

HUIDOBRO Y LOS PRESUPUESTOS LITERARIOS DEL CREACIONISMO

Huidobro and the literary presuppositions of creationism

Huidobro e os pressupostos literários do criacionismo

Dayana Carolina Castillo Logroño, <https://orcid.org/0009-0001-2685-9011>

Gladys Erminia Paredes Bonilla, <https://orcid.org/0009-0005-6016-2380>

Liuvan Herrera Carpio, <https://orcid.org/0000-0001-8593-9778>

Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador

*Autor para correspondencia email: dayana.castillo@unach.edu.ec

Para citar este artículo: Castillo Logroño, D., Paredes Bonilla, G. y Herrera Carpio, L. (2026). Huidobro y los presupuestos literarios del creacionismo. *Maestro y Sociedad*, 23(3), 2600-2612. <https://maestroysociedad.uo.edu.ec>

RESUMEN

Introducción: El siguiente artículo trata sobre los presupuestos de la teoría creacionista y la manera en que los mismos se hacen presentes en la estructura, lenguaje y composición del poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas* del escritor chileno Vicente Huidobro. El estudio se basa en la localización de las principales características creacionistas dentro de la obra para establecer su presencia y materialización en la poesía creada por el autor, marcando una ruptura con la literatura convencional que se estableció en el siglo XX. **Materiales y métodos:** La investigación siguió una línea metodológica cualitativa, sustentándose en registros documentales y análisis bibliográficos. El estudio del poemario se delimitó a los siete cantos del poemario, marcándolos como el principal bloque temático. **Resultados y discusión:** Los resultados obtenidos del estudio mostraron la evidente presencia de la teoría creacionista en la obra cumbre de Huidobro, evidenciando el uso del rechazo a la mimesis, la experimentación lingüística y la posición del poeta como creador absoluto en su universo literario, elementos claves para la creación de nuevas realidades. **Conclusiones:** *Altazor* se consolida como una fiel representación de la teoría huidobriana como un antes y después en la producción de la vanguardia poética.

Palabras clave: Creacionismo, Vicente Huidobro, Vanguardia, *Altazor*, innovación lingüística.

ABSTRACT

Introduction: This article examines the tenets of Creationist theory and how they manifest in the structure, language, and composition of the poetry collection *Altazor* or *The Parachute Journey* by Chilean writer Vicente Huidobro. The study focuses on identifying the main Creationist characteristics within the work to establish their presence and materialization in the author's poetry, marking a break with the conventional literature established in the 20th century. **Materials and methods:** The research followed a qualitative methodological approach, relying on documentary records and bibliographic analysis. The study of the poetry collection was limited to its seven cantos, which were identified as the main thematic unit. **Results and discussion:** The results obtained from the study demonstrated the clear presence of Creationist theory in Huidobro's masterpiece, revealing the rejection of mimesis, linguistic experimentation, and the poet's position as the absolute creator within his literary universe—key elements for the creation of new realities. **Conclusions:** *Altazor* stands as a faithful representation of Huidobro's theory, marking a turning point in the production of avant-garde poetry.

Keywords: Gestating Creationism, Vicente Huidobro, Avant-garde, *Altazor*, linguistic innovation.

RESUMO

Introdução: Este artigo examina os princípios da teoria criacionista e como eles se manifestam na estrutura, linguagem e composição da coletânea poética *Altazor* o *El viaje en paracaídas* (*Altazor* ou *A Viagem de Paraquedas*), do escritor chileno Vicente Huidobro. O estudo concentra-se na identificação das principais características criacionistas na obra, a fim de estabelecer sua presença e materialização na poesia do autor, marcando uma ruptura com a literatura convencional estabelecida no século XX. **Materiais e métodos:** A pesquisa seguiu uma abordagem metodológica qualitativa, baseada em registros documentais e análise bibliográfica. O estudo da coletânea poética limitou-se aos seus sete cantos, identificados como a principal unidade temática. **Resultados e discussão:** Os resultados obtidos no estudo demonstraram a clara presença da teoria criacionista na obra-prima de Huidobro, revelando a rejeição da mimese, a experimentação linguística e a posição do poeta como criador absoluto dentro de seu universo literário — elementos-chave para a criação de novas realidades. **Conclusões:** *Altazor* se apresenta como uma representação fiel da teoria de Huidobro, marcando um ponto de virada na produção da poesia de vanguarda.

Palavras-chave: Criacionismo, Vicente Huidobro, Vanguarda, *Altazor*, inovação linguística.

Recibido: 10/5/2025 Aprobado: 21/5/2026

INTRODUCCION

El creacionismo es una propuesta estética ligada a la vanguardia latinoamericana, creada por Vicente Huidobro. En el poemario *Altazor* se puede ver una clara representación de las ideas centrales de este movimiento literario; esto permite cuestionar el modo en que se desarrollan estos principios en la obra para poder expresar la esencia del creacionismo. Este análisis es necesario para comprender la manera en que el poemario rompe con las normas literarias tradicionales de la poesía para dar paso a un nuevo modo de materializar el lenguaje.

Para marcar la estructura de este proceso investigativo se marcan dos ejes de análisis: el primero, explicar los presupuestos de la teoría creacionista de Vicente Huidobro, y el segundo, analizar la forma en que el lenguaje se usa para marcar un estilo poético único dentro del poemario. Se busca justificar que *Altazor* no es únicamente un poemario encasillado en el estilo lírico, sino demostrar su estética propia, la cual coloca al poeta como un elemento independiente con el poder de crear un mundo donde el lenguaje adquiere poder para formar nuevas realidades y no simplemente representar al mundo ya existente. El creacionismo, debido a su nombre, puede llegar a confundirse con una connotación religiosa; no obstante, “No se lo debe confundir con la doctrina religiosa y filosófica que propone la creación del universo por un Dios todopoderoso” (Cruz Bauta & Reyes, 2024, p. 102); el movimiento está directamente relacionado con el estilo estético y literario.

El presente trabajo investigativo atiende a una necesidad cultural relacionada con la exposición y visibilidad de la poesía hispanoamericana. A su vez, pretende señalar la influencia y el legado de Huidobro como un poeta que aportó nuevas ideas y propuestas al canon literario para llegar a la literatura actual, pues logró modificar la idea del poeta y redefinir la función del lenguaje poético.

El propósito del estudio fue analizar los presupuestos de la teoría creacionista presentes en la estructura, lenguaje y fondo del poemario *Altazor* o *El viaje en paracaídas*.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Surgimiento de las vanguardias en el siglo XX

El siglo XX fue una época clave para que la literatura diera visibilidad a problemáticas sociales, políticas y culturales, lo cual requirió de una reforma en la manera de comprender la poesía. Uno de los principales momentos históricos que dieron pie a la innovación artística fue la Primera Guerra Mundial. El caos, la carencia y el temor mundial motivaron a que gran parte de los escritores y artistas de la época buscaran romper con los modelos estéticos que se imponían hasta el momento; estos ya no estaban en sintonía con lo que se había convertido el mundo moderno (González Flores, 2006). En este punto de declive surgen las vanguardias como respuesta a la necesaria ruptura con los cánones literarios tradicionales; el propósito era dejar atrás las reglas que estructuraban la literatura para poder dar vida a nuevas ideas capaces de rebelarse contra las convenciones estéticas establecidas.

El movimiento vanguardista pretendía provocar, jugar ante los formalismos y aplicar el cinismo para hacerle frente a los cambios sociales que impactaron al siglo XX. Por lo mismo, la actitud que mantuvo este movimiento fue de protesta, de provocación y de cuestionamiento, pues la necesidad de cuestionar al mundo burgués era lo que le daría la potencia a la innovación literaria que buscaba poner en tela de juicio los valores

institucionales y doctrinales que habían dominado al mundo hasta ese momento (Mario de Micheli, citado por Urvina Savelli, 2008). El mensaje recibido marcaba una inquietante relación entre la palabra y la imagen que proyectaba el siglo XX, debido a que se analizó el protagonismo que tuvieron las distintas vanguardias para propagar las demandas y propuestas políticas y sociales a través de la expresión estética del lenguaje.

Influencia de las vanguardias

Las vanguardias empezaron a diversificarse en las primeras décadas del siglo XX, coincidiendo con el estallido de la Segunda Guerra Mundial; por lo que el desarrollo de las mismas tuvo gran influencia de conflictos bélicos y las situaciones sociales colaterales de los mismos. El propósito de estos movimientos fue darle una nueva mirada al arte, haciéndolo capaz de cuestionar las imposiciones que no se habían discutido hasta ese momento. Bajo esta línea argumental, los tipos de vanguardias desarrolladas adoptaron diferentes direcciones según el alcance y sentido que pretendían atender a la nueva realidad que se extendía por el mundo. La siguiente tabla 1, elaborada a partir de Calderón Gómez (2005), explica la esencia de cada una de ellas:

Tabla 1. Vanguardias literarias

Vanguardia	Postulado
Futurismo	Tiene origen en Italia, 1909. Su fundador fue Filippo Marinetti. Esta vanguardia muestra una rotunda negación a retomar elementos del pasado en producciones literarias, pues su propósito es exaltar el futuro y lo que traerá con él. Aborda temas relacionados al progreso, la maquinaria futurista, la industria y la modernidad. Su estética se ve ligada a la guerra, la acción y la energía de un mundo próximo.
Cubismo	Su surgimiento estuvo estrechamente ligado a las artes plásticas, no obstante, más tarde se extrapolaría hacia la literatura. Esta vanguardia proponía una fragmentación de la realidad para dividirla en múltiples perspectivas que enmarquen la complejidad del mundo moderno. Se caracterizó por modificar la apariencia, forma y disposición visual del texto para encontrar nuevas relaciones entre palabra e imagen al momento de transmitir a través de los escritos.
Dadaísmo	Su fundador Tristan Tzara buscaba dar respuesta a la fatalidad de la guerra y la fría lógica que la justificaba. Propone una estética que defiende lo absurdo, el azar y la contradicción para contrarrestar el despego entre razón y lógica que estaba dejando el conflicto bélico. El dadaísmo fue un fuerte medio de protesta contra la burguesía y sus imposiciones, marcando las bases para el surrealismo.
Surrealismo	El propósito de esta vanguardia fue separar la mente de los límites que marca la razón y así explorar el subconsciente, la imaginación y los sueños. A través de esta separación entre razón y mente se creía lograr un estado en el que la realidad y el inconsciente estuvieran en un mismo plano para lograr una escritura con imágenes creativas, simbolismo e ilusión sin despegarse totalmente del plano de lo posible.
Expresionismo	Esta vanguardia se enfocó en una expresión emocional e íntima del autor. Se buscaba dar prioridad a la intensidad de la denuncia social enfocada en el interior de quien señalaba la problemática. La estética empleada se vinculaba a una dialéctica destructiva-conductiva de la era moderna.

Nota: Elaboración a partir de Calderón Gómez (2005)

Surgimiento del creacionismo

El creacionismo fue la primera vanguardia latinoamericana. Nació en París en 1960; fue creada por Vicente Huidobro como una propuesta estética y literaria que buscaba realzar el papel del poeta como un ente creador. El amor, la poesía y el análisis son los principales resortes que plasman la esencia del postulado, pues son los elementos clave que llevarán al poeta a crear, motivándolo a encontrar un motivo por el cual escribir (de la Fuente, 2007). Este movimiento surge después de la Primera Guerra Mundial, por lo que su fundador tenía

la expectativa de proponer una idea en la que la poesía sea capaz de dejar atrás las máscaras utilizadas por la sociedad de aquella época y así alcanzar una literatura capaz de sostenerse sin clases sociales.

Esta vanguardia marca un antes y después en la literatura latinoamericana, tanto por su propuesta como por el concepto que manejaba. El poema venía siendo un medio de expresar, renovar y replicar la realidad; pero con Huidobro se busca una creación original, innovadora e inédita a manos de un creador de mundos nuevos que puedan sostenerse y explicarse por sí mismos. La autenticidad de la propuesta puso en tela de juicio su viabilidad y relevancia en el mundo literario; sin embargo, sus propuestas solidificaron el camino para que el lenguaje simbólico pueda abrirse hacia nuevas visiones, lo cual sería el principal postulado para defender su importancia (Silva Castro, 1960).

A diferencia del Romanticismo o del Modernismo, movimientos que pretendían replicar la realidad y realzarla, el creacionismo no buscaba crear una poesía descriptiva o referencial. El creacionismo mostraba su rechazo ante la réplica de lo conocido. Huidobro en su libro *La creación pura* (1921), explica que la transformación de la realidad es lo que le da origen a la obra, pues a través de la técnica se redefinen los conocimientos y recursos del medio, se procesan, se devuelven a la realidad y se crean nuevas significaciones de lo que se tomó como materia prima en la creación literaria (Ross Munoz, 2011). El poema no depende de la realidad para poder entenderse y se separa de referencias ligadas a lo conocido para poder existir por sí mismo.

Búsqueda de nuevas formas expresivas

La expresión es el centro del creacionismo, por lo que busca crear niveles en el texto poético. La construcción del poema en el creacionismo va desde la compleja creación del contenido hasta jugar con la forma y apariencia del texto para contar nuevos rasgos del universo creado. Esta vanguardia se posiciona en una constante invención de la poética para emplear neologismos, alteraciones gramaticales, artificios visuales y juegos de ritmo en el fondo del poema. La ornamentación no es una prioridad, pero es parte del proceso para transmitir la naturaleza del mundo inédito que se presenta al lector. El poeta debe pensar su obra como una dimensión universal, capaz de ir más allá de límites sociales, económicos o triviales (Rodríguez González, 2017). Para ello, la mayor herramienta que tiene a su disposición es el lenguaje poético, pues mediante este adquiere la capacidad de producir significados, sentimientos y perspectivas inéditas propias del universo creado; y a su vez, son estos elementos los que le dan la connotación para sostenerse por sí mismo.

El creacionismo usa la experimentación como un medio de percepción que envuelve al lector en una experiencia; y al mismo tiempo crea una reestructuración del lenguaje para crear una atmósfera más realista. Esta experiencia requiere que el lector se desguinde de su realidad para adentrarse en una lectura sensorial e imaginativa que lo invite a entender nuevas formas de analizar y comprender la estética de la literatura (Gracia, 2023). Es en este punto donde el creacionismo justifica su naturaleza vanguardista: su propósito no es una ruptura formal y restringida, sino utilizar el lenguaje como herramienta clave al momento de crear y transmitir.

El poema como objeto autosuficiente

El poema creacionista tiene la capacidad de ser autosuficiente; no requiere de una realidad externa para ser comprendido. Su sentido no depende del mundo real frágil y cambiante, no mantiene relación con los elementos comunes del medio externo y no necesita imitar para expresarse. En el creacionismo se busca darles una lógica interna a sus elementos a través de palabras, ritmo, imágenes y estructura. El poema posee valor por la coherencia que mantiene consigo mismo para configurar una totalidad estética independiente. Esta condición demanda una lectura activa que despierte los sentidos para comprender las relaciones entre los elementos propios del texto en lugar de asociarlas con referencias de contexto o ligadas al autor (Sarmiento, 2008). Adentrarse en la poesía creacionista requiere comprender que el poema es un objeto autosuficiente que utiliza la función de la palabra para hacer funcionar leyes que sustentan el propósito de las mismas.

El poeta como creador absoluto

En el creacionismo, el poeta es un ser con la capacidad de crear todo, un dios con el poder de dar vida y significado a seres, mundos y realidades imaginarias a través de la palabra y recursos literarios ligados a ella. Esta característica del creacionismo tiene gran protagonismo en la producción literaria de Huidobro. En *Temblor de cielo* (1931), la voz poética de la obra no cuenta el relato desde un mundo preexistente, sino que describe un nuevo plano espacial con características independientes y formales que dan una nueva mirada a la realidad (Santos García, 2011). La lógica poética que Huidobro emplea en sus obras reafirma la importancia

del papel del poeta como creador de una realidad autosuficiente y libre por encima del uso de la mimesis.

El poeta tiene un papel absoluto en el proceso de creación. Es en esta característica donde el célebre verso de Arte Poética cobra sentido e importancia: “El poeta es un pequeño dios” (Huidobro, 1992, p. 17). La vanguardia creacionista tiende a confundirse con connotaciones religiosas por el uso de entidades divinas, pero dentro del universo huidobriano, el que el poeta sea un pequeño dios hace referencia al origen que da vida al poema, impulsando una nueva realidad que no se limite a imitar. La tarea del poeta es innovar, crear y dar vida a elementos nuevos, marcando un juego entre palabra y naturaleza. No es un desafío de poder o dominio con una entidad, sino la capacidad de dar vida a algo mediante algo tan rutinario como es la palabra (Silva Castro, 1960). El poeta, como humano, tiene limitaciones, pero al ser considerado un dios es capaz de producir cosmos, retratos y vida que se sostienen por sí mismos.

Proyección del creacionismo en Altazor

El poemario emblemático de Huidobro es una pieza clave para el creacionismo, tanto por su contenido como por su estructura. El prefacio y los siete cantos que conforman Altazor muestran el nacimiento, desarrollo y descomposición del lenguaje y la palabra, un degradado paulatino que ha generado dudas e interpretaciones en quienes leen la obra. El mundo creacionista reflejado en Altazor expone claramente un símbolo imaginario que no necesita de la realidad para poder proyectarse, es decir, no es fiel a las leyes convencionales de la naturaleza (Maturo, 1992). La lógica convencional no es un elemento que debe acompañar a esta lectura, debido a que el mundo creado por Huidobro sigue sus propias leyes y principios. El mundo de Altazor no está lleno únicamente de adornos, más bien de significados independientes que deben ser entendidos con propósito.

Los elementos literarios utilizados en la estructura del texto juegan un papel clave para crear la atmósfera que acompaña al mundo creado. Las metáforas, gracias a su naturaleza, permiten enriquecer la función referencial del poemario sin la necesidad de sobrecargarlo innecesariamente. Esta forma de redacción transforma las imágenes y recursos literarios en actos creativos frescos que el poeta y el lector pueden disfrutar a través del lenguaje (Maturo, 1992). El poeta reinventa, mueve y adapta en su propio mundo, las rupturas estilísticas se incorporan como un recurso más para transmitir la esencia innovadora del poema. La proyección de la vanguardia en Altazor permite entrever los presupuestos creacionistas como elementos gráficos que materializan y condensan la estética a través de la palabra.

Enfoque filosófico

Las obras literarias estudiadas desde el enfoque filosófico dejan ver un punto de reflexión sobre los problemas del ser humano. El enfoque no estudia un texto solamente como un elemento estético, sino que lo analiza como un todo capaz de generar interrogantes sobre su origen, su sentido y su valor. La filosofía en la literatura se utiliza como una herramienta ideal para entender la naturaleza humana que enfrenta dudas, grandezas y temor pese a estar plasmada en un mundo nuevo (Morales-Gómez et al., 2019).

Altazor, al ser estudiado desde el enfoque filosófico, refleja una clara consciencia de dudas humanas sobre la existencia, el propósito y el acto creador. Altazor, como protagonista, es un hombre con un evidente vacío emocional que radica en la duda por su existencia. La fragmentación en la obra deja entrever los procesos tradicionales que una caída inevitable y densa puede representar (Tolentino Sifuentes, 2022). La angustia ante la nada, el miedo por el destino, el terror al olvido y la duda sobre el futuro son elementos que se mantienen en el personaje. La fragilidad y el abandono son recursos que enmarcan la inestabilidad del lenguaje y del conocimiento que el protagonista le permite entender al lector.

Enfoque postmoderno o deconstructivo

El cuestionamiento por el origen del significado lógico del mundo de Altazor se enmarca dentro del enfoque postmoderno. La verdad absoluta dentro de la estructura del poemario lleva a cuestionar si realmente puede sostenerse por sí misma. La ambigüedad es una constante que ayuda a evaluar si una obra literaria puede coexistir con la fragmentación y la diversidad de los sentidos (Mansilla, 1994). El que una obra pueda tener más de una interpretación y dé pie a nuevas posibilidades dentro del texto; permite reducir comentarios absolutistas característicos de la modernidad. El enfoque deconstructivo prioriza la duda y la heterogeneidad como elementos clave para crear una obra literaria. La ambigüedad es necesaria para interpretar un texto (Derrida 1967/1998).

La significación literaria se nutre de marcos discursivos y sociales propios del entorno. La literatura no

se limita a contar la realidad objetiva, sino que utiliza la palabra para crear una nueva significación figurada del entorno real. Altazor puede ser estudiado como un poema, que, debido a su composición, puede resultar compleja la comprensión de su significado, pues la coherencia y sentido de sus versos no reflejan las características de la modernidad. La disolución del sentido en el poemario no significa falta de expresión, sino una estrategia estética que pretende crear ambigüedad para diversas interpretaciones (Mora, 2022). En el poemario se percibe una delgada línea entre la falta de sentido semántico y la planificación temática de sentidos como estrategia para impulsar el ambiente del poemario.

Innovación lingüística

El uso de neologismos, sonidos y estructuras gramaticales innovadoras es un elemento recurrente en la escritura de Huidobro. Esta experimentación en la literatura busca romper con los moldes de la tradición literaria para ofrecer nuevas maneras de interpretar un texto. Altazor busca terminar con las normas establecidas y dar una nueva mirada a través del lenguaje (Carvacho-Galaz, 2017). La innovación lingüística no solo se relaciona con cambiar palabras o inventar estructuras, sino también con jugar con el sentido de las oraciones para variar en el flujo verbal que fragmenta y desafía la comprensión de quien lee los versos. El lector se desafía a entender lo que lee y a darle un significado a los elementos incorporados en el texto.

La innovación verbal es una característica clave de Altazor, además de aportarle una nueva perspectiva, pues el lenguaje deja de ser solamente un medio de comunicación para convertirse en un medio visual de significado. La fanopeia (poder visual de la poesía) da profundidad al poemario, atribuyéndole un enfoque mental que interactúa con los elementos pictóricos que juegan con la mente del lector. El poeta crea el verso, pero es el lector quien le da un significado (Polanco Salinas & Gómez Mura, 2024). Esta concepción plástica de la literatura es la clara materialización de la innovación lingüística, dado que el lenguaje no se mantiene únicamente en un nivel literario, dado que trasciende al nivel mental para atribuir significado a las formas que los ojos pueden captar.

Desarticulación del sentido lógico

La lógica no es un elemento característico del movimiento huidobriano. En Altazor es evidente la desarticulación del sentido lógico, pues está en función de significados nuevos sin pretender replicar estructuras estéticas o literarias convencionales. Las palabras en Altazor dejan de tener una función comunicacional y adquieren una dimensión emocional y estética. Las imágenes irracionales creadas por Huidobro desafían la coherencia sintáctica y semántica de la composición del poemario; no obstante, aunque parece no tener sentido esta serie de elementos, la realidad es que están estratégicamente colocados para causar distensión en la historia (Rivas-Nielsen, 2017). El recorrido entre los versos de Altazor se debe entender como una experiencia que despierta los sentidos mediante la incorporación de recursos literarios no convencionales. La desarticulación del sentido lógico marca un desafío que requiere de una lectura consciente y despierta para poder captar detalles e interpretar nuevas realidades.

MATERIALES Y MÉTODOS

Enfoque de investigación

El estudio se enmarca en un enfoque cualitativo bajo el paradigma interpretativo. Este enfoque se basa en el análisis de significados con un enfoque simbólico que busca entender el objeto de estudio desde un contexto estético, histórico o cultural (Quecedo & Castaño, 2002). A través de este enfoque de investigación se busca interpretar la manera en que la teoría creacionista se materializa en el poemario Altazor. Las relaciones presentes entre el lenguaje, la forma, los recursos literarios y la construcción poética intencionada serán clave para entender si la obra plasma y materializa la propuesta de Huidobro en su estructura.

Análisis hermenéutico

La hermenéutica busca comprender el significado de los textos, acciones y fenómenos culturales. El análisis hermenéutico permite analizar diferentes perspectivas de un texto para compararlo con la literatura consultada sobre el mismo. Esta técnica es clave para analizar los fragmentos seleccionados de los poemarios y observar la manera en que el texto se conecta consigo mismo y se construye por sí solo (Núñez Sanabria *et al.*, 2021). Por medio de este estudio se podrán identificar los diferentes presupuestos presentes en el poemario Altazor.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Presupuestos de la teoría creacionista

Los presupuestos de la teoría creacionista marcaron un antes y un después en la literatura del siglo XX. La propuesta creacionista se enmarcó en un rango estético y ontológico, suponiendo una ruptura con la realidad convencional para poder levantar un mundo independiente con elementos propios que no dependan de interpretación, imitación o réplica de estructuras ya existentes.

El poeta como creador absoluto

Para Huidobro, el poeta no debe ser un imitador de la realidad, sino que mediante su escritura debe crear nuevos mundos a través de la palabra. El poeta es un pequeño ente divino que con el lenguaje puede crear nuevas realidades. La poesía no debe limitarse únicamente a describir y replicar la realidad, sino que debe ir un paso más allá y dar vida a nuevos cosmos nunca antes vistos (Zamora, 1979). Huidobro defiende que quien escribe un poema debe transformar ese acto en un proceso de creación donde el mundo establecido de versos y metáforas pueda hallar soporte en su misma estructura. El poeta debe ser libre y tener total autonomía sobre lo que decide crear y transmitir; depender de la experiencia, la cultura o lo conocido, más que enriquecer el mundo por desarrollar, limitaría el proceso creativo.

Autonomía del poema como objeto estético

El universo de cada poema no depende de lo que se conoce del mundo externo. El poema tiene la capacidad de redefinirse y conceptualizarse por sí mismo bajo las premisas que definen su estructura. La descripción de la realidad es ajena a la interpretación de un poema creacionista y se transforma en un elemento estético independiente. Huidobro logra crear una propuesta insólita al proponer una poesía que no tiene punto de partida en algo conocido, a la que se le da una concepción independiente de lo que se conoce en la realidad bajo un esquema de interpretación vinculado a los elementos creados. La libertad del escrito se muestra en su composición conceptual y temática, interpretando sus líneas como creaciones inéditas que se entienden desde una nueva naturaleza (González Yunnissi, 2017). El creacionismo no necesita lógica convencional de interpretación, por lo que el cuerpo poético puede cubrirse de imágenes inéditas, extrañas y fragmentadas.

Rechazo de la mimesis y de la poesía descriptiva

Por naturaleza, el ser humano es un ser mimético, replica e imita lo que tiene a su alrededor, por lo que la propuesta de Huidobro rompe incluso con la intención del ser. La teoría creacionista muestra un evidente rechazo a la mimesis como un detonante del proceso creador. La tradición literaria es fuertemente cuestionada por el creacionismo; esta se limita únicamente a replicar la naturaleza; es por eso que, ajeno a ella, este movimiento pretende crear realidades únicas que no incluyan a la naturaleza como convencionalmente se la percibe (Ilian, 2018). Huidobro critica la poesía sentimental y descriptiva por lo frágil y limitante que puede llegar a ser. Este presupuesto se resume en el rechazo de replicar lo existente y de involucrar en demasía los sentimientos en el proceso creativo.

Creación de realidades nuevas a través del lenguaje

El lenguaje es la principal herramienta que tiene el poeta para desempeñar su labor como creador omnipotente de su obra. El lenguaje dentro de la teoría huidobriana deja de ser solamente un medio de comunicación de significados ya conocidos, y empieza a tomar un papel protagonista para materializar mundos desconocidos. Este presupuesto creacionista se basa principalmente en el poder que esconde la palabra para transformar el acto creativo. Huidobro no limita el lenguaje a un conjunto de signos que deben seguir una estructura para entenderse; lo explora hasta el punto de experimentar con sus diferentes dimensiones sonoras, semánticas y sintácticas. El lenguaje esconde un poder de creación que trasciende estructuras o esquemas lógicos, y Huidobro demostró ser consciente de aquel poder en su *Arte Poética* al decir “Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;/El adjetivo, cuando no da vida, mata.” (Huidobro, 1992, p.17). La palabra tiene el poder de transformar, crear e inventar; la decisión está en el poeta y la manera en que utiliza este recurso en el proceso creativo.

Primacía de la imagen poética autónoma

La imagen poética juega un papel clave en la teoría creacionista, es a través de esta que se da significación y estructura al mundo inventado. La imagen poética no es una metáfora convencional, a diferencia de esta,

que realiza comparaciones de un mundo ya existente; el recurso creacionista funciona a partir de entidades autónomas y separadas de la mimesis de la poesía tradicional. Los recursos literarios que Huidobro emplea no describen ni explican, pero generan impacto mediante el juego estético inesperado (Zamora, 1979). Este presupuesto creacionista logra intensidad visual en la composición de la obra, fascinación ante lo inesperado e incertidumbre ante la carencia de sentido convencional. Lo que a simple vista no tiene sentido lógico; está creando cimientos y soporte en la estructura del poema.

Ruptura con la tradición y espíritu vanguardista

La vanguardia buscaba romper con las reglas convencionales de la época, por lo que el creacionismo se cataloga de manera indiscutible como una de ellas por su innovación en estructuras, temáticas, sentidos y formas. El que este movimiento muestre una notable ruptura con la tradición no quiere decir que rechace totalmente el pasado, al contrario, muestra una nueva propuesta para la poesía con un enfoque estético más crítico que encare a la repetición y al reciclaje de modelos previos (Montes, 1983). El creacionismo no busca rebajar ni desmerecer a los movimientos tradicionalistas, pero sí pretende marcar el inicio de una era en la que absurdas reglas no desmerezcan el proceso creativo del poeta. El poema creacionista adquiere una organización textual en lugar de apegarse a métricas estructuradas e imposibles de alcanzar.

Concepción del poema como objeto autosuficiente

El poema creacionista no depende de elementos ajenos a su realidad para poder explicarse a sí mismo, ni necesita de referencias externas para poder gozar de significación. La autosuficiencia en el creacionismo requiere de una relación directa con el lector; es el poema el que debe dirigirlo entre los esquemas desarrollados para que no nazca la necesidad de salir a la realidad conocida por referencias o interpretaciones. En el poema huidobriano se debe buscar el equilibrio, impulsar una interpretación basada en los sentidos con juegos entre ambigüedad e interpretación, sin que se caiga en la arbitrariedad interpretativa (Argaya Roca, 2008). Al ser un objeto autosuficiente, lo ideal es mantener una lectura abierta y activa, donde el lector pueda entender una ambigüedad y la diversificación de sentidos como parte de la experiencia estética creacionista.

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

Características formales

Las características formales hacen referencia a las normas convencionales empleadas en un texto para que sea entendido. En Altazor, se aprecia una evidente ruptura con la métrica tradicional de la literatura clásica, lo cual evidencia uno de los principales presupuestos creacionistas en el poemario. El verso y la rima empleados son libres, mantienen ritmo y musicalidad, pero no se apegan a estructuras clásicas de acuerdo a rima, conteo de sílabas o categorización por métrica. Además, se ve una fuerte presencia de neologismos, juegos fónicos y ruptura con la estructura gramatical, evidenciando una experimentación lingüística que posibilita el uso de imágenes únicas, intrépidas y originales. Los recursos literarios empleados usan los elementos propios de la realidad del poemario sin dejar fugas semánticas que requieran significaciones del mundo externo. Los siete cantos poseen concordancia en temática, y se interconectan respecto a la representación del poemario. Para ilustrar las características formales descritas, se presenta el siguiente fragmento de Altazor o El viaje en paracaídas (1919), ubicado en la página 32. Ejemplo

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
Levántate y anda.

Características temáticas

Las características temáticas de un texto se refieren a los temas, ideas y estructuras que se manejan en un texto para ser entendido. A lo largo de Altazor se ve una recurrente temática ligada a la existencia, para ser

concretos, a una crisis existencial que acompaña al protagonista desde el momento en que toma consciencia de sí mismo. En él se alojan temas profundos asociados al destino, al propósito del ser humano, a la muerte y al sentido de la vida. El paracaídas que se aferra a él desde el momento en que empieza su descenso es lo único seguro que tiene, y al mismo tiempo, es lo que lo frena de la muerte. En su viaje hace uso de este artefacto para moverse hacia tierra firme sin saber lo que le espera, pero también es una representación de lo frágil que es el aire que lo mantiene seguro lejos del suelo. Huidobro representa de manera simbólica el poder que tiene como ente creador; desde su posición puede organizar y desorganizar, crear y destruir, mover y quitar. En sus manos tiene el destino y vida de quien él mismo creó. Para ilustrar las características temáticas descritas, se presenta el siguiente fragmento de *Altazor* o *El viaje en paracaídas* (1919), ubicado en la página 6. Ejemplo

¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?

(Huidobro, 1919, p. 6)

Presencia de la teoría creacionista en el desarrollo estético y poético en *Altazor*

Canto I. La caída

El canto uno es el despegue del viaje de *Altazor*, un viaje que emprende el protagonista hacia una larga caída simbólica que representa la crisis que el ser humano atraviesa ante la inevitable duda de vivir. En este canto se explican las tres dimensiones que el protagonista atravesará a lo largo de los siete cantos: física, espiritual y lingüística. *Altazor* en su viaje únicamente puede aceptar su destino y observar el vacío mientras se acostumbra a la soledad y se despide de todo lo que un día interiorizó como real. Todo lo que un día fue normal: creencias religiosas, morales y racionales, se van quedando atrás mientras él desciende hacia el miedo y el vacío de lo desconocido.

En el fragmento “Solo como una nota que florece en las alturas del vacío” (p.6), se percibe la imagen poética autónoma propia del creacionismo. *Altazor* no se describe a sí mismo desde una realidad experimental, sino como un elemento creado a partir del lenguaje. En el verso se perciben una metáfora y una imagen que no replican la realidad, porque plantean un nuevo nivel de consciencia. El verso se percibe a sí mismo como un espacio libre donde el lenguaje puede crear sin depender de la significación de la realidad.

En “La cuna de mi lengua se mecía en el vacío” (p. 14) se puede ver cómo la creación de nuevas realidades a través del lenguaje se materializa en el poemario. La metonimia empleada muestra la separación que existe entre el universo de *Altazor* y la realidad conocida. La palabra poética marca el inicio de este plano poético.

La autonomía del poema como objeto estético se materializa en los versos “Cae eternamente / Cae al fondo del infinito / Cae al fondo del tiempo / Cae al fondo de ti mismo” (p. 6), pues se materializa la caída de *Altazor* desde una perspectiva física, y a su vez, se muestra una dimensión simbólica al marcar un diálogo con el lector. Los versos juegan con el ritmo para darle profundidad y relevancia a su significado.

En el Canto I, *Altazor* empieza a comprender su viaje por el vacío, adquiere consciencia y se siente obligado a enfrentar el temor de ser. La negación de imitar la realidad por parte de Huidobro también es una clara metáfora de lo que el personaje siente al dejar atrás todo lo que conocía y la ruptura con las formas tradicionales establece un punto de partida para nuevas interpretaciones. En el primer canto, el sentido se desploma y le da al ser humano la posibilidad de vivir a través del lenguaje.

Canto II. El eros

En el desarrollo del Canto II se ve la presencia de la figura femenina como un eje clave para la creación del universo. *Altazor*, mientras desciende en su viaje, adopta una visión cósmica que gira alrededor del cuerpo, de la morada y de la voz de una mujer. Describe que tales características tienen el poder y la capacidad de modificar lo que le rodea, alterando la materia y el tiempo del espacio. El ideal femenino para *Altazor* está en un punto de cordura que lo dota de coherencia y relativa calma a lo largo de su viaje; además, la emoción, musicalidad y lenguaje figurado dominan este canto.

En los versos “¿Qué combate se libra en el espacio? / Esas lanzas de luz entre planetas” (p.24) se interpreta una ruptura con la tradición para encontrarse con el espíritu creacionista. La visión simbólica que describe el espacio da una nueva connotación al plano vanguardista propio del poema. El espacio se describe desde una mirada creacionista, por lo que no debe relacionarse con elementos externos convencionales de la realidad.

La personificación y metáfora empleadas en los versos “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) muestran la manera en que la creación de nuevas realidades mediante el lenguaje se materializa para percibirse mediante el uso de imágenes inéditas. A través de este recurso se recalca la función creadora de la palabra.

El Canto II muestra una estética que va más allá de la ornamentación del texto. Las imágenes empleadas en los versos evidencian la relevancia del discurso lírico para que Altazor posea autonomía de significado.

Cantos III Y IV. El sport de los vocablos I y II

En los cantos III y IV se ve un estado de inflexión respecto al discurso, pues se orienta hacia una reflexión del lenguaje como acto creador. Altazor propone una ruptura con las estructuras convencionales relacionadas con la expresión y el tiempo que involucran al poeta para intervenir en la estructura verbal del canto. El personaje tiene una consciencia intensa de lo que sucede en su medio y realidad, y por esta razón imágenes recurrentes como el ojo remarcen la lucidez del objeto como algo que ve más allá de lo que su realidad le muestra. El uso de neologismos y alteraciones gramaticales evidencia un campo donde el lenguaje se basa en un razonamiento propio.

En los versos “El simple sport de los vocablos / De la pura palabra y nada más” (p. 33) se hace presente la autonomía del poema como objeto estético. La composición del poemario es un gran juego con las estructuras verbales, pues se les quitan y se les dan funciones descriptivas o utilitarias. Este juego se vuelve tangible desde el punto en que se reconoce al poema como un espacio de experimentación. La poesía se entiende como un ejercicio directamente relacionado al lenguaje. La palabra es la fuente de la creación.

La imagen recurrente del ojo se materializa en los versos “Ojo árbol / Ojo pájaro / Ojo río/ Ojo montaña / Ojo mar” (p. 35). El uso de la metáfora y la anáfora resalta la manera en que la imagen poética autónoma toma el control por sobre la significación externa de “ojo”. El elemento adquiere un significado que hace referencia a diversas entidades figuradas, mas no depende de un sentido sensorial o referencial. Las imágenes se sostienen por un significado auténtico y funcionan como núcleos que determinan el punto de inflexión del texto.

Ambos cantos identifican y categorizan los procedimientos poéticos propios del creacionismo. Las imágenes autónomas, el sentido lógico no convencional y la primacía del lenguaje como elementos clave marcan una constante vanguardista en sus estructuras. Aquí donde se muestra la palabra como protagonista.

Cantos V y VI. La revelación

Los cantos V y VI marcan el inicio de la deconstrucción del lenguaje. La lógica pasa de ser relativamente convencional a ser de dominio lingüístico, debido a que se basa en comparaciones e imágenes libres, representaciones sonoras y artificios visuales dentro del texto. Los cantos ya no siguen una estructura lineal ni una temática totalmente homogénea, pues se empieza a hacer uso de series de palabras, neologismos y estructuras que reflejan las afinidades internas de Altazor.

En los versos “Tengo nacar / En la seda cristal nube” (p. 60) se ve un claro rechazo a la mimesis. Los versos no describen un elemento real, ponen en comparación una serie de correspondencias que se justifican en la composición de los cantos. Los versos dejan de ilustrar y comunicar, y pasan a establecer relaciones literarias basadas en la autenticidad de la red lingüística de Altazor.

La autonomía del poema como objeto estático de ambos cantos se ve condensada en el verso “Puerta hacia ideas estatuarías” (p. 61). La presencia de neologismos y alteración de estructuras juega con la racionalidad del fragmento. La palabra deja de ser un vehículo en la comunicación y toma un rol soberano en el poemario.

En ambos cantos se usa progresivamente el lenguaje poético para estructurar de mejor forma la solvencia del universo creado en Altazor. El lenguaje empleado muestra una clara inclinación hacia la ruptura con la significación de la palabra y una adherencia a la relación interna que conserva la lengua en el mundo de Altazor.

Canto VII. Estado de latencia

El canto VII es el máximo punto de ruptura formal entre lenguaje y significado que se alcanza en el poemario. La palabra pierde totalmente la capacidad de comunicar; y se transforma en un elemento visual y sonoro independiente, el cual no necesita ser interpretado para poseer significación. En canto avanza entre sílabas, secuencias fónicas y artificios visuales creados por las palabras. El declive en el lenguaje también sirve como

metáfora del pronto impacto que sufrirá Altazor, pues su viaje está próximo a terminar. Mientras menos función comunicativa tiene el lenguaje en el poemario, mayor es la cercanía entre el personaje y tierra sólida.

Fragmentos como “Sensorida e infimento /Ululayo ululamento / Plegasuená” (p.64) muestran la fragmentación total del idioma, se aprecia la ruptura con la tradición y la presencia del espíritu vanguardista. No necesita de elementos externos para poder sostenerse, sino que el poema ha creado una estructura sólida que comunica a través de sonidos e imágenes. El fragmento antepone la innovación por encima de la réplica y la mimesis convencional.

Altazor sigue una estructura progresiva y gradual a lo largo de sus cantos, tanto en elementos temáticos como en elementos formales. El sentido convencional es abandonado por el protagonista desde el momento en que emprende un viaje hacia lo desconocido, y se obliga a adoptar un entendimiento que va más allá de lo familiar. El poemario no solo rompe con las normas tradicionales, debido a que utiliza referencias y representaciones ligadas al ser y a lo complicado de la existencia, reflejando la naturaleza humana desde una nueva perspectiva vinculada al creacionismo y al poder legítimo del lenguaje para representar y transmitir la levedad del ser por medio de la palabra.

DISCUSIÓN

El análisis del poemario Altazor declara que la obra poética se adhiere a los presupuestos creacionistas desarrollados por Vicente Huidobro. En esta obra se pudo describir la manera en que un viaje espiritual, físico y simbólico une la palabra con la identidad y el propósito del individuo. La estructura fragmentada del poemario permite comprender la naturaleza del personaje que encarna la historia. El trayecto de Altazor invita al lector a mantener una lectura activa para comprender la ambigüedad y las alteraciones lingüísticas como parte del creacionismo. La caída libre a la que se enfrenta el personaje marca una base dinámica entre el tiempo, el espacio, el viaje y la realidad.

Los resultados obtenidos muestran que la ruptura con las estructuras y leyes gramaticales ligadas al lenguaje fue necesaria y emblemática para localizar gran parte de los presupuestos creacionistas. Castro Godoy (2011) explica que el lenguaje debe apegarse a diversos límites de libertad según los niveles lingüísticos. El respeto a las normas gramaticales y la carencia de las mismas evidencian la utilidad de la palabra para crear nuevas formas y significados dentro del mundo creacionista. El que las estructuras en el poemario varíen no es casualidad ni un proceso arbitrario; son elementos y recursos pensados y planificados para solidificar la estructura de Altazor de manera progresiva.

Cortijo Ocaña (1993) expone que la presencia de postulados tradicionalistas y los presupuestos creacionistas en una misma obra no significa contradicción, más bien, es un recurso empleado para darle mayor distribución a un texto con estructura fragmentada. Los resultados obtenidos confirman que la estructura fragmentada del poemario y la fragmentación progresiva del lenguaje pudieron alcanzar su punto máximo en el Altazor por la progresiva separación de lo tradicional hacia lo vanguardista, contribuyendo a la idea del viaje poético gradual.

Los cantos VI y VII muestran una evidente experimentación lingüística. Ponce & Preciado (2014) explican que el poeta, dentro del movimiento creacionista, goza de total libertad para la construcción de significados y estructuras en relación con la construcción del poema. El estudio del poemario mantiene concordancia con el autor, pues Altazor refleja gran presencia de neologismos y representaciones sonoras a través de la palabra, mostrando la libertad creativa y lingüística que dejó plasmada Huidobro en su obra; además de un referente a la conclusión del viaje creacionista.

Los resultados obtenidos mantienen concordancia con los estudios seleccionados. En primer lugar, se coincide con Salvatori Maldonado (2012) respecto a la ruptura y variabilidad lingüística en el poemario, el cual no rechaza la lengua, porque la transforma como medio expresivo de las realidades expresivas posibles. El análisis mantiene concordancia con Ponce & Preciado (2014) pues se defiende que la unidad temática interna de Altazor goza de diversos ejes que sostienen la rica diversificación del poemario. Por último, la discusión con Cortijo Ocaña (1993) amplía la perspectiva lingüística del poemario, extrapolándola hacia un nivel simbólico que comprende el propósito de su estructura como un detonante para entender su creación.

En conjunto, se reafirma que el poemario Altazor materializa y presenta los principales presupuestos de la teoría creacionista tanto en características temáticas y formales, lo cual lo lleva a ser una de las más completas representaciones del creacionismo. Vicente Huidobro, por medio de este análisis, se muestra como la principal

figura de la vanguardia creacionista a través de su obra cumbre.

CONCLUSIONES

El estudio del poemario *Altazor* permitió identificar los principales presupuestos de la teoría creacionista (el poeta como creador absoluto, autonomía del poema como objeto estético, rechazo de la mimesis y de la poesía descriptiva, entre otros), facilitando su conceptualización y categorización según su relevancia en la obra poética.

Los principales presupuestos de la teoría creacionista catalogaron la poesía que la representa como un ejercicio de creación lingüística compleja. La propuesta vanguardista marca una ruptura con la literatura clásica, no necesita de elementos externos que presten significación a los recursos independientes de la obra. El poema es autosuficiente y goza de una estructura autónoma que lo separa de la realidad.

El estudio y análisis de los siete cantos de *Altazor* favorecieron la identificación de los principales presupuestos creacionistas en el desarrollo estético de su naturaleza. El poemario se consolida como obra representativa y materialización de la teoría creacionista de Vicente Huidobro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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>

Calderón Gómez, J. (2005). Las vanguardias históricas en perspectivas. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 12(2), 1-26. <https://share.google/zimZHMzhJx02savkZ>

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/handle/2250/145678>

Castro Godoy, J. (2011). *Altazor* de Vicente Huidobro y La conferencia de los pájaros de Farid ud-Din Attar. *Estudios Avanzados*, (16), 207-221. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3853573>

Cortijo Ocaña, A. (1993). *Altazor*, la palabra poética: Estudio de su unidad. Castilla: Estudios de literatura, 18, 51-56. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136190>

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://share.google/yjbwc3ZZvBTZe4QF2>

González Flores, J. R. (2006). La Nueva vanguardia hispanoamericana del siglo XX: 1950-1980. *Sincronía*, (38), 1-15. <https://share.google/SbqqUY8olzkiWfYX5>

Gracia, A. (2023). "Altazor": La estrategia del fracaso. *Ágora: Papeles de arte gramático*, 1(18), 1-13. <https://share.google/YCx5l7oZcX5lvagCP>

Huidobro, V. (1919). *Altazor* o el viaje en paracaídas: Poema en VII cantos [Edición electrónica]. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS. <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Huidobro/altazor.pdf>

Huidobro, V. (1992). *Antología Poética*. Editorial Universitaria.

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://share.google/hKcZjQi8gorlX9uR>

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/Q1aQyBCDEHzW19Rny>

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-Gómez, 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(Extra24), 116-127. <https://www.redalyc.org/journal/5826/582661248012/582661248012.pdf>

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. *Universidad Y Sociedad*, 13(4),

241-248. <https://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus/article/view/2162>

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://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=739292>

Rivas-Nielsen, N. (2017). Bosquejos de lo universal: La apertura del lenguaje en Trilce, Altazor y en La Mamédula. *ALPHA*, (44), 137-151. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012017000100137>

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://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6131695>

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. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4791742>

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://share.google/ZwPtsBm5mylq2Vj3i>

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://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4791742>

Sarmiento, O. D. (2008). Huidobro desde La nueva novela de Juan Luis Martínez. *Anales De Literatura Chilena*, (9), 241-256. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3023531>

Silva Castro, R. (1960). Vicente Huidobro y el Creacionismo. *Revista Iberoamericana*, 25(49), 115-124. <https://share.google/pVMtiCPHbGeE0fB4k>

Tolentino Sifuentes, L. A. (2022). Altazor o el deseo más allá de lo simbólico. *Anales de Literatura Chilena*, 38, 141-158. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8703342>

Urvina Savelli, A. V. (2008). Correspondencias Arte-Literatura: Una visión panorámica en el siglo XX [Tesis de Maestría, Universidad Politécnica de Valencia]. <https://share.google/QNEilWr5LNbTi4zy4>

Zamora, H. (1979). Poética de Vicente Huidobro y los poetas franceses. *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 1(12), 51-56. <https://revistaschilenas.uchile.cl/handle/2250/152294>

Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

Declaración de responsabilidad de autoría

Todos los autores trabajaron de conjunto en la metodología, investigación, redacción de artículo