

Saber académico e interculturalidad en *Sanchiu*, de Dina Ananco, poeta wampís

Academic knowledge and interculturality in sanchiu, by Dina Ananco, wampís poet

DRASSINOBER MANUEL SÁNCHEZ CARHUANCHO*

En este artículo se estudia el poemario *Sanchiu* (2021), de Dina Ananco (Bagua, 1985), joven intelectual y poeta peruana, representante de la cultura amazónica wampís, a partir de los conceptos de saber académico e interculturalidad. El objetivo es demostrar que la voz poética se configura como una intelectual indígena amazónica que expresa las tensiones culturales e interculturales de su comunidad. La metodología del trabajo se basa en el análisis hermenéutico de los poemas “Atumsha urukarmet-su/No sé ustedes” y “Mikut”, en relación con las entrevistas brindadas por la autora acerca de su práctica poética que le permite posicionarse específicamente como intelectual wampís. En este sentido, el rol que desarrolla Dina Ananco es fundamental para revalorar la cultura y lengua wampís, lo cual es uno de los propósitos centrales de los escritores que forman parte de la denominada “literatura escrita en lenguas originarias”. Nuestra lectura es que la práctica escritural de la poeta e intelectual wampís busca instalar a su cultura en el diálogo intercultural, y para ello proyecta en su obra una voz poética que reflexiona sobre las tensiones internas y externas de la cultura local desde su posición de intelectual indígena amazónica.

Palabras clave:

Dina Ananco, *Sanchiu*, saber académico, intelectual wampís, interculturalidad

Recibido: 30 de junio de 2023 | **Aceptado para su publicación:** 24 de noviembre de 2023 |

Publicado: 15 de enero de 2024

Cómo citar: Sánchez Carhuacho, D. M. (2024). Saber académico e interculturalidad en *Sanchiu*, de Dina Ananco, poeta wampís. *Sinéctica, Revista Electrónica de Educación*, (62), e1587. [https://doi.org/10.31391/S2007-7033\(2024\)0062-004](https://doi.org/10.31391/S2007-7033(2024)0062-004)

This article studies the poetry book Sanchiu (2021), by Dina Ananco (Bagua, 1985), a young Peruvian intellectual and poet, representative of the Amazonian Wampís culture, based on the concepts of academic knowledge and interculturality. The objective is to demonstrate that the poetic voice is configured as an Amazonian indigenous intellectual who expresses the cultural and intercultural tensions of her community. The methodology of the work is based on the hermeneutic analysis of the poems "Atumsha urukarmetsu/I do not know you" and "Mikut", in relation to the interviews given by the author about her poetic practice that allows her to position herself specifically as a Wampís intellectual. In this sense, the role played by Dina Ananco is fundamental to revalue the Wampís culture and language, which is one of the central purposes of the writers who are part of the so-called "literature written in native languages". Our reading is that the writing practice of the Wampís poet and intellectual seeks to install her culture in the intercultural dialogue, for which she projects in her work a poetic voice that reflects on the internal and external tensions of the local culture from her position as an Amazonian indigenous intellectual.

Keywords:

Dina Ananco, Sanchiu, academic knowledge, Wampís intellectual, interculturality

* Estudiante de la maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos Bachiller, Perú. Miembro en calidad de adherente del grupo de investigación EILA, Discursos, Representaciones y Estudios Interculturales de la misma universidad. Ha participado como ponente en diferentes congresos internacionales sobre literatura peruana y latinoamericana. Docente de literatura en el nivel secundario. Correo electrónico: drassinober.sanchez@unmsm.edu.pe/https://orcid.org/0000-0003-2636-9757

Este estudio es parte de la investigación para la tesis de maestría, cuyo título provisional es La poesía amazónica escrita en lenguas originarias en el Perú: el proyecto estético-ideológico de Dina Ananco, poeta wampís.



INTRODUCCIÓN

La poesía escrita en lenguas originarias es una práctica literaria que ha logrado visibilizarse en los últimos años en diversos países de Latinoamérica, como México, Ecuador, Colombia, Brasil, Chile y Perú. Según la investigadora mexicana Mónica Elena Ríos (2014), una de las razones de esta proliferación de las obras escritas en lenguas originarias es un síntoma de la consolidación del movimiento indígena durante las últimas décadas. En la actualidad, entre los poetas peruanos que escriben en una lengua originaria, podemos mencionar a Gloria Cáceres Vargas, Ch'aska Anka Ninawaman, Washington Córdova Huamán, Dida Aguirre, Dina Ananco, entre otros.

Desde la perspectiva del crítico literario peruano Dorian Espezúa (2016), quien se basa en la tipología de los sistemas literarios propuesta por Carlos García-Bedoya (2004), estas nuevas expresiones poéticas forman parte del “sistema de las literaturas escritas en lenguas nativas”, cuyos agentes productores, llámese escritores, se caracterizan por ser letrados, mestizos y bilingües (Espezúa, 2016, p. 50). El mismo Espezúa se aproxima a la problemática del uso de las lenguas en la literatura e identifica que en estas literaturas los autores desarrollan un proyecto lingüístico en común: el proyecto alternativo de escribir en lengua indígena, que implica una toma de posición para situarse discursivamente en un espacio desde donde se enunciarán las obras.

Consideramos que el sistema de las literaturas escritas en lenguas nativas u originarias se complejiza ante la presencia de diversas lenguas, aunque es necesario precisar que la más usada en estas prácticas escriturales es el quechua. Ello destacaría que la literatura peruana es, en términos de Espezúa (2016), diglósica debido a que “hay lenguas que tienen una mayor y más prestigiosa tradición escritural que opaca las rudimentarias o incipientes escrituras de las lenguas originarias” (p. 51). En este sentido, la publicación del poemario bilingüe *Sanchiu*, de Dina Ananco, problematiza el sistema de las literaturas escritas en lenguas originarias debido a que hace visible el uso de una lengua amazónica, en este caso el wampís, en un sistema caracterizado por la predominancia del quechua.

Lo anterior nos permite aproximarnos al diálogo intercultural entre las expresiones literarias en lenguas originarias, ya que cada una de aquellas representa a su propia cultura con intención de revalorarla y, a su vez, revitalizar su lengua, que es la forma como entiende Ríos (2014) la propuesta de los escritores indígenas. Asimismo, ello contribuye a reflexionar sobre la importancia de los poetas indígenas que, como Ananco, son considerados en este artículo como intelectuales o sujetos del saber académico que buscan la revaloración de su cultura, por lo cual se enfrentan al pensamiento colonizador que subordina a las culturas originarias en relación con la hegemonía de occidente.

En este artículo abordamos la forma en que los conceptos de saber académico e interculturalidad se desarrollan en el poemario *Sanchiu* (2021), de la poeta Dina Ananco. El objetivo principal es demostrar que la voz poética se configura como la voz de una intelectual indígena amazónica o, en pocas palabras, como una intelectual wampís que expresa las tensiones culturales e interculturales de su comunidad. Asimismo, pretendemos evidenciar la importancia del poemario y de la autora por su proyecto de reivindicar y visibilizar, mediante su discurso poético, a su cultura desde su posición como intelectual wampís, portadora del saber académico en provecho de su comunidad.

La estructura del artículo se compone de tres partes. En la primera, presentamos la caracterización y recepción crítica del poemario *Sanchiu*, lo cual nos permitirá demostrar su relevancia y la de su autora en la literatura peruana actual. En la segunda, definimos los conceptos de intelectual indígena e interculturalidad desde la perspectiva de Claudia Zapata Silva y Ruth Moya, respectivamente, los cuales serán importantes para definir a la autora como una intelectual wampís que promueve el diálogo intercultural a través de su poesía escrita en lengua originaria. En la tercera, desarrollamos el análisis hermenéutico de los poemas “Atumsha urukarmetsu/No sé ustedes” y “Mikut” para demostrar las tensiones culturales e interculturales sobre las cuales reflexiona y cuestiona la voz poética debido a su rol como intelectual wampís.

CARACTERIZACIÓN Y RECEPCIÓN CRÍTICA DEL POEMARIO SANCHIU

Dina Ananco es una poeta e intelectual wampís que nació el 6 de mayo de 1985 en la comunidad awajún llamada Wachapea, ubicada en el distrito de Imaza, provincia de Bagua, departamento de Amazonas, localizada al norte del Perú, en la frontera con Ecuador. Casi a los seis meses de nacida, sus padres se mudaron a la comunidad de Santa Rosa, situada en Río Santiago, que es uno de los tres distritos de la provincia de Condorcanqui, departamento de Amazonas. El nombre de este distrito se debe a que su territorio está localizado en la cuenca del río del mismo nombre, conocido por los indígenas shuar y wampís como Kanus. En dicha comunidad se establecieron durante un año; luego se mudaron a la comunidad de Huabal, perteneciente al mismo distrito. Allí vivió con la familia de su mamá, quienes son originarias de la cultura wampís. Ahora vive en Lima y es traductora e intérprete oficial de la lengua wampís, reconocida por el Registro Nacional de Intérpretes y Traductores de Lenguas Indígenas del Ministerio de Cultura (Comando Plath, 2021).

Respecto a su formación académica, entre 2003 y 2009, estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde obtuvo el grado de bachiller, y realizó la maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana durante 2014 y 2015. Ha participado en diversos recitales literarios en Lima y en la Amazonía, y en el Club de Poetas Jóvenes Originarios del Perú (2020). Entre sus publicaciones, podemos mencionar el cuento *Baguazo* (2013), que recrea los hechos violentos que afectaron a Bagua en 2009, cuando se enfrentó la Policía Nacional del Perú con las comunidades indígenas, ya que estos últimos impidieron el funcionamiento de una estación de la empresa petrolera Petroperú; el cuento *Tsun-ki* (2018), cuyo título hace referencia a una deidad femenina del mundo del agua, según la cosmovisión wampís; y el poemario bilingüe *Sanchiu*, publicado en 2021, cuando la autora tenía la edad de 36 años.

Desde un principio, esta última publicación ha obtenido elogios por parte de renombrados críticos literarios peruanos como Marco Martos (2021), quien en la presentación del poemario expresa que “[l]os poemas de Dina Ananco, sin duda alguna, enriquecen la literatura del Perú. Como empecinado lector de poesía, expreso aquí mi regocijo” (p. 10). Por su parte, en la contraportada de la obra, Gonzalo Espino menciona: “*Sanchiu*, de Dina Ananco, instala la cultura wampís en el panorama de la poesía peruana. Se trata de una voz poética que escapa del ritual para situar en primer plano las vivencias, la memoria actualizada, sus dioses y sus espíritus” (Ananco, 2021).

Desde estos comentarios iniciales, advertimos que la importancia de *Sanchiu* es que enriquece el horizonte de la literatura peruana, específicamente en el sistema de las literaturas escritas en lenguas originarias mediante la visibilización de la cultura wampís en un escenario donde la lengua quechua posee mayor desarrollo frente a las expresiones escritas en lenguas amazónicas. Asimismo, la trascendencia de este poemario le ha permitido a Ananco ganar el Premio Nacional de Literatura 2022 en la categoría “Literatura en lenguas indígenas u originarias”, convocado por el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección del Libro y la Lectura. Este hecho la posiciona en un lugar importante de la literatura peruana actual.

En cuanto a las características generales de la obra, *Sanchiu* es un poemario bilingüe, el primero escrito en lengua wampís y traducido por la misma autora al castellano; es decir, en términos de Melisa Stocco (2021), es una “autotraducción”, práctica creativa común entre los escritores peruanos y latinoamericanos que publican en lengua originaria y en castellano. Es importante señalar que nuestra aproximación a la obra está desarrollada fundamentalmente en castellano; además, fue necesario utilizar el glosario de la misma publicación para entender las expresiones wampís que aparecen incluso en la versión castellana, lo cual demuestra el intercambio cultural desde el plano lingüístico, como por ejemplo en los versos “Allí estoy con mi *tarach*” (p. 33), “Cual *wacrapoma* con las caricias del agua, tierra” (p. 43), “construían el *ayamtai* y se encontraban con el *Arutam*” (p. 113). Del mismo modo, en la versión wampís también existen expresiones en castellano, como “1 horasha nankamatsai 5 mil ‘ti penkeraiti’ tau awai” (p. 28), “*Sandalia weamakchau wajajai*” (p. 44), “*Político* aññasha Ananjai metekka maamawai” (p. 56), entre otros. Esta experiencia de lectura nos permite advertir el gran desafío que las publicaciones como estas, en lenguas originarias, demandan a la crítica literaria peruana actual, acostumbrada sobre todo a lecturas de obras escritas en lengua castellana.

Otros rasgos relevantes de la obra son que fue publicado en 2021 por Pakarina Ediciones y el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, y que consta de cuarenta poemas sin separación en secciones, entre los cuales se abordan los temas de la cosmovisión, la naturaleza, la feminidad, el amor, la cotidianidad, la mitología, la identidad, la modernidad, la historia, la moral, las pasiones, la interculturalidad, entre otros. Según Andrea Cabel García, Marisol Lis Agüero y Francisco Arbaiza, los temas se sistematizan en seis: la política, la “modernidad tensa”, la mujer wampís, la tradición wampís, el amor de pareja y “elementos cotidianos” (Cabel et al., 2023, p. 129).

Como señalamos, desde su publicación en 2021, el poemario ha tenido una buena recepción por parte de la crítica literaria, lo cual se demuestra también en la publicación de una antología de poemas titulada *Warmikuna/Nuwa/Mujer. Antología de poesía contemporánea escrita por mujeres en lenguas originarias*, que estuvo a cargo de Carmen Álvarez y Lucía Gómez (2022) y fue publicada en edición digital. En ella se reúne una selección de poemas de Ch’aska Anka, Gloria Cáceres y Dina Ananco, a quienes se les reconoce por su quehacer poético que busca revalorar, desde su visión femenina, las culturas originarias a través de una mirada interior que utiliza su propia lengua, configurada como un mecanismo de resistencia cultural que

lucha contra las sociedades androcéntricas que se basan en el sistema patriarcal para discriminar e invisibilizar a la mujer. Asimismo, desde una mirada general, los discursos indígenas se posicionan en defensa de su territorio y su medio ambiente.

En cuanto a las valoraciones críticas de la obra, podemos citar dos artículos: “La literatura indígena amazónica. Aproximaciones a una cartografía”, de Gonzalo Espino Relucé y Mauro Mamani (2022), y “La poesía amazónica peruana y su postindigeneidad: una lectura de las tensiones del yo poético de *Sanchiu* de Dina Ananco”, de Cabel et al. (2023). En el primer estudio, si bien no es exclusivo sobre la poesía de Ananco, se hacen constantes referencias al poemario y se destaca a la autora en los siguientes términos:

Es la poeta Dina Ananco la que con *Sanchiu* (2021) se instala como una creadora notable, no porque escriba en una lengua indígena –que le otorga brillo y magia en wampís–, sino por su consistencia poética. Ananco convierte a la palabra voz –canción– en hechura de escritura, en poema. Se produce el tránsito de la voz a la letra, a su autonomía como poema que teje la palabra wampís y, por momentos, awajún. Su libro *Sanchiu* resulta una celebración de la poesía indígena contemporánea; sabe de su propia tradición, parodia, pasa de las formas tradicionales a las aprendidas en la tradición occidental, que habla desde una voz que resulta sujeto de cultura, es decir, mujer indígena, wampís-awajún, pura poesía (Espino y Mamani, 2022, p. 67).

Como observamos, se destaca más la forma de representar y articular los cantos tradicionales wampís en los poemas, e incluso se identifica la presencia de la cultura awajún que se entremezcla con la wampís en lo que podríamos entender como el diálogo intercultural entre estas culturas bastante cercanas, cuyo resultado es la presencia de una voz poética wampís-awajún. Esta cuestión es relevante si consideramos que la autora es portadora de los saberes ancestrales de ambas culturas debido a que nació en una comunidad awajún y se crió en una comunidad wampís, a la cual pertenece su familia materna. Asimismo, los autores mencionan que las formas tradicionales wampís-awajún coexisten en la poesía de Ananco con las formas aprendidas en la tradición occidental, de manera que *Sanchiu* se configura como un espacio de encuentro entre las culturas wampís, awajún y occidental, que definen la identidad de la autora y de la voz poética.

Por su parte, en el segundo estudio, el cual, a diferencia del anterior, sí es exclusivo del poemario *Sanchiu*, los autores definen al yo poético como “postindio” a partir de la perspectiva de Gerald Vizenor y Gonzalo Lamana. Según Cabel et al. (2023), se entiende por “postindio” lo siguiente:

[C]reemos que ser “postindio” no implica una identidad fija, quieta, estática, sino que por el contrario, desafía y quiebra estereotipos: va más allá. En ese sentido, este yo poético al ser migrante, se pregunta, ironiza, y en algunos casos se autocritica a sí mismo mostrando un discurso complejo con posibilidades diversas para desenmascararse de diversas sujeciones tanto externas a su cultura como internas (p. 126).

En esta cita advertimos que la voz poética “postindia” presenta una identidad dinámica como resultado del intercambio cultural de las culturas que la integran: wampís, awajún y occidental. La asimilación de estas culturas se debe a que se trata de un ser migrante que ha adquirido un pensamiento crítico que le permite cuestionar, ironizar y autoevaluarse constantemente en los poemas que conforman el poemario, el cual es definido de la siguiente manera: “*Sanchiu* es un poemario que se erige como un espacio escritural privilegiado para entender los intentos por

construir una identidad móvil, una identidad migrante que se cuestiona, se culpa, y a la vez, con todo ello, busca y necesita, trascender los marcos interpretativos en los que ha sido pensado a través de la ironía” (Cabel et al., 2023, p. 138).

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

Lo desarrollado en el acápite anterior nos demuestra que, tanto en el plano formal como del contenido, el poemario *Sanchiu* establece la interrelación entre dos culturas amazónicas (wampís y awajún) y la cultura occidental. A su vez, esto está en relación con la figura de Ananco, portadora de los saberes tradicionales amazónicos de los wampís y awajún, obtenidos de su experiencia de vida en ambas comunidades, y de los saberes occidentales, adquiridos mediante su formación universitaria en la ciudad. Estas consideraciones nos permiten postular que los conceptos de saber académico e interculturalidad son importantes para la comprensión del poemario y de la práctica escritural de Ananco, intelectual y poeta comprometida con su cultura, a la que busca revalorar mediante su actividad poética y el ejercicio de escritura en lengua originaria.

Respecto al primer concepto, planteamos que el saber académico está compuesto por el conjunto de conocimientos obtenidos por un sujeto a través de su formación intelectual en una institución, que puede ser escolar o universitaria. Incluso, también pueden adquirirse de forma autodidacta con la lectura de textos escritos por otros sujetos portadores, a su vez, de saberes académicos. En este sentido, el concepto de saber académico se relaciona directamente con la figura del intelectual, entendido como el sujeto portador de estos saberes. Ello nos permite aproximarnos a la figura del intelectual indígena, definido por la investigadora chilena Claudia Zapata Silva (2008) en los siguientes términos:

Al hablar de intelectuales indígenas me refiero a sujetos de procedencia indígena cuya producción intelectual gira en torno al compromiso con sus colectivos culturales de origen, que reconocen el peso de las circunstancias históricas en su obra y se constituyen como sujetos intelectuales en torno a ellas. Un sujeto en términos sociales y culturales, que sin embargo optó en un momento de su vida por una identidad étnica y por un proyecto histórico de liberación al cual busca contribuir desde la escritura. Estas características me llevan a entender al intelectual indígena como el producto de un complejo entramado cultural, histórico y político, cuya principal característica es la de ser, precisamente, un intelectual situado que reconoce su contexto, define intereses y toma posición frente al objeto analizado (p. 116).

De acuerdo con la propuesta de Zapata, se advierte la participación activa del intelectual indígena en las problemáticas sociales, culturales y políticas de su comunidad, a la cual representa en el mundo letrado. Asimismo, es un sujeto que no ha renunciado a su identidad étnica y emprende el proyecto histórico de liberación mediante la escritura. En estos términos, definimos a Ananco como una intelectual indígena amazónica, específicamente wampís. Es importante precisar que, dentro del campo intelectual, Ananco se desenvuelve en el ámbito literario de la poesía. En su poemario utiliza la poesía bilingüe como medio para desarrollar el proyecto de visibilización y reivindicación de su comunidad en la esfera literaria. En una entrevista a la poeta, ella responde a la pregunta “¿por qué es vital escribir en lenguas originarias?” de la siguiente manera:

Visibilizar las obras en lenguas originarias es importante porque se escribe en su propio lenguaje y para hacer justicia a las culturas que han sido marginadas a través de toda nuestra historia. Es evidenciar la potencialidad de poder transitar entre la oralidad y la cultura. Es una forma de comunicarnos más allá de nuestros derechos. Es mostrar nuestra cultura a través de la escritura y poder traducir este discurso recurrente que el Perú es un país rico en sus culturas y lingüísticas (*Arte y Cultura*, 23 de octubre de 2021).

El proyecto alternativo de escribir en lenguas originarias, ya definido en líneas anteriores, se articula con el proyecto de visibilización y reivindicación cultural, dado que, desde tiempos coloniales, las culturas originarias en América Latina fueron marginadas e invisibilizadas por la cultura occidental europeizante que las sitúa en una posición subordinada o periférica. En este contexto, Ananco y otras intelectuales indígenas latinoamericanas (Roxana Miranda Rupailaf, poeta chilena-mapuche; Yana Lucila Lema, poeta ecuatoriana-kichwa; Mikeas Sánchez, poeta mexicana-zoque; Ch'aska Anka Ninawaman, poeta peruana-quechua) son conscientes de esta situación y la problematizan a partir del uso de lenguas originarias en sus publicaciones bilingües.

Desde la perspectiva de Stocco (2022), las publicaciones bilingües autotraducidas son un recurso para visibilizar las lenguas originarias al evidenciar el plurilingüismo, la heterogeneidad y la diversidad cultural que, desde tiempos coloniales, permanecieron desplazados por el “imaginario monolingüe y monocultural” (p. 11). De este modo, publicaciones bilingües como *Sanchiu* fortalecen lo que, en palabras de Stocco, se denomina como época “posmonolingüe”, en la cual las expresiones literarias bilingües desestabilizan el centralismo monolingüista de herencia colonial (p. 12). Se entiende que las publicaciones en lenguas originarias cuestionan el monolingüismo castellano que predominó durante varios siglos y contribuyen a la consolidación de la época posmonolingüe, caracterizada por la presencia de varias lenguas originarias y, en consecuencia, favorecen el contacto cultural. Esto último nos permite plantear que los poetas e intelectuales indígenas cumplen un rol importante porque, con su práctica escritural, promueven la interculturalidad, la cual, a su vez, favorece el reconocimiento de la diversidad cultural de América Latina desde el campo literario.

Según Ruth Moya (2009), destacada pedagoga y sociolingüista ecuatoriana, “[l]a interculturalidad va más allá de las relaciones entre culturas. Supone el reconocimiento del ‘otro’ y la afirmación de sí mismo” (p. 28); es decir, no solo se trata de relacionar las culturas, sino también de la afirmación de la cultura misma para reconocer al “otro”. En este contexto, advertimos una vez más el rol que cumplen los intelectuales indígenas, quienes buscan visibilizar los aportes lingüísticos y culturales de su comunidad, ya que ello permitirá la afirmación de su cultura en el horizonte nacional.

En el caso particular de Ananco, a quien hemos definido como intelectual wampís, logra visibilizar su cultura en el panorama literario peruano con su poemario *Sanchiu*. Además de su quehacer poético, su rol como traductora e intérprete de la lengua wampís le permite también contribuir con la revitalización de su lengua originaria, considerada por el Ministerio de Educación como una lengua vital, ya que cuenta con hablantes de todas las generaciones, que suman un total de 10,163 hablantes (Ministerio de Educación, 2014). Todo ello demuestra que Ananco ha logrado instalar la cultura y lengua wampís en el escenario cultural y literario peruano, lo cual es importante para la afirmación de su cultura local.

Respecto a la interculturalidad, Moya (2009) señala:

La interculturalidad no es solamente la “relación entre culturas”, sino “la relación entre culturas en conflicto” y que concurren en una misma y sólida estructura de poder configurada desde la razón colonial. Por esto mismo, la “conurrencia” cultural no puede ser vista sólo como un epifenómeno de la ideología (aunque sea cierto) sino como la existencia de contradicciones entre los sujetos sociales portadores de las culturas insertadas en una estructura de poder, a su vez definida por las ya aludidas relaciones de clase y de opresión cultural (p. 29).

Lo anterior refleja que la presencia de varias culturas no se desarrolla de manera armónica, sino que las relaciones interculturales entre estas se lleva a cabo con tensiones debido a que se instalan en una estructura de poder. Ello nos remite una vez más al carácter diglósico de la literatura peruana, planteada en líneas anteriores, en particular en lo que Espezúa (2016) denomina sistema de las literaturas escritas en lenguas originarias. Así, la incorporación de la lengua wampís problematiza este sistema predominantemente quechua y abre el horizonte hacia las lenguas amazónicas, las cuales poseen poca presencia o al menos no han sido visibilizadas.

Asimismo, en el sistema general de la literatura peruana, la presencia de la lengua wampís contribuye con el cuestionamiento del monolingüismo imperante del castellano hasta hace algunas décadas. Del mismo modo, en el ámbito latinoamericano, el aporte de Ananco permite el enriquecimiento de las literaturas de Abya Yala, que es el término en lengua cuna (originaria de Panamá), sugerido por el líder aymara Tarkir Mamani para denominar al continente americano en su totalidad y así contribuir al reconocimiento de las cosmovisiones indígenas y establecer lazos de hermandad (Arias et al., 2012, p. 10). En este sentido, podemos plantear que las literaturas de Abya Yala están conformadas por un conjunto de escritores provenientes de diversas culturas tradicionales que suman fuerzas para combatir la hegemonía occidental europeizante que subordina a las culturas y lenguas originarias.

El poemario *Sanchiu* le permite a Ananco posicionarse en un complejo escenario intercultural en los niveles nacional e internacional, con lo cual visibiliza y reivindica la cultura que representa en un contexto lleno de tensiones. Asimismo, desde su posición femenina, la autora manifiesta las contradicciones internas de su cultura en una entrevista brindada a Carlos Páucar, miembro del diario peruano *La República*. Así, cuando se le pregunta si ser mujer y wampís definen su poesía, responde lo siguiente:

Sí, en la toma de decisiones siempre se ha visto a los varones, pero cuando el pueblo wampís enfrenta al Estado somos un todo. Puede haber problemas internos, pero es importante cómo nos identificamos como pueblo. Es también una forma de decirle a los wampís varones que podemos sostener el pueblo juntos, tanto mujeres, niños o niñas. Me di cuenta que no se puede hablar de manera directa sobre los derechos de las mujeres y que se podía decir a través de la poesía, de la pintura, lo que ocurre en la comunidad. Y si los jóvenes comienzan a reflexionar al respecto, entonces se ha conseguido algo, ¿no? Esa es mi intención (Páucar, 2023).

A partir de la respuesta de Ananco, podemos diferenciar la situación de la mujer wampís en dos niveles respecto de su comunidad: interno (dentro de su comunidad o intracomunitario) y externo (fuera de su comunidad o intercultural). A nivel intracomunitario, la convivencia entre la mujer y el varón wampís se muestra conflictiva y asimétrica debido a que la mujer es vista como un ser inferior, por tanto, no está autorizada para tomar decisiones. Por su parte, en el orden intercultural, donde interactúan el varón y la mujer wampís con miembros de

diferentes comunidades o culturas, la relación entre el varón y la mujer wampís se muestra más simétrica, ya que ambos cooperan para lograr los mismos objetivos, como sucedió durante los conflictos ocurridos entre su comunidad y el Estado peruano durante el evento denominado “Baguazo”, descrito en líneas anteriores.

En este sentido, Ananco asume su rol de intelectual wampís orientado a revalorar a la mujer wampís a través de su poesía, en la que se evidencian los conflictos intracomunitarios (entre varón y mujer wampís) e interculturales (entre la comunidad wampís y otras culturas). Asimismo, promueve que los jóvenes como ella también reflexionen sobre estas tensiones y los invoca a escribir, como se muestra en el siguiente fragmento de la misma entrevista referida: “En lo literario, me gustaría que escriban más hermanos amazónicos, que publiquen sin miedo. Hay mucho que decir. Yo tengo esperanza en los jóvenes. Y que las mujeres escriban, pinten, canten, bailen. Ahí está la vida” (Páucar, 2023).

SABER ACADÉMICO E INTERCULTURALIDAD EN LA VOZ POÉTICA DE *SANCHIU*

Lo desarrollado en el apartado anterior nos permite destacar la relevancia de Ananco como poeta e intelectual indígena amazónica que instala a la cultura wampís en el contexto intercultural donde, en conjunto, las literaturas de Abya Yala se enfrentan a la hegemonía occidental europeizante que desde la época colonial invisibilizó y marginó a las culturas tradicionales. A continuación, proponemos que estas tensiones se manifiestan en el poemario *Sanchiu* a través de una voz poética que se configura como la de una intelectual indígena amazónica, específicamente wampís, que promueve el diálogo intercultural para expresar los conflictos internos y externos de su cultura.

Antes de iniciar el análisis de los poemas, es necesario precisar que, basándonos en la retórica cultural de Tomás Albaladejo (2013), consideramos que es posible que el tratamiento de las tensiones culturales e interculturales se desarrollen en el discurso poético, aunque este, por su naturaleza artística, tienda a modelizar la realidad o ficcionalizarla. El autor distingue entre el lenguaje natural (cotidiano, anclado en la realidad) y el lenguaje artístico (retórico, poético o literario); el primero se caracteriza por ser un sistema de modelización primaria que opera sobre el mundo, mientras que el segundo es definido como un sistema de modelización secundario porque trabaja sobre el lenguaje natural. De acuerdo con ello, se plantea que “la Retórica cultural puede, además de prestar atención al lenguaje retórico como construcción cultural a partir del lenguaje común, proyectarse sobre el lenguaje literario y ocuparse de las relaciones entre éste y el lenguaje retórico” (Albaladejo, 2013).

En este sentido, planteamos que el discurso dado por Ananco en sus entrevistas pertenece al lenguaje natural y se proyecta a través de la voz poética en su lenguaje retórico, artístico o poético; es decir, las reflexiones sobre la problemática de la cultura wampís desarrolladas en el lenguaje natural se trasladan al lenguaje literario. Con base en estas consideraciones, a continuación analizamos los poemas “Atumsha urukarmetsu/No sé ustedes” y “Mikut”.

La figura de la intelectual wampís y la búsqueda del diálogo intercultural en el poema “Atumsha urukarmetsu/No sé ustedes”

Este poema presenta la propuesta de un yo poético “postindio”, definido como un sujeto migrante que posee un pensamiento crítico que le permite reflexionar sobre sí mismo y su contexto para romper todo tipo de estereotipos (Cabel et al., 2023, p. 126). Asimismo, se advierte una identidad y lugar de enunciación múltiple por medio de las imágenes del desplazamiento en la ciudad y los actos de vestirse/desvestirse y maquillarse para presentarse ante los medios (Cabel et al., 2023, p. 131). Este enfoque es importante para plantear nuestra perspectiva de que existe una voz poética configurada como la del intelectual wampís que busca el diálogo intercultural con sus interlocutores, a quienes interpela en la primera estrofa de la siguiente manera:

Atumsha urukarmetsu,
Wika, wampís anentaimtan wakeeruta jajai
Wampis nuwajai metek
Wampis, papin universidad ajsaujai metek
Wampis nuwa uchirtinjai metek
Wampis nuwa aishrinñujai metek
(Ananco, 2021, p. 28).

No sé ustedes
A mí me da la gana de pensar como wampís
Otras veces como mujer wampís,
Universitaria wampís
Mamá wampís
La amante wampís
(Ananco, 2021, p. 29).

En este segmento se establece una diferenciación entre la voz poética (“yo”) frente a los interlocutores (“ustedes”), en la que primero decide identificarse con los saberes o pensamientos de la cultura wampís. A partir de ello, su identidad se moviliza entre diversos roles en su condición de ser “mujer wampís”, ya que se define como “universitaria”, “mamá” y “amante”. Su identificación como “universitaria wampís” nos permite relacionar sus saberes con el mundo académico y la posicionan como una intelectual wampís.

En la segunda y tercera estrofa, la voz poética presenta la forma en que se caracteriza como mujer wampís mediante los atuendos tradicionales, como el *tarach*, aretes, collares y pulseras, los cuales contrastan con su maquillaje mediante el labial rojo por falta del achiote, que se entiende como la forma natural de maquillarse. Una vez caracterizada como sus ancestros, reafirma su identidad wampís en diálogo con la cultura moderna globalizada, como se muestra en los siguientes versos:

Wampisaitjai
¡Añawa! Arutmarua
Ee, ju jaanch penkerchia jujai wampísaitjai
Nakumameajai wakantrun facebooknum
[iwaiñaktasan
1 horasha nankamatsain 5 mil “ti penkeraiti”
[tau awai
(Ananco, 2021, p. 28)

Soy wampis
Oh, my god
Sí, soy wampís con este atuendo hermoso
Me tomo fotos para mis redes sociales
En menos de una hora tengo cinco mil *likes*
(Ananco, 2021, p. 29)

En estos versos, la interculturalidad se evidencia en las expresiones propias del mundo globalizado, ya que en la versión castellana se utilizan vocablos del inglés como *Oh, my god* y *likes*, que se han normalizado en la sociedad peruana actual, a la que también pertenece la voz poética, que se comporta según sus modelos de conducta, como el tomarse fotos para publicarlas en las redes sociales. Asimismo, si comparamos la versión wampís con la castellana, advertimos que, en el plano lingüístico, la cultura occidental ha sido asimilada en la cultura wampís mediante el uso de préstamos lingüísticos en las expresiones “facebooknum”, “horasha” y “mil”.

Además, contrasta la referencia al Facebook en la versión wampís con la nominación genérica de “redes sociales” en la versión castellana.

La cuarta estrofa contrasta con la segunda y la tercera, ya que se desarrolla un proceso inverso. Aquí la voz poética cambia los atuendos tradicionales para ponerse su “vestido rojo”, su “collar de oro” y sus “pendientes brillantes”. Nuevamente se hace referencia al lenguaje propio del mundo globalizado, al cual se suma esta vez la red social Instagram: “Nakumamkan Instagramnum iwaiñajai/Me tomo fotos y publico en mi Instagram”. Esto nos permite plantear la doble identidad de la voz poética, cuyo desplazamiento cultural se representa mediante la vestimenta y sus constantes cambios.

En la quinta estrofa otra vez se interpela a un interlocutor, a quien confiesa que esta rutina de transitar entre ambos mundos le abrumba, pero la necesita debido a que es el único medio posible para dar a conocer su cultura tradicional ante el público. La sexta y séptima estrofa nos permite retomar la idea de una voz poética intelectual que representa a su cultura ante otros. Analicemos los siguientes fragmentos:

Ti penker iwarnarjai, peetain ashii jukin	Me pongo mi mejor traje y los mejores [accesorios
¡Chichakai nakumrukarti, tusan, wakerajai!	¡Necesito las cámaras en cada conferencia [de prensa!
Urukukitaj nuna shir awantak, naka jirkiarti, [tusan	Necesito que ese lente me exotice en primera [plana
Miña pujutruka juwaiti, tusan, eme aneasan [iyajai	Y afirmo que es así mi cultura y me siento [orgullosa
Kakaran chichajai	Levanto la voz
Así uwejan awatturaiñawai	Todos me aplauden
Kame, wariñak chichaj nunasha shirka [nekatsjai	A veces, ni yo misma entiendo lo que digo
Chichamu amukamtai (Ananco, 2021, p. 30)	Termina la conferencia (Ananco, 2021, p. 31)

A partir de los versos citados, el elemento que nos permite reforzar el planteamiento de una voz poética definida como intelectual wampís es la “conferencia de prensa”. Consideramos que este evento es utilizado como símbolo de la comunidad académica que busca conocer la cultura wampís, a la cual pertenece la voz poética y habla en representación de ella. En este contexto, se entiende la importancia del vestirse con los atuendos tradicionales, ya que le permiten posicionarse con orgullo como mujer wampís frente al público ajeno a su comunidad. A su vez, esto demuestra en el plano simbólico el diálogo intercultural que se establece entre la cultura wampís con la occidental, mediado por la figura de la intelectual indígena, intérprete de su comunidad y saberes ancestrales. No obstante, esta situación se problematiza al manifestar que ni ella misma entiende lo que dice en la conferencia, lo cual se puede interpretar como la incertidumbre ocasionada por su constante movilización entre dos mundos.

Las dos últimas estrofas del poema concluyen con la idea de la identidad múltiple, que es el resultado del tránsito de la voz poética por las culturas wampís y occidental. Analicemos los siguientes versos:

Nui wajajai, wisha yakitaj nuna nekamattsan
Tsawan urukukit nui wisha metek juwajai
Wakantrui tura numparui juajai wii shuara
[jaanchrinka, wishimenka

Allí estoy, buscando mi identidad múltiple
Que me sirve actuar en cada circunstancia
Con el calor y la sonrisa de mi pueblo en el
[alma y sangre

Atumsha urukarmetsu,
Wika nekámatsjai
Turasha shir nekapeajai
Ashi nunkanmaya
Kankape ejetumainchau
Suwa Kuwankus waja iman

(Ananco, 2021, p. 32)

No sé ustedes,
Pero yo no me conozco
Y me prefiero así
Ser de todas partes
Con una raíz interminable
Como *Suwa* en *Kuankus*

(Ananco, 2021, p. 33)

Como manifiesta la voz poética, la identidad múltiple le permite movilizarse por varios mundos según las circunstancias, donde la vestimenta cumple un rol importante para posicionarse. Asimismo, su condición de intelectual wampís la configura como un vehículo que facilita el diálogo intercultural, ya que posee la herencia cultural de su comunidad, a la cual no renuncia a pesar de haber accedido a la cultura occidental letrada a través de su formación académica en la universidad. En este sentido, la posesión de una identidad múltiple en la voz poética le genera contradicciones internas que le ayudan a afirmarse como un “ser de todas partes”; es decir, la voz poética no pretende la mezcla cultural, sino que las mantiene por separadas para así, mediante su constante tránsito por ambos mundos, promover la interconexión de ambas culturas.

La intelectual wampís como agente de sensibilización sobre el cuidado del territorio en el poema “Mikut”

En el poema “Mikut”, por su parte, la figura de la voz poética como intelectual wampís orienta su mirada hacia adentro para reflexionar sobre la falta de cuidado del territorio en la actualidad, lo cual contrasta con los cuidados que se tenían en tiempos antiguos a través del personaje *Mikut*, líder wampís, quien permite la conexión entre el presente y el pasado. Analicemos la primera estrofa:

Shuar sutar, pujujakuti.
Ni jintinkartuawaiti ikijmara yutan,

aa werisha ikijmatan.
Írutkamunam shir pujutan,
tuwama pujushtain,
nunka ayamruka pujutan.
Ashi jintinkartuawaiti,
Arutam asa,
Mikut asa.

(Ananco, 2021, p. 78)

Persona de mediana estatura, vivía.
Él nos enseñó a lavarnos las manos antes
[de la comida,

después de ir al baño.
A vivir en armonía en la comunidad,
a no cometer el incesto,
a defender el territorio.
Nos enseñó todo,
porque era *Arutam*,
porque era *Mikut*.

(Ananco, 2021, p. 79)

Como observamos, Mikut se configura como el sujeto dador de la cultura a los wampís, quienes vivían en un estado de salvajismo antes de la llegada de este líder, visto como el maestro que les enseñó todo, como las virtudes del aseo y la vivencia en armonía dentro de la comunidad, cuyo territorio se les encomienda defender. Asimismo, es el ser que impuso prohibiciones como el incesto porque afectan a la moral. En este sentido, Mikut es el maestro que simboliza los saberes tradicionales de los

wampís, cuyo origen es presentado como una divinidad denominada *Arutam*, que es una deidad que da visión a los wampís. Esta última idea es reforzada en la segunda estrofa cuando se señala que este personaje pronosticó su muerte. No obstante, se mantiene presente en la comunidad wampís a través de sus enseñanzas que la voz poética demuestra haber aprendido. Asimismo, la figura de Mikut puede ser entendida como la imagen del líder indígena por sus saberes tradicionales adquiridos a partir de su experiencia en el mundo, lo cual contrasta con los saberes académicos que posee la voz poética.

En la tercera estrofa del poema, la voz poética realiza una interpelación a sus interlocutores representados como pobladores wampís, a quienes se les cuestiona el no poner en práctica la misión de cuidar su territorio. Analicemos los siguientes versos:

Urukantai nunkem kuitameatsum.	¿Por qué no cuidas tu territorio?
Mikut pujakka natsantrammainiti.	Si viviera <i>Mikut</i> , se avergonzaría de ti.
Kanus kuitamata, entsa kuitamata.	Cuida el Río Santiago, cuida el agua.
Tseasmak weawai.	Se está contaminando.
Akarak jakeamunam makum weame.	Te bañas en el agua que fluye lleno de [gusano.
Ija piakmaunam wajam wajame.	Te sumerges en el agua lleno de [excremento.
Uchi nui yukumaiñawai.	Allí nadan los niños.
Nuwa nui yumi shikiñawi	Allí, las mujeres cogen agua.
Un nui yujawai.	Allí transitan los sabios.
Nunka tseasmakattsa weamunam pujame.	Vives en un territorio que se está [contaminando.
Nunkem kuitamata.	Cuida tu territorio.
(Ananco, 2021, p. 80)	(Ananco, 2021, p. 81)

En la cita advertimos que la interpelación que realiza la voz poética se debe a la pérdida de los valores entre los wampís que no cuidan su territorio. En este contexto, la posición de intelectual wampís le otorga autoridad a la voz poética para cuestionar la falta de cuidado del territorio, lo cual se refleja en la contaminación del agua y el desinterés para evitarlo, ya que parece que no le dan importancia al aseo, por tanto, igual se “bañan” en las aguas llenas de gusanos y excrementos. Ante esta situación, la voz poética de intelectual wampís busca sensibilizar a los interlocutores sobre el descuido del territorio. Para ello, les recuerda la figura de Mikut, entendido como el símbolo de la cultura, sabiduría y moralidad wampís, quien se avergonzaría de las nuevas generaciones por no cumplir con sus enseñanzas y misiones.

Por todo lo analizado, entendemos que en el poema “Mikut” la figura del intelectual indígena amazónico es fundamental, ya que se muestra como el responsable de guiar a su comunidad para la conservación del territorio y la práctica de los valores. Este rol es asumido, a su vez, por Mikut y por la voz poética, quienes representan, respectivamente, el pasado y el presente de la comunidad wampís, en relación con los saberes tradicionales y académicos, en ese orden, aunque este último se entremezcla con el primero. Asimismo, se entiende que ambos momentos se interconectan gracias a la presencia de la voz poética, quien posee ambos tipos de saberes, conserva la memoria colectiva de su comunidad y la difunde con fines de integración cultural y social.

CONCLUSIONES

Con base en todo lo desarrollado en el artículo, podemos concluir, en primer lugar, que Dina Ananco, como poeta e intelectual wampís, utiliza su poesía como instrumento para visibilizar y revalorar los aportes de su comunidad en un contexto en que se cuestiona la hegemonía de la cultura occidental europeizada sobre las culturas tradicionales. Asimismo, el poemario bilingüe *Sanchiu* le permite insertarse en el sistema de las literaturas escritas en lenguas originarias, a nivel nacional e internacional, donde se promueve el diálogo intercultural a pesar de las tensiones que existen entre las diversas culturas.

En segundo lugar, concluimos en que los conceptos de saber académico e interculturalidad ayudan a comprender la práctica escritural de Ananco, portadora de los saberes de las culturas wampís y occidental. El primero de ellos, entendido como saberes tradicionales, fue adquirido mediante sus vivencias o experiencias dentro de su comunidad, mientras que la segunda, interculturalidad, comprendida como saberes académicos, fue obtenida durante su tránsito por la ciudad y su acceso a la educación universitaria que permiten definirla como una intelectual wampís, portadora de saberes tradicionales y académicos. En este sentido, la publicación de *Sanchiu* se considera como el resultado de la posesión y recomposición de ambas culturas, lo cual se demuestra desde el plano lingüístico, dado que se trata de un poemario bilingüe, escrito en wampís y autotraducido al castellano.

Finalmente, concluimos en que la voz poética del poemario *Sanchiu* se configura, a su vez, como una intelectual wampís que busca instalar a su cultura en el diálogo intercultural a partir de las constantes reflexiones sobre las tensiones internas y externas de la cultura local. Así, en el poema “Atumsha urukarmetsu/No sé ustedes”, la voz poética se muestra como la intelectual wampís que representa a su cultura frente a los miembros de otras culturas, en lo que consideramos un diálogo intercultural mediado por su rol de intelectual indígena amazónica. Por su parte, en el poema “Mikut”, la mirada de la voz poética se orienta hacia adentro, donde se cuestiona la pérdida de los valores tradicionales como el cuidado del territorio, razón por la cual asume la necesidad de sensibilizar acerca de la conservación de los esquemas tradicionales de la comunidad wampís.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ananco, D. (2021). *Sanchiu*. Pakarina Ediciones.
- Albaladejo, T. (2013). Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario. *Revista de Estudios Filológicos*, núm. 25. https://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm#:~:text=La%20Ret%C3%B3rica%20cultural%20como%20dimensi%C3%B3n,los%20cuales%20consolidan%20dicho%20car%C3%A1cter
- Álvarez, C. y Gómez, L. (2022). Poesía contemporánea escrita por mujeres en lenguas originarias. En C. Anka, G. Cáceres y D. Ananco. *Warmikuna/Nuwa/Mujer. Antología de poesía contemporánea escrita por mujeres en lenguas originarias* (pp. 9-14). Pakarina Ediciones. <https://issuu.com/redliterariaperuana/docs/antologia-en-lenguas-originarias-29-05>
- Arias, A., Cárcamo-Huechante, L. y Del Valle, E. (2012). Literaturas de Abya Yala. *Winter*, vol. 43, núm. 1, pp. 7-10.

- Arte y Cultura (2021, 23 de octubre). Dina Ananco: "Escribir en lenguas originarias es hacer justicia por nuestra cultura". *Ojo Visor*. Magazine digital de cultura y actualidad. <https://ojovisor.lamula.pe/2021/10/23/dina-ananco-escribir-en-lenguas-originarias-es-hacer-justicia-por-nuestra-cultura/rosalopezcubas/>
- Cabel, A., Agüero, M. L. y Arbaiza, F. (2023). La poesía amazónica peruana y su postindigeneidad: una lectura de las tensiones del yo poético de *Sanchiu* de Dina Ananco. *Chasqui; Tempe*, tomo 52, núm. 1, pp. 125-142.
- Club de Poetas Jóvenes Originarios del Perú (2020, 28 de julio). Estará con nosotros en I Primer Festival de Poesía en Idiomas Originarios la Dina Anacondo Ahuananchi. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/573075426434659/photos/pb.100026704545922.-2207520000./937629973312534/?type=3>
- Comando Plath (2021). *Dina Ananco*. Mapa de Escritoras Peruanas. <https://comandoplath.com/biografia-dina-ananco/#1619452206236-0900e3b7-c241>
- Espino, G. y Mamani, M. (2022). La literatura indígena amazónica. Aproximaciones a una cartografía. *Letras*, vol. 93, núm. 138, pp. 54-74. <https://doi.org/10.30920/letras.93.138.5>
- Espezúa, R. (2016). *Las consciencias lingüísticas escriturales en la literatura peruana*. Tesis de doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Perú.
- García-Bedoya, C. (2004). *Para una periodización de la literatura peruana* (2.a ed.). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Martos, M. (2021). Dos territorios verbales. En D. Ananco. *Sanchiu* (pp. 9-10). Pakarina Ediciones.
- Ministerio de Educación (2014). *Documento nacional de lenguas originarias del Perú (versión resumida)*. Ministerio de Educación. http://www.ugelcasma.gob.pe/files/Data_EIB/Diversos_materiales_EIB/Documento%20Nacional%20Lenguas%20Originarias%20del%20Per%C3%BA.pdf
- Moya, R. (2009). La interculturalidad para todos en América Latina. En L. E. López. *Interculturalidad, educación y ciudadanía. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 21-56). Plural Editores.
- Páucar, C. (2023, 26 de febrero). Dina Ananco Ahuananchi: "Hasta ahora no he podido caminar en Lima con mi tarach". *La República*. <https://larepublica.pe/domingo/2023/02/19/dina-ananco-awananchi-hasta-ahora-no-he-podido-caminar-en-lima-con-mi-tarach-367042>
- Ríos, M. E. (2014). Escritoras indígenas del México contemporáneo. *Fuentes Humanísticas*, año 28, núm. 49, pp. 47-60. <https://core.ac.uk/download/pdf/83080084.pdf>
- Stocco, M. (2022). Más allá del paradigma monolingüe: la autotraducción literaria en lenguas indígenas en Argentina. *Mutatis Mutandis*, vol. 15, núm. 1, pp. 8-26. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a02>
- Stocco, M. (2021). Autotraducción y retraducción en la poesía mapuche: las versiones al mapuzungun de Leonel Lienlaf y Víctor Cifuentes. *Anclajes*, vol. XXV, núm. 1, pp. 181-195. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25113>
- Zapata, C. (2008). Los intelectuales indígenas y el discurso anticolonialista. *Discursos y Prácticas*, vol. 1, núm. 2, pp. 113-140.