



Magda Sepúlveda  
*Gabriela Mistral. Los andinos que fuimos*  
Santiago de Chile  
Editorial Cuarto Propio  
2018  
196 páginas

PALABRAS CLAVE: GABRIELA MISTRAL – SUBJETIVIDAD TRANSANDINA – MATERNIDAD – FEMINISMO  
KEYWORDS: GABRIELA MISTRAL – SUBJECTIVITY TRANSANDEAN – MATERNITY – FEMINISM

### ***Sobre Gabriela Mistral. Los andinos que fuimos***

Cynthia Carggiolis Abarza <sup>1</sup>

La línea de la cordillera se desprende del cielo y se hunde, se hunde lentamente, se separa del cielo y se hunde. [...] Los Andes se hunden en el mar de piedras. (Zurita 2003: 84)

El libro de la Dra. Magda Sepúlveda se introduce a partir del Mural fabricado en cerámica, expuesto en el Centro Santa Lucía en honor a Gabriela Mistral. El estudio parte de la noción de “inmigración”. Según esto, Chile se entiende con la metáfora de ser “un laboratorio andino”: peruanos, bolivianos y chilenos en un espacio epistémico común, en tanto el conflictivo concepto de “zona cultural”. Se define el término “trasandino” considerando estos desplazamientos como una rama de los estudios poscoloniales y subalternos. El desafío de este libro (196 páginas) es re-leer

---

<sup>1</sup> Licenciada en Educación, castellano y alemán. Trabajó como docente de Cultura Latinoamericana y Lengua en la Ruhr-Unviersität Bochum y en la Universidad de Essen-Duisburg. Doctoranda de la Ruhr-Universität Bochum, Germany. email: [carggcb8@gmail.com](mailto:carggcb8@gmail.com)

un estudio sobre “las subjetividades indígenas” entendidas como parte de la construcción del “Sujeto trasandino”. Esto se imbrica en los complejos imaginarios sociales en su condición subalterna, releyendo críticamente a G. Spivak. Desde otra mirada, esto enfoca lo que John Beverley propone en *Latinoamericanism After 9/11* (2011) sobre “cultural identity”, “poscolonial turn”, “cultural studies” y “multicultural identity”. Beverley maneja el concepto de “Teoría sin disciplina” para determinar la multiplicidad de un “latinoamericanismo”, una “poscolonialidad” y de “globalización en debate” basadas en lo colonial (Beverley 2011: 1-2). Lo transandino deviene desde este juego de dinámicas y poderes, se puede agregar. Esto sugiere introducir la noción de latinoamericanismo desde la idea de Orientalismo de Edward Said, mediando entre la idea de literalidad y cultura del pasado (ibíd.: 13).

Este complejo crítico cultural sintetiza la visión mistraliana del barroco criollo, *chilensis*: la ronda, la ingesta alimentaria, el tránsito por los caminos andinos (territorios) y la intermediación del cuerpo. Se repiensa el espacio geográfico andino entre Argentina y Chile, el conflicto es estar condenados a la tierra y al territorio precisamente por manifestarse la condición panamericanista en la obra mistraliana. Se considera en este estudio “lo transandino” bajo la concepción de “lo multidisciplinario” con influencias externas. Esto implica el paradigma de un “nosotros” dentro de términos sobre lo heterogéneo para definir el complejo múltiple de “la subjetividad”. Sepúlveda se apoya para definir esto en el grupo de investigación sobre “Estudios Transandinos”. La autora retoma el poema mistraliano “Cordillera” de *Tala* para definir el hermético mundo indígena transandino, la valoración de lo indígena, lo andino en su polémica ante el creciente conflicto de “la inmigración” y el desamparo desde la temática de la infancia, el sujeto infante y andino. *Tala* se define desde significados archidistintos: *llanura*, *lenguaje*, *tale* del inglés, Mistral elige el nombre *Tala* de llanura, plano astral, desolación y angustia (Loinaz 1958: LXXIX). Se define desde lo geográfico, cósmico, epistémico y emocional. Igualmente, se define esta condición “transandina” con el concepto de exterminio amerindio, los patagónicos, el vínculo de las madres solteras y pobres en el territorio andino, la mortalidad infantil y el discurso clínico. Se realiza una mirada hacia la alteridad y la Otredad, considerando la noción totalizadora de una región andina frente a la epistemología de la heterogeneidad.

La autora abre la polémica sobre la deforestación en el Sur de Chile y el discurso ecológico, ambas cosas provocadas por el universo semiótico de “desolación”, desde lo territorial, lo humano y a partir del genocidio indígena en la zona selk’nam, kawésqar, yámanas y aónikenk. Parece ser que la premisa “transandina” termina en la noción ecocrítica de la plataforma territorial y del archipiélago: noción de la fragmentación geo-política, abordando el tema del territorio y su fragmentación o desmembramiento. Se abordan estos elementos junto

a la visibilidad de poetas chilenos con la obra de Gabriela Mistral: Cecilia Vicuña, Raúl Zurita, Elvira Hernández y Thomas Harris, entre otros. Se cierra el estudio con una biografía sobre la monumental Premio Nobel Gabriela Mistral (1945), los pasos de su vida en el contexto de una subjetividad femenina subalterna regional: oriunda de la IV. Región, de Vicuña. Se traza en el estudio el grupo cultural de Montegrande, localidad de la Cordillera de los Andes.

El proyecto estético, se basa en “darle agua a quienes necesitan”, siguiendo la noción de “la dominación cultural blanca” (20-22). Esto remite a la barrera monolítica por desmembrar: la condición étnica, de género y de clase. Se entrega una respuesta al “texto de violencia” (Beverly 2011: 5). Sepúlveda advierten tres momentos de la consciencia “histórica” transandina hacia una reflexión basada en la terminología temporal y política de la llamada “zona andina”. El tercer momento “transandino”, se desarrolla en la escritura de Gabriela Mistral que se inscribe en la retórica del mundo andino a través de las rondas, de los ritmos del sol y las rogativas, los gustos culinarios y se escribe en su condición asalariada. Se proyecta en la técnica del collage, por ejemplo en el collage de Caiozzama (Claudio Caiozzi) sobre Mistral. Se introduce el término “imagen” como “ensayo visual” y “praxis descolonizadora”: la Godoy como estrategia retórica en una “zona de conflicto y encuentro” (Rivera Cusicanqui 2015: 7-31). Se atiende el lugar letrado y pop del imaginario mistraliano, y en la imagen de la Madre universal.

El libro de Sepúlveda, recoge un verso mistraliano *Somos los andinos que fuimos* del poema “Cordillera” de *Tala*, titula el libro de este modo y sugiere realizar una mirada intertextual con la obra de Cecilia Vicuña, por ejemplo. Propone una lectura de lo que significa el mundo andino e indígena frente al imaginario nacional con el efecto de liberarse de estas estructuras coloniales internas y reconocer las estructuras nuestras desde el patrón de poder colonial/moderno, según Anibal Quijano (Gemaná 2020: 12-13).

Se muestra una interpretación relevante del término “soledad” en el poemario *Desolación* (1922) y su relación política con la región de Magallanes donde ocurre el exterminio patagónico. En *Ternura* (1924) se aborda el vínculo de lo político, de las madres solteras y pobres, de la poética mistraliana. En *Tala* (1938) se escenifica el espacio de la salud pública en las estructuras coloniales junto con escenificar una revolución epistemológica cuyo eje es el cuestionamiento al poder (Gemaná 2020: 11-21). Se tematiza la mortalidad infantil, el mundo del trabajo y de la modernidad. Se elabora una subjetividad basada en la Cordillera de los Andes, en la ingeneidad y en el territorio: el sol, la piedra, el agua y otras materias. En el cuarto capítulo, se profundiza en los modelos de mujer no-heteronormativos basados en la solidaridad en la “gramática” de “las locas mujeres”, las heroínas del espacio literario. Este estudio consta de seis capítulos que proyectan la imagen de Mistral en las arenas

movedizas del imaginario social, geográfico, teórico y epistémicos de los Estudios Culturales y Subalternos, y de Género, imbricados en la raza y la etnia.

El imaginario social mistraliano se define por estar decodificado en las diversas lecturas de la cultura visual y material en torno a la visualización de G. Mistral en el mural y en los diversos periodos políticos chilenos. Se sostienen siete categorías de estudio para leer a G. Mistral, madre y educadora. Estas categorías se enumeran: “visión compartida, significante material, representación de subjetividades históricas, identificación imaginaria o elaboración de modelos formadores, creación de una red topológica que economiza los sentidos, narración histórica y núcleos de conflicto” (24). De estas tres categorías sobresale: (a) El lenguaje verbal de las áreas: moda, líneas de costura, música, notas y tiempos, y pintura, color y el trazo de los códigos. Se connota el color azul para asignar la reminiscencia a la Virgen María (figura materna), en el ropaje y el color, en particular del ropaje de G. Mistral como educadora de indios desnudos del mural, la musculatura en oxímoron al grácil cuerpo (27). Como segunda categoría seleccionada, se esgrimen (b) los modelos de identificación del imaginario social desde una interpretación filosófica e histórica cultural de Mistral: “la fea”, madre y educadora. Mistral bajo este rasgo, armoniza con la imagen placativa publicitaria del vaquero fumando Marlboro: “Come to the Marlboro Conuntry” cosido con el elemento observado. Esta implicancia se sostiene bajo el término “Sujeto-súbdito” de Abril Trigo, en tanto plebeyo, con objeto de formar un imaginario nacional a partir del “nosotros” (31). Finalmente, en la tercera categoría se anota (c) el paradigma temporal en el presente y el pasado frente a la iconografía del mural: lo rural y lo industrial; el cuerpo desnudo (Pachamama), la mujer y la montaña, la fusión en el sincretismo criollo.

La tensión temporal manifiesta en el libro de Magda Sepúlveda “somos los que fuimos” reúne en el conflicto “presente-pasado” entre tres actantes de la épica nacional panamericana: los indígenas, los intelectuales y los proletarios. Se atiende por ello al conocimiento de la realidad social como una opción epistemológica, ética (Germaná 2020: 14).

En el imaginario de *Desolación* se moviliza la noción geográfica del territorio chileno austral, la Patagonia colonizada y se basa en una imagen de “mujeres indígenas australes convirtiendo vellones de oveja en ovillos de lana” (39). *Desolación* se explica desde lo lingüístico (“soledad”, “duelo”) y lo simbólico del color “blanco”, de “blanquear” Punta Arenas; el “oro blanco” menciona el lanar en la Patagonia (45). El pensamiento ecocrítico deviene de la presencia de la naturaleza del estudio de la palabra “árbol” y de la flor del “azahar”, propia del vínculo amoroso. Otro eje de análisis es el imaginario religioso y popular, entrelazado en la subjetividad del infante-hijo, p. ej. el “Poema al hijo”. Le re-leen las reflexiones

críticas de Homi Bhabha ante los discursos del dolor e infanticidio en los efectos de la violencia, la colonización y la ‘fealdad del indio’.

Se establece una relación entre la noción de familia, padre, madre e hijos de los hogares chilenos en el siglo XX. En “La canción amarga de la infancia” se pronuncia el abandono paterno en el estado materno de canciones de cuna, en el estado de cuidado de la madre, el derecho del infante por educación en medio de 1920 como problema social (74-75). El estudio de las madres desvalidas centra en Mistral el desarrollo del poemario *Ternura, Lecturas para mujeres* (1924). El discurso mistraliano en *Lecturas* armoniza con la noción de “sangre” Vasconcelos en 1922, o bien, Cornejo Polar; asimismo en la “direccionalidad” del devenir femenino en las trías: pobreza, campo y étnia. El estudio de los alimentos en la poética mistraliana se utiliza en el imaginario natural mistraliano, desde aquí se combina con el enlazamiento del textil, de una imaginación textil-vegetal, botánica de una “vanguardia letrada” (70-71). Se establece un estudio de la voz de la diversidad del término “Madre” esto frente al hijo y a la hija. Con ello, se construye la noción de femineidad, la denuncia de una madre abandonada y una infancia perdida. El imaginario materno frente a la palabra “loca”, hace mención a “Locas mujeres” en el imaginario de la “huachería” (75-82). El análisis de canciones quechuas y la cultura andina abre el imaginario textil de la vicuña: “con la lana sin hilar” (83). La tradición de la ronda, la cuna, en la unidad social, tejer cubre el imaginario social (91).

*Tala* se interpreta en un momento de reflexión sobre América Latina y se contextualiza con diversos ensayos críticos en los que se elabora una mirada cultural crítica al “humanismo rural” de corte latinoamericanista frente al pasado eurocéntrico a partir de un mapeo natural (99-100). Se acentúan las frutas y los árboles, el devenir vegetal y culinario junto con el deseo de pronunciar un habla indígena ante los sordos y los mudos en la intersubjetividad occidental, se habla de “pan” y de “cuerpo”, en tanto *Corpus Christi*. El animismo y la senda de la piedra, la arquitectura de saberes del Valle de Elqui. Se advierte una interesante lectura de la cultura pop con “Like a Rolling Stones” de Bob Dylan, asimismo se asocia a Mistral la poesía del barroco *chilensis* de Raúl Zurita y de su otra discípula, Cecilia Vicuña. El gesto poético mistraliano no escapa a las letras de Neruda, o bien, Tomás Harris en el elemento primo: el agua; se habla de “Materias” en *Tala*.

“El costado feminista de la memoria andina. *Lagar* (1954)” abre la problemática feminista de las letras en torno al Premio Nobel de Literatura (1945). La imagen de las “Locas mujeres” reivindica el espejo trizado de la subjetividad femenina, en tanto transandina vista desde el Género y ante el gesto de la violencia de género. El sujeto masculino asume no su paternidad, la madre soltera (andina) entra en el simple litigio dantesco de verse envuelta en las aguas turbias del Infierno,

abandono, pobreza y muerte. Se hace referencia a lo femenino y al discurso del cuerpo en el contexto social-político y ahistórico (memoria) de las culturas y temas andinos (plegarias a Santa Rosa de Lima).

El *Poema de Chile* la Dra. Magda Sepúlveda lo interpreta en el capítulo “No te digan indio pata rajada” pasando por instalaciones performáticas presentadas en Galería Matucana 1000 de Santiago de Chile, cultura andina en la megápolis. Se rememora en el espacio del *Somos-fuimos*, presente-pasado, del pacto andino y mapuche desde la palabra: “reducción” y “matricidio”. La denuncia desde lo marginado indígena hacia “la blancura” y su (in)visibilidad, a partir del discurso femenino de las rosas en la subalteridad, no sólo de lo humano sino también de lo animal y lo natural.

En “Dime Gabriela. Personaje y agencia literaria” se construye la figura en torno a “La Godoy”, Mistral se contextualiza con el disonante tono de la mujer en la vanguardia en cuanto al “espiritualismo de la vanguardia” (170). Se sitúa la defensa materna mistraliana junto con el médico, además de una serie de metáforas como la “Madre que anda” que marca la extensión territorial desde la metáfora textil transandina (Carggiolis 2021). Se imbrica el imaginario de Cecilia Vicuña con el de la Mistral Andina, negada. Asimismo, este estudio devela el lesbianismo impreso en la obra epistolar mistraliana. Para el estudioso en Género, el trabajo de la Dra. Magda Sepúlveda otorga un profundo estudio a la actualidad de los críticos culturales sobre la obra mistraliana dado que aquí se aborda desde diversas perspectivas.

### **Otra vuelta de tuerca: un clásico que se renueva**

Tengo entre manos la nueva edición de *El giro autobiográfico* de Alberto Giordano, publicado recientemente en agosto de 2020 por Beatriz Viterbo. Con este título, la editorial inaugura una nueva colección bajo el título “Clásicos Reunidos”. Particularmente, esta edición de Giordano reúne dos clásicos en su obra crítica: *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual* (2008) y *Vida y obra: Otra vuelta al giro autobiográfico* (2011). A este compendio se le suma una nueva sección cuyo nombre es “Insistencias” que recupera cuatro artículos nuevos, escritos entre 2012 y 2017 que no son inéditos sino dispersos en distintas revistas culturales. A modo de polígono, se puede leer este volumen como una figura de tres lados cuyos ángulos no son definitorios sino que están en constante cambio y apertura. Con “polígono” no me refiero estrictamente a líneas planas y definidas que conforman un triángulo sino a la operación crítica de Giordano al generar una superficie en el

territorio de la teoría capaz de construir –y constituir– una unidad urbanística y literaria que se encuentra en constante transformación.

Ya se ha dicho demasiado sobre las primeras dos líneas de conflicto que son los “clásicos” de Giordano publicados en 2008 y 2011, respectivamente. El primero, reúne seis ensayos que transitan diferentes recovecos de la intimidad en la literatura argentina a partir de las lecturas de Raúl Escari, Alan Pauls y María Moreno pero también de Daniel Link y Elvio Gandolfo. El segundo se encuentra compuesto por cinco nuevos escritos que reanudan las inquietantes voces de la intimidad y los retazos de vida que se refugian en la esfera más profunda y reservada del sujeto. A Giordano le parece productivo orientar sus lecturas en autores como Gabriela Liffschitz, Diego Meret, Hebe Uhart o Gabriela Massuh, por ejemplo. Pero mejor sería aquí centrarme en las *Insistencias* porque, tal como diría Jorge Panesi, un crítico se renueva siendo un poco más que aquello que lee, un casi inaprensible exceso, lunar meticulosamente formado sobre las superficies que da a leer. En tal sentido, el crítico es un exceso ya que no solamente lee sino que también hace la lectura posible.

Con agudo rigor académico y una gran calidez narrativa, Alberto Giordano se renueva en esta oportunidad aportando cuatro piezas esenciales que promueven otra vuelta de tuerca para el giro autobiográfico. En tal sentido, el viraje de estos textos se funda en una operación crítica de reafirmar, reiterar, empecinarse con la escritura, la vida y la intimidad. *Insistencias* que resultan pertinentes a la hora de renovar el panorama de la literatura del presente.

En “El giro intimista en Montevideo”, Giordano parte de que su interés por revisitarse las escrituras autobiográficas recientes encuentra su fundamento luego de su visita a Uruguay para la participación de un coloquio y la presentación de la revista de la Biblioteca Nacional 4/5 (2011). Los artículos de este número están dedicados a las denominadas “escrituras del yo”. Particularmente, el texto de Matías Nuñez Fernández bajo el título “Ejercicios de perspectiva del yo y discurso autoficcional en la literatura uruguaya a partir de Mario Levrero”, le proveyó de una larga lista de lecturas y un sistema persuasivo de señales críticas resistente a la homogeneización. En tal sentido, Giordano recupera algunas ideas de este artículo cuyo *corpus* comprende novelas de aprendizaje como *Esa máquina roja* (1995) o *Aquí y ahora* (2002) de Pablo Casacuberta que lo invitan a interrogarse sobre los límites del discurso narrativo y la inquietante movilidad que las cosas adquieren. Así, en *Limonada* (2004) de Sofi Richero –novela uruguaya en la que centra su interés en este ensayo– reencuentra una experiencia literaria y afectiva que viene a incomodar a los amantes de la seriedad y trascendencia. Lo que se pone en juego en la novela de Richero es el cuerpo de la voz que oscila entre el posicionamiento y la desorientación, el hallazgo de una voz, las vibraciones de un cuerpo tensionado por inscribir sus diferencias elocutivas de recuerdos. Así, Giordano plantea en este

ensayo que la novela de Richero no busca reconstruir un pasado sino que el cuerpo de la voz se palpa en el empuje, en el deseo de búsqueda en lo que va ocurriendo sin atenerse a lo comunicable.

En el siguiente texto –“Entre la experiencia y el saber” de 2015– Giordano enfoca su atención en *Viajes* (2014) de Beatriz Sarlo por ser un volumen que resuelve una serie de momentos que van de lo anecdótico a lo reflexivo, y que exponen una ambigüedad de recursos con los que debe contar el autógrafo para promover esa sensación deseable de vida. En tal sentido, el autor se pregunta en qué medida las reflexiones y discusiones que se entretujieron años anteriores sobre el cine documental incidieron sobre la retórica autobiográfica de Sarlo en la escritura de estos viajes. De este modo, Giordano piensa en los viajes no como una autobiografía sino como una articulación de secuencias autobiográficas moduladas por –al menos dos– impulsos básicos del género. El primero refiere a la voluntad de reconstruir un pasado memorable, al interés por una reconstrucción que depende en gran medida de su valor documental pero también de sus destrezas retóricas que permiten que el pasado reviva, e incluso se transforme, en la escritura. El segundo impulso aclara la problemática sobre la voluntad de autfiguración según los valores, disposiciones y los perfiles que recortan determinados perfiles culturales con los que la autora quisiera que se la vincule. En efecto, para el autor el relato de estos viajes documentan de forma persuasiva del latinoamericanismo como “deber ideológico” pero también como saturación de lo testimonial.

A diferencia de los ensayos anteriores, los últimos dos de *Insistencias* –“La libertad de trazar” y “¿Qué es un artista verdadero?”– problematizan otros aspectos de la intimidad como lo es el ritmo fragmentario y discontinuo que se presenta en las lecturas del *corpus* que Giordano analiza. Mientras que “La libertad de trazar” ahonda en una lectura de *Ikebana política* (2016) a partir de una escritura personal de libretas y cuadernos (2005-2015) de Claudia del Río, en cambio, “¿Qué es un artista verdadero?” profundiza en los mecanismos escriturarios que promueven una lectura en clave autoficcional y a partir de ritmos discontinuos en dos novelas de Daniel Guebel: *Derrumbe* (2007) y *Mis escritores muertos* (2009).

Por un lado, el texto sobre la obra de Claudia del Río proyecta la insistencia en presentar la vida como un proceso *in media res* pautado por la dinámica de la interrupción y el recommienzo. En tal sentido, la forma discontinua del diario en *Ikebana política* es la que produce el efecto de autenticidad autobiográfica y le dan a lo disperso una sensación de realidad. En este ensayo, la vida íntima es entendida como un acontecimiento impersonal que se define por la plasticidad de lo viviente para recrearse a partir de la multiplicación y movimientos heterogéneos. Allí, la problemática del carácter esquivo del ritmo cobra relevancia. De este modo, el ritmo es una suerte de esqueleto que sostiene toda la estructura “carnal”, que se oculta o

no se da inmediatamente pero de todas formas podemos percibirlo. Por tal motivo, Giordano lee *Ikebana política* como una respuesta en acto a los problemas que plantea la composición de libros rapsódicos: el uso intensivo de técnicas de *collage*, el encadenamiento de fragmentos heterogéneos, que evocan una insistencia de la pluralidad cuya identidad es un haz de múltiples remisiones. Por otra parte, el ensayo sobre las novelas de Guebel da cuenta de que en *Derrumbe* el gesto confesional y el sujeto de la confesión coexisten con otros impulsos autobiográficos. De esta manera, la identidad entre autor y narrador no está rubricada por la presencia del nombre propio, es decir, que esta obra es un claro ejemplo de autoficción. En el caso de *Derrumbe*, analiza Giordano, hay un proceso de descomposición pragmática afectando la identidad del narrador, y en consecuencia, los principios de las escrituras autobiográficas. Tal como ya habría adelantado Beatriz Sarlo, si bien la escritura es particularmente fluida en esta novela, su lectura tiene un ritmo discontinuo cuya trama sentimental se encuentra interrumpida por historias que se encadenan o yuxtaponen en diversas direcciones. Este excedente híbrido reaparece en otra obra del autor: *Mis escritores muertos*. Novela que no solo pone en evidencia la fusión de las memorias o ensayo sobre sus relaciones con Jorge “Dipi” Di Paola y Héctor Libertella, sino que también luego se aventura, lo mismo que *Derrumbe*, en los dominios vacilantes de la autoficción.

Puede decirse que Alberto Giordano, con su nueva edición de *El giro autobiográfico*, logra subsanar los vacíos que la literatura convoca pero también consigue renovar(se) como crítico en un repertorio poligonal cuyas piezas y líneas de conflicto se encuentran trazadas por dos clásicos y otros cuatro textos dispersos que vienen a visitar, y dialogar, con los postulados anteriores. Indiscutiblemente, los textos que reúne y agrega esta edición son la muestra cabal de la herencia cultural que Giordano, a partir del compromiso y la dedicación, ha logrado transmitir. En efecto, la edición aumentada de *El giro autobiográfico* es la cadena que se nutre de actividades de enseñanza e investigación y los trabajos allí reunidos serán vasos comunicantes que le darán a lo disperso un vestido de unidad. Y quizás todavía más, en estos escritos que se añaden, en esos primeros esbozos de apuntes transcritos sobre un cuaderno de notas, en el reverso de hojas ya escritas, a máquina o en computadora, sea posible reconocer la marca indeleble, el trazo íntimo y secreto de una opinión que a través de este libro se proyecta con perseverancia y obstinación: el giro autobiográfico no solo funda y renueva la teoría sino también permite al crítico renovarse en su esfera más íntima.

## Referencias bibliográficas

- Beverley, John (2011). *Latinamericanism after 9/11*. Durham & London: Duke University Press. 166.
- Carggiolis Abarza, Cynthia (2021). “Poéticas del/la tejedor/a y el «Gran Telar» transandino”. *Revista de Estudios Culturales* 14 (28), julio-diciembre, 11-23.
- Germaná, César (2020). “Anibal Quijano. Cuestiones y horizontes de la dependencia hisorico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder”. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fondo Editorial, 11-21.
- Mistral, Gabriela (1958). *Poesías completas*. Madrid: Ed. Aguilar.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015). “Sociología de la imagen. Miradas *ch'ixi* desde la historia andina”. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Zurita, Raúl (2004). *Inri*. Madrid: Visor Libros.