poema se separa arbitrariamente de los modelos poéticos tradicionales para asegurar una estética experimental pura que priorice la innovación verbal como principio creador.
“El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro” (p.42)	• Imagen • Metáfora	Concepción del poema como objeto autosuficiente	El canto del ave ocurre dentro del cerebro como una proyección sensorial del texto, es un espacio simbólico donde el lenguaje crea sus propias dinámicas en función con la realidad interna. La imagen no busca recrear una experiencia familiar, sino plantar las bases para una lógica coherente con el poema y su naturaleza.	El canto se redefine como una entidad independiente, su sentido nace de las interacciones entre imágenes, internas con recursos lingüísticos, y no del mundo externo y experiencias comprobables.

Nota: Elaboración propia a partir de Huidobro (1919).

El análisis del Canto IV permite materializar los procedimientos poéticos identificados, y sesgándolos, pues, no aportan en un rasgo separado del poema, sino que hablan entre ellos de manera coherente a la teoría creacionista. La propagación de imágenes autónomas, la ruptura con estructuras lingüísticas y la organización del sentido son una constante en el canto. Los elementos empleados entre sus versos ayudan a identificar los principios creacionistas que convierten al poema en un aparato autónomo, regido por sus propios principios.

4.3. 5. Canto V. El espacio vacío

En el desarrollo del Canto V se ve uno de los momentos cruciales del creacionismo de Huidobro. En él es evidente que la voz poética se mueve en medio de asociaciones y transformaciones verbales, mismas que rompen con cualquier lógica del lenguaje, así como de la percepción de lo real. El transcurso del poema no se lleva a cabo en línea recta, sino que es contado a través de una serie de visiones propias que se desenvuelven entre el ritmo, la intensidad y la resonancia. Altazor toma varias formas y modifica las relaciones habituales entre cada uno de los objetos, estructura un espacio poético que se puede entender únicamente bajo las normas propias internas del texto, pues establece un replanteamiento el sentido de las palabras. En el Canto V el lenguaje pasa de ser la herramienta generadora de la creación poética, a ser el péndulo de la experiencia literaria.

Tabla 8

Matriz de análisis correspondiente al Canto V

Fragmento textual	Recurso poético o lingüístico	Presupuesto Creacionista	Interpretación	Conclusión parcial
“Aquí comienza el campo inexplorado / Redondo a causa de los	• Metáfora • Subjetivación espacio	El poeta como creador del absoluto	El espacio no existe antes de su explicación, su forma depende de la mirada que lo reconoce. La	El fragmento ambienta una realidad poética donde la consciencia que la identifica desplaza

ojos que lo miran” (p. 43)			percepción no identifica lo existente, sino que lo materializa.	cualquier referencia externa.
“El mar se está durmiendo detrás de un árbol” (p.43)	• Personificación • Invención lógica	Rechazo de la mimesis y de la poesía descriptiva	Se cambian las relaciones originales entre los elementos, el mar pierde su función natural y adopta nociones inverosímiles.	El poema no replica el orden del mundo real, sino que lo organiza desde una lógica onírica.
“Una flor que llaman girasol / Y un sol que se llama giraflor” (p. 46)	• Juego léxico • Invención nominal	Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista	Se intercambian las relaciones entre el significado y el significante, alterando las estructuras gramaticales convencionales.	El lenguaje poético se independiza de reglas semánticas tradicionales para poder crear unas nuevas respecto a su forma, fondo y significado.
“Callaos que voy a cantar / Soy el único cantor de este siglo / Mío mío es todo el infinito” (p.56)	• Hipérbole	El poeta como creador absoluto	La voz poética se funda como soberana, adquiriendo la potestad de apropiarse de manera alegórica de la totalidad.	La voz poética es el centro irremplazable que da organización al poema.
“Ahora soy rosal y hablo con lenguaje de rosal” (p. 55)	• Metamorfosis identitaria	Creación de realidades nuevas a través del lenguaje	La identidad del protagonista no es fija, se transforma adapta a la significación que adopta.	El fragmento se adecúa y dispone según como la estructura lo vaya requiriendo, de esta forma se establece que el lenguaje no narra ni cuenta las identidades.

“Molino de viento / Molino de aliento / Molino de cuento” (p. 49)	• Anáfora • Aliteración	Primacía de la imagen poética autónoma	Los términos incorporan sentido sin una apelación teórica, están basadas en imágenes con una alta carga tanto visual, sonora y rítmica.	La imagen que ha sido materializada es de quien se necesita la fuerza de expresión, no de una deducción racional.
--	--	---	---	---

Nota: Elaboración propia a partir de Huidobro (1919).

Al término del análisis del Canto V se puede captar el motivo de las operaciones poéticas que se han observado como son: la transformación del yo, ruptura del lenguaje en su forma lógica, predominio de la sonoridad y ritmo, entre otras que se vuelven más intensas y se repiten a medida que el libro avanza. Este canto podemos ver que funciona como el centro que enuncia la idea que tiene Huidobro acerca del creacionismo. porque el poemario puede ser leído como un constante desarrollo de independencia del lenguaje; donde es evidente que cada canto penetra en la explicación del ser hasta ver el límite radical, es ahí donde la palabra se convierte completamente en protagonista.

4.3.6. Canto VI. La revelación

El Canto VI se diferencia de los demás por una intensa experimentación con el lenguaje poético, donde la lógica tradicional le cede su lugar a una organización lingüística basada en comparaciones libres, repeticiones y representaciones sonoras. El canto no tiene una secuencia lineal ni una temática unificada, sino que simplemente enuncia una serie de palabras, estructuras e imágenes que se unen mediante afinidades internas. Elementos como el cristal la nube, la noche o la joya aparecen, transforman, cambian y desaparecen, configurando un sistema simbólico propio que se sostiene únicamente dentro del poema. El Canto VI propone una experiencia poética centrada en la expresividad del lenguaje, en su capacidad de organizar el sentido y de la autonomía del poeta como creador absoluto.

Tabla 9

Matriz de análisis correspondiente al Canto VI

Fragmento textual	Recurso poético o lingüístico	Presupuesto Creacionista	Interpretación	Conclusión parcial
“Alhaja apoteosis y molusco / Anudado” (p. 59)	• Ruptura sintáctica • Asociación inesperada de sustantivos	Concepción del poema como objeto autosuficiente	La utilización de términos que no tienen relación lógica no pretende explicar algo externo, sino mostrar la fuerza de su articulación verbal. El sentido del fragmento radica en su coexistencia interna.	El verso se entiende como una estructura cerrada que se dota de significado mediante su coherencia interna.
“Cristal si cristal era / Cristaleza” (p. 59)	• Neologismo • Transformación morfológica	Primacía de la imagen poética autónoma	La palabra se expande y se redefine generando el surgimiento de un campo semántico independiente. El lenguaje deja de nombrar para organizar la experiencia lingüística.	El poema demuestra la creación de nuevas realidades, pues el que no exista un significado preexistente consolida el tejido autónomo lingüístico.
“Ala ola ole ala Aladino” (p.60)	• Juego fónico • Repetición • Variación sónica	Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista	El verso le da mayor relevancia al ritmo y a la sonoridad y aparta a la lógica. El sentido depende del nivel auditivo, separándose de las formas expresivas clásicas.	La poesía se libera de la narración y se orienta hacia una experiencia verbal experimental. La poesía se separa de la narración y se inclina hacia una experiencia

				experimental del lenguaje.
“Tengo nacar / En la seda cristal nube” (p.60)	• Metáfora • Yuxtaposición	Rechazo de la mimesis y de la poesía descriptiva	El fragmento no intenta describir un elemento real, sino que crea una red de correspondencias que se justifican en la estructura del poema.	Los versos no ilustran ni informan, pero sí crean una lógica auténtica fundamentada en relaciones literarias.
“Puerta hacia ideas estatuarias” (p. 61)	• Metáfora	Autonomía del poema como objeto estético	La racionalidad en el fragmento está ausente, en su lugar materializa las imágenes y les da una dimensión escultórica.	El lenguaje no es un vehículo explicativo, sino más bien un elemento soberano.
“El destino tanto azar / Se desliza deslizaba” (p. 61)	• Paradoja	El poeta como creador absoluto	La contradicción del fragmento funciona como una tensión interna que invita al lector a identificar el equilibrio del sistema propio.	El protagonista evidencia su ley interna y rechaza las leyes externas a las que se apegaba previamente.
“Cristal sueño / Cristal viaje” (p.62)	• Anáfora • Abstracción	Concepción del poema como objeto autosuficiente	La repetición presente establece un sistema interno lleno de simbología, pues las palabras funcionan como núcleos independientes de sentido que no necesitan de explicación adicional.	El poema es concebido como una estructura que no da paso a la modificación y se aleja de las interpretaciones externas.

Nota: Elaboración propia a partir de Huidobro (1919).

Los fragmentos analizados dentro del Canto VI admiten constatar que los procesos dominantes en la constitución del poemario no son únicamente recursos aislados, sino, son elementos sistematizados que solidifican y engrandecen conjuntamente a la obra. En *Altazor* se hace uso de un lenguaje poético paulatino dirigido a la fragmentación de las formas habituales, de este modo, en el este canto se evidencia esta inclinación al alcance de un espacio de unión donde el poema se sostenga únicamente con las relaciones internas que en él existen. Este canto refuerza la premisa de que el poemario es una estructura autónoma con significado propio.

4.3.7. Canto VII. Estado de latencia

En el Canto VII se ve el mayor momento de radicalización formal de *Altazor*. En este canto el lenguaje, finalmente, pierde total y deliberadamente su función comunicativa y pasa a convertirse en la materia sonora autónoma que debe ser interpretada. El poema se desarrolla entre sílabas, repeticiones, secuencias fonéticas y no busca narrar, contar o describir una experiencia reconocible, sino que explora las posibilidades internas del idioma de su universo. Además, funciona como metáfora al impacto que ha sufrido el protagonista en cuanto ha impactado con tierra. Este canto funciona como una experimentación radical de la palabra donde el sentido tradicional se rompe y el poema adopta su carácter autosuficiente por completo.

Tabla 10

Matriz de análisis correspondiente al Canto VII

Fragmento textual	Recurso poético o lingüístico	Presupuesto Creacionista	Interpretación	Conclusión parcial
“Al aia aia / ia ia ia aia ui / Tralalí / Lali lalá” (p. 63)	• Supresión del significado semántico • Jitanjáfora	Autonomía del poema como objeto estético	El fragmento se deslinda totalmente del significado referencial, no hace referencia a objetos, acciones, o	El poema es una estructura autosuficiente, su valor radica en su materialidad e interpretación lingüística y no

			emociones. Su función es únicamente sonora.	en lo que transmite o comunica.
“Rimbibolam lam lam / Uiaya zollonario” (p. 63)	• Neologismos sin anclaje léxico previo	Primacía de la imagen poética autónoma	Las palabras al no provenir de un modelo morfológico identificado, así como tampoco de un campo semántico previo hace que se cree un efecto poético partiendo de su estructura y sonoridad.	La imagen poética se mantiene solo por su validez verbal, ya que no se refleja en ella una realidad externa verídica.
“Montesur en lasurido Montesol” (p. 63)	• Fusión y reconfiguración léxica	El poeta como creador absoluto	Pese a que pretende describir accidentes geográficos, los mismos llegan a ser modificados a tal punto que pierden su función de describir de manera totalitaria.	El fragmento no describe parte del mundo observable, solamente altera palabras para anular su función imitativa.
“Ululayu / lulayu / layu / yu” (p. 63)	• Repetición rítmica • Variación fonética	Concepción del poema como objeto autosuficiente	El sentido de este fragmento consta en la repetición interna, no tiene progresión, narrativa ni dependencia de un texto externo.	El fragmento funciona como una estructura cerrada que se sigue bajo una ley sonora creada por el mismo.
“Sensorida e infimento / Ululayo ululamento / Plegasueña” (p. 64)	• Alteración morfológica • Ruptura sintáctica	Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista	Se vulneran las normas lingüísticas del español, evidenciando una función de experimentación esencial con el lenguaje.	El fragmento se cataloga de manera clara dentro de una poética vanguardista, pues prioriza su innovación formal por sobre la facilidad tradicional.

Nota: Elaboración propia a partir de Huidobro (1919).

Altazor se desarrolla de manera gradual y progresiva, abarcando una concepción de la poesía como un elemento que invita a la representación y se orienta hacia la independencia del lenguaje. Conforme el poemario avanza se ve esta búsqueda del manifiesto por la transformación de imágenes, para terminar en una disolución completa del sentido convencional. La obra no solo propone una ruptura formal, sino que la desarrolla de manera progresiva, haciendo referencia a la caída e impacto del ser, las crisis de la naturaleza humana y los miedos alrededor del individuo. El viaje que el protagonista emprende convierte al lenguaje en un espacio de experimentación donde los significados ligados al mundo real dejan el eje central para poder crear una experiencia poética inédita.

4.4. Discusión

El análisis del poemario *Altazor* permite declarar que la obra poética adquiere de modo consciente y sistemático los presupuestos fundamentales de la teoría creacionista desarrollado por Vicente Huidobro. Los resultados obtenidos explican que el creacionismo se concreta en la estructura de la obra literaria, haciendo uso del lenguaje e interfiriendo en la utilización de imágenes poéticas, transformando poemario en una materialización de la propuesta vanguardista hispanoamericana.

Esta obra, vista de manera general, se la puede describir como un viaje que une la búsqueda de la palabra, la identidad y el sentido del sujeto. Para esto, Cortijo Ocaña (1993) explica lo siguiente; pese a que el poemario muestra una estructura fragmentada, esta separación se relaciona a una estrategia analizada previamente, debido a que el texto hace una invitación al lector a que realice una unificación dinámica a través de las bases que se han establecido como el viaje, el espacio y el tiempo. Esta investigación responde a dicha lectura al asegurar que la estructura del texto poético mantenga coherencia interna sustentada en el avance del viaje poético, elemento que reafirma la interpretación del poema como un ente independiente.

Respecto al lenguaje, los resultados objetivos evidencian que la ruptura de las estructuras y leyes gramaticales tradicionales significan uno de los puntos más emblemáticos de la asunción creacionista. Ponce & Preciado (2014) exponen distintos *grados de libertad* en los niveles lingüísticos, tocando campos que van desde el respeto a las reglas del idioma hasta la aplicación adecuada de una lengua según su contexto. Los autores explican que la variabilidad de las estructuras no deben ser parte de un proceso arbitrario, sino de un proceso creativo pensado. Esta investigación mantiene varios puntos focales, uno de ellos es la respuesta a la experimentación lingüística, característica clave de la teoría creacionista, debido a que posibilita crear nuevas realidades para no limitar la creación a lo ya existente.

La superioridad de la imagen poética es otro de los ejes formales del poemario. Las imágenes empleadas en *Altazor* no tienen la necesidad de ser descriptivas ni simbólicas, sino que generan una nueva significación a través de la construcción de entidades independientes que encuentran su significado en la estructura interna del poemario. Esta característica ayuda a reafirmar el rechazo de la mimesis para entender al poema como un espacio de creación pura, manteniéndose en sintonía con el ideal de Huidobro respecto al poeta como creador absoluto.

Cortijo Ocaña (1993) explica que la coexistencia entre las formas tradicionales y los presupuestos de las vanguardias no representan necesariamente una contradicción, sino que simboliza una estrategia que ayuda a la homogeneidad del texto. Los resultados obtenidos en la presente investigación confirman esta aseveración, pues mediante el estudio minucioso de los fragmentos seleccionados se pudo identificar una fragmentación progresiva del lenguaje, característica que responde a la lógica interna que respalda el ideal del viaje poético.

Los cantos intermedios del poemario muestran una experimentación lingüística evidente, pues se intensifica notablemente. Ponce & Preciado (2014) explican respecto al tema que los segmentos intermedios muestran a un poeta que alcanza la libertad casi ilimitada en relación con la construcción de premisas y sintagmas, se ve una gran presencia de neologismos, alteración en estructuras lingüísticas y representación sonora mediante la palabra. El análisis realizado ayuda a identificar que estos procesos refuerzan el ideal creacionista, donde el significado nace de la unión del sonido, ritmo y forma.

En los últimos cantos la dilución del lenguaje alcanza el punto máximo. Salvatori Mandonado (2012) interpreta este punto como una fase que hace florecer el lenguaje, pues el poema se separa completamente de interpretaciones y entendimientos tradicionales para situarse en un plano de significación nueva. Este trabajo investigativo mantiene concordancia con la interpretación, pues sostiene que la fragmentación externa del lenguaje tiene una significación referente a la finalización del trayecto creacionista, catalogando al poema ya no como un trayecto hacia la independencia de significados, sino como un objeto completamente autosuficiente.

Los resultados obtenidos mediante la recopilación y análisis de fragmentos están en directa sintonía con los estudios críticos seleccionados. En primer lugar, Ponce & Preciado (2014) coinciden en que la ruptura y cambios lingüístico en *Altazor* no conllevan una negación completa de la lengua, sino que da pie a una exploración guiada y reflexiva de las posibilidades expresivas que surgen. Este trabajo investigativo amplía el foco de estudio hacia una singular que vincula metódicamente los procedimientos de los presupuestos creacionistas con el uso del lenguaje de manera independiente e intencionada.

De igual forma, los hallazgos están en consonancia con Cortijo Ocaña (1993), pues se defiende que *Altazor* posee una unidad interna que depende de diversos ejes temáticos que conforman el poemario. Este estudio complementa la presente investigación al demostrar que la unidad de significado central en *Altazor* está directamente vinculada con la concepción creacionista del poema como un universo con leyes propias.

Finalmente, la discusión con Salvatori Mandonado (2012) amplía la comprensión del poemario, llevándolo a una dimensión donde el entendimiento de este se saba en un punto simbólico de su estructura. La lectura de su cuerpo y la escena poética potencia la idea de que *Altazor* se encuentra en una transformación constante respecto al sujeto creador. Esta premisa coincide con los resultados objetivos respecto a la idea del poeta como creador absoluto, interpretando el recorrido del personaje como una metáfora que encierra la duda, la existencia y la creación.

En conjunto, la presente discusión reafirma que el poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* no solo presenta los presupuestos de la teoría creacionista en sus características temáticas y formales, sino que también significa una de las representaciones más complejas del ideal huidobriano. De esta manera, su creador, Vicente Huidobro, se consolida como una figura central de la vanguardia hispanoamericana a través de su teoría y de su obra emblemática.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

- El estudio del poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* permitió identificar los principales presupuestos de la teoría creacionista (autonomía del poema, el poeta como creador absoluto, rechazo de la mimesis, entre otros), manifestándose de manera sólida y estructurada en su composición mediante el uso del lenguaje y de imágenes poéticas. Bajo este sentido, los resultados objetivos demostraron que Vicente Huidobro entiende y define al poema como una entidad independiente, pues se separa de la función representativa de la realidad empírica, haciendo uso del lenguaje como un elemento predominantemente creador. En concordancia con lo observado en la estructura del poemario, *Altazor* se define como un elemento de la literatura autosuficiente, donde el poeta toma el rol de crear nuevos universos con la palabra.
- La revisión teórica realizada posibilitó la exploración de las características formales y temáticas del poemario, evidenciando su propuesta poética innovadora. Los principales presupuestos creacionistas definieron una perspectiva de la poesía que la privilegia como un acto de creación suprema. Los resultados en cuanto al estudio conceptual de los planteamientos teóricos analizados, reveló que la propuesta vanguardista conlleva una ruptura intencionada con la tradición clásica literaria, definiendo a la estructura del poema como independiente, pues, no necesita de recursos externos para ser entendida.
- El análisis de los siete cantos del poemario ayudó a describir la manera en que se manifiestan los presupuestos de la teoría creacionista en el desarrollo poético y estético de su estructura. El *Altazor* presenta una estructura fragmentada, un lenguaje experimental y una progresiva deconstrucción de la realidad a través del lenguaje mediante elementos visuales y sonoros. Estos presupuestos no permanecen meramente en un nivel teórico, sino que se involucran en la construcción del sujeto lírico y la exploración del lenguaje como elemento creador. Los resultados obtenidos demostraron que *Altazor* se posiciona como una obra representativa de la vanguardia latinoamericana y como una clara materialización de la teoría creacionista de Vicente Huidobro.

5.2. Recomendaciones

- Para ahondar en el estudio de los presupuestos de la teoría creacionista en *Altazor* se recomienda ampliar la investigación a través de un análisis comparativo en el que se analicen otras obras vanguardistas de Vicente Huidobro y otros autores hispanoamericanos contemporáneos. Resulta pertinente el análisis de las relaciones entre el creacionismo y otras teorías vanguardistas, involucrando su contexto estético, cultural, político y social. El enfoque comparativo daría paso a una limitación mucho más precisa en el alcance del estudio favoreciendo una proyección a la teoría de Huidobro inmersa en la literatura contemporánea del siglo XX.
- Se recomienda profundizar en los recursos expresivos inmersos en el poemario, como lo son: la estructura fragmentada, las imágenes intrépidas, las crisis existenciales y la experimentación lingüística. De esta manera solidificar el análisis de las características formales, temáticas y lingüísticas dentro del creacionismo. En la obra *Altazor* es menester adentrarse en este estudio para entender la función y relevancia del lenguaje como materia creadora, en especial, en los cantos VI y VII, el lenguaje empleado en estos evidencia la ruptura de las formas tradicionales de manera intensa. El uso de enfoques lingüísticos y semióticos ayudarán a un estudio más riguroso del texto poético.
- Para reafirmar la interpretación del desarrollo poético y estético de *Altazor* se recomienda iniciar con un análisis enfocado en el sujeto lírico y su evolución, adaptación y transformación en el poemario, considerando al lenguaje con la principal fuente de análisis. De esta manera, sería factible implementar perspectivas provenientes de la filosofía, la identidad y la estética. Un estudio interdisciplinario ampliaría la comprensión de la compleja naturaleza del yo lírico que habita en esta obra de la vanguardia latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

- Argaya Roca, M. (2008). Para una teoría del sentido en la creación poética. *Scio*, 1(3), 11-42.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5625290>
- Arias Odón, F. (2023). Investigación documental, investigación bibliométrica y revisiones sistemáticas. REDHECS: Revista electrónica de Humanidades, Educación y Comunicación Social, 31(22), 9-28.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9489470>
- Arráez, M., Calles, J., & Moreno de Tovar, L. (2006). La Hermenéutica: una actividad interpretativa. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 7(2), 171-181.
<https://www.redalyc.org/pdf/410/41070212.pdf>
- Ballardo Oviedo, I. E. (2025) *Altazor y el mito sobre el lenguaje: la deconstrucción del signo lingüístico como medio regresivo para llegar al origen del lenguaje* [Tesis de Licenciatura] Universidad Nacional Autónoma de México.
<https://ru.dgb.unam.mx/items/71f1cf96-a7d3-4f98-8824-131962e7b94a>
- Berrios Figueroa, L. (2022). Las piruetas poéticas de Altazor. *[In]Genios*, 9(1), 0.
<https://www.ingeniosupr.com/vol9-1/2022/12/21/las-piruetas-poticas-de-altazor>
- Botella, L., Pacheco Pérez, M., & Herrero, O. (1999). Pensamiento postmoderno constructivo y psicoterapia. *Revista de Psicoterapia*, 10(37), 7-30.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2833595>
- Calderón Gómez, J., (2005). Las vanguardias históricas en perspectiva. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 12(2), 1-26.
<https://www.redalyc.org/pdf/181/18153295006.pdf>
- Carvacho-Galaz, S. H. (2017). *Hacia una decolonización de Huidobro y Matta. Propuesta para un enfoque decolonial de la obra de Vicente Huidobro y Roberto Matta* [Tesis de Maestría, Universidad de Chile].
<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145678/hacia-una-decolonizacion.pdf?sequence=1>
- Correa-Díaz, L., & Scott Weintraub, S, (Eds.) (2018). *La futuridad absoluta de Vicente Huidobro*. Editorial A Contracorriente. Obtenido de https://www.academia.edu/98337861/La_futuridad_absoluta_de_Vicente_Huidobro
- Castillo González, F., & Pérez Rodríguez, N. C. (2019). Reflexiones sobre lectura crítica como una necesidad más allá del ambiente escolar. *Educación y Ciencia*, 1(20), 169-188.

<https://doi.org/10.19053/0120-7105.eyc.2017.20.e8914>

- Cortijo Ocaña, A. (1993). Altazor, la palabra poética: Estudio de su unidad. *Castilla: Estudios de literatura*, 18, 51-66. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136190>
- Cruz Bauta, L. L., & Reyes, D. M. (2024). El Creacionismo en Vicente Huidobro. *Revista Panameña de Ciencias Sociales*, 8, 102-109. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9600364>
- de la Fuente, J. A. (2005). Vanguardias literarias, ¿una estética que nos sigue interpelando? *Literatura y Lingüística*, 1(16), 1-19. <https://www.redalyc.org/pdf/352/35201603.pdf>
- de la Fuente, J. A., (2007). Vanguardias: del Creacionismo al Realismo Popular Constructivo. *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2(22), 60-72. <https://www.redalyc.org/pdf/650/65027764005.pdf>
- Furniss Schiavetti, J. (2023) En mi cabeza cada cabello piensa otra cosa: La discusión alrededor del fracaso en Altazor, de Vicente Huidobro [Tesis de Licenciatura] Universidad de Chile. <https://share.google/cSlRkAtVaDjv81ZUT>
- Galvis, Á. W., (2011). Gramática y gramáticas: entre el formalismo y el funcionalismo. *Revista Folios*, (33), 107-116. <https://www.redalyc.org/pdf/3459/345932036008.pdf>
- González Yunnissi, P. (2017). *Un estudio sobre una constante escatológica en la poesía y en la poética creacionista de Vicente Huidobro (1916-1931)* [Tesis de Doctorado, Universidad Pompeu Fabra]. <https://share.google/0uuBm2ymel3NeBBwC>
- Gracia, A. (2023). “Altazor”: La estrategia del fracaso. *Ágora: Papeles de arte gramático*, 1(18), 1-13. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8911025>
- Gómez, L. (2010). Un espacio para la investigación documental. *Revista Vanguardia Psicológica Clínica Teórica y Práctica*, 1(2), 226-233. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4815129>
- Guzmán-Lagreze, E. (2024). Puntos de ruptura y convergencia en los proyectos de vanguardia latinoamericanos y europeos de inicio del siglo XX . *Autoctonía. Revista de ciencias sociales historia*, 8(2), 1126-1158. <https://doi.org/10.23854/autoc.v8i2.405>
- Haro Sarango, A. F., Chisag Pallmay, E. R., Ruiz Sarzosa, J. P., & Caicedo Pozo, J. E. (2024). Tipos y clasificación de las investigaciones: Types and classification of investigations. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 5(2). <https://doi.org/10.56712/latam.v5i2.1927>
- Hiriko Ito Siguyama, G. J. (2021). Ruiseñor andino (desestructuración del lenguaje en Altazor). *Revista Fuentes Humanísticas*, 33(62), 23-38.

<https://doi.org/10.24275/uam/azc/dcsf/fh/2021v33n62/Ito>

- Huidobro, V. (1919). *Altazor o el viaje en paracaídas: Poema en VII cantos* [Edición electrónica]. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS. <https://www.philosophia.cl>
- Huidobro, V. (1992). *Antología poética*. Editorial Universitaria.
- Ilian, I. (2018). Regímenes Miméticos En Pugna En Altazor De Vicente Huidobro. *Atenea (Concepción)*, 1(517), 43-54. <https://www.redalyc.org/journal/328/32865412004/html/>
- Lima Moura, S. M., (2013). Formalismo y funcionalismo: nuevas metáforas para un nuevo paradigma. *PANORAMA*, 7(13), 113-124.
<https://www.redalyc.org/pdf/3439/343929225006.pdf>
- López del Prado, A. (2015). Un poemario místico: Altazor [Tesis de Pregrado, Universidad de Valladolid]. <https://files01.core.ac.uk/download/211099322.pdf>
- Mansilla, H. C. F. (1994). Los enfoques postmodernistas frente a las ambigüedades de la democracia y el desarrollo. *Revista de estudios políticos*, (84), 79-112.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=27273>
- Maturo, G. (1992). De la metáfora al símbolo. Aproximación crítica al poema «Altazor» de Vicente Huidobro. *Rilce. Revista De Filología Hispánica*, 8(1), 51-67. <https://doi.org/10.15581/008.8.27097>
- Montes, H. (1983). Rasgos clásicos del Creacionismo. *Revista Chilena de Literatura*, 1(22), 129-137. <https://share.google/nxbcjP8quqhGC5qZS>
- Mora, D., (2022). Altazor y Trilce: rupturas historiográficas en la vanguardia literaria latinoamericana. *Revista Káñina*, 46(2), 79-92.
<https://doi.org/10.15517/rk.v46i2.51677>
- Morales-Gomez, G., Reza Suárez, L., Galindo Mosquera, S. A., & Rizzo Bajaña, P. (2017). ¿Qué significa “fundamentos filosóficos” de un modelo educativo de calidad? *Revista Ciencia UNEMI*, 10(Extra 24), 116-127.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8375260>
- Núñez Sanabria, J. E., Terán Vaca, C. A., Sailema Armijo, J. G., & Silva Montoya, O. F. (2021). Análisis hermenéutico de los derechos de la educación en los jóvenes mediante el proceso de análisis jerárquico. *Revista Universidad y Sociedad*, 13(4), 241-248.
<http://scielo.sld.cu/pdf/rus/v13n4/2218-3620-rus-13-04-241.pdf>
- Ortiz de Rozas, M. (2023). Vicente Huidobro, apuntes cronológicos de su vida y obra (1893-1948). En Bárbara V. Balaesque (Ed.), *Arte Poética, homenaje a Vicente Huidobro a través del arte* (1ra edición, pp. 145-172). Ediciones Babioca.

<https://share.google/LzjlxAlCJI533HDrW>

- Pazmiño A., E., (2008). Relación, interacción e implicación entre la filosofía y la educación. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, (4), 111-124.
<https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846110006.pdf>
- Peralta, N., Castellaro, M., & Santibanez, C. (2020). El análisis de datos textuales como metodología para el abordaje de la argumentación: Una investigación con estudiantes de pregrado en universidades chilenas. *Íkala*, 25(1), 209-227.
<https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v25n01a02>
- Picón, D., & Melian, Y. A. (2014). La unidad de análisis en la problemática enseñanza-aprendizaje. *Informe Científico Técnico UNPA*, 6(3), 101-117.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5123550>
- Polanco Salinas, J., & Gómez Mura, R. E. (2024). Constelaciones y parpadeos: Una aproximación a las formas de mirar la poesía chilena. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, (75), 124-149.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9660824>
- Ponce, J., & Preciado, C. (2014). Grados de libertad en el poema de Altazor de Vicente Huidobro. *Sincronía*, (66), 184-194.
<https://www.redalyc.org/pdf/5138/513851572014.pdf>
- Quecedo, R., & Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39. <https://www.redalyc.org/pdf/175/17501402.pdf>
- Ramírez Treviño, F. J. (2004). *Vicente Huidobro: Antipoeta y mago. Un acercamiento analítico e interpretativo de Altazor a través de las vanguardias literarias* [Tesis de Pregrado, Universidad Nacional Autónoma de México].
<https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ppt2004/0331657/0331657.pdf>
- Rivas-Nielsen, N. (2017). Bosquejos de lo universal: La apertura del lenguaje en Trilce, Altazor y en La Masmédula. *ALPHA*, (44), 137-151. <https://www.scielo.cl/pdf/alpha/n44/0718-2201-alpha-44-00137.pdf>
- Rodríguez González, A. (2017). Vicente Huidobro, el proyecto universalista del creacionismo y el Índice de la nueva poesía americana. *Anales De Literatura Chilena*, (27), 47-68.
<https://revistacienciapolitica.uc.cl/index.php/alch/article/view/36153>
- Rojas Crotte, I. R., (2011). Hermenéutica para las técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales: una propuesta. *Espacios Públicos*, 14(31), 176-189.
<https://www.redalyc.org/pdf/676/67621192010.pdf>

- Ross Munoz, C. M. (2011). El tratamiento de la realidad en el teatro creacionista de Vicente Huidobro. *TRIM: Tordesillas, revista de investigación multidisciplinar*, 3, 33-46. <http://hdl.handle.net/1854/LU-2020037>
- Ross, W. (1976). La fundamentación del acto creador en Vicente Huidobro. *Cuadernos hispanoamericanos*, 309, 363-375. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2032431>
- Salvatori Maldonado, P., (2012). Cuerpo y espacio, estudio de la escena poética del texto Altazor de Vicente Huidobro y del montaje Un viaje en para subidas. *Aisthesis*, 1(51), 217-238. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163223650014>
- Santos García, E., (2011). *Temblor de cielo*, de Vicente Huidobro: un cometa que bien pudo llamarse *Altazor*. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 13(2), 181-198. <https://www.redalyc.org/pdf/5037/503750728008.pdf>
- Sarmiento, O. D. . (2008). Huidobro desde La nueva novela de Juan Luis Martínez. *Anales De Literatura Chilena*, (9), 241–256. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-226932.html>
- Silva Castro, R. (1960). Vicente Huidobro y el Creacionismo. *Revista Iberoamericana*, 25(49), 115-124. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1960.1954>
- Tolentino Sifuentes, L. A. (2020). *Entre lo simbólico y lo real: Una lectura lacaniana de Altazor de Vicente Huidobro* [Tesis de Masterado] Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://share.google/cFVlfV3wn5MXpSpXC>
- Tolentino Sifuentes, L. A. (2022). Altazor o el deseo más allá de los simbólico. *Anales de Literatura Chilena*, 38, 141-158. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8703342>
- Tovar, P. (1990). Altazor, un poema creacionista de Vicente Huidobro. *Scriptura*, 6-7, 145-154. <https://raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94390/142544>
- Universidad de Alicante. (2012). *Vicente Huidobro (1893-1948)*. Chile. Repositorio Universidad de Alicante. <https://web.ua.es/en/histrad/documentos/biographies/vicente-huidobro.pdf>
- Urvina Savelli, A. V. (2008). *Correspondencias Arte—Literatura: Una visión panorámica en el siglo XX* [Tesis de Maestría, Universidad Politécnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/server/api/core/bitstreams/c7c870cf-8df5-4795-81e9-2876acbc16e7/content>
- Zamora, H. (1979). Poética de Vicente Huidobro y los poetas franceses. *Aisthesis: Revista*

Chilena de Investigaciones Estéticas, 1(12), 51 – 56.

<https://www.pensamientoeducativo.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/8782>

Zamora Varela, M. J. (2019). El poema Altazor como deconstrucción del lenguaje. *Revista Stultifera*, 2(1), 63–89. <https://doi.org/10.4206/rev.stultifera.2019.v2n1-05>