

**Oxum y Sireno, deidades de las aguas dulces.  
La crisis hídrica en una lectura comparada entre la novela *Mar Grande*  
de Geferson Santana y relatos orales andinos del norte de Chile**

**Oxum and Siren, deities of fresh waters.  
The water crisis in a comparative reading between Geferson Santana's novel  
*Mar Grande* and andean oral stories from northern Chile**

Díaz-Araya, Carolina

Universidad de Playa Ancha, Doctorado en Literatura, Chile

carolina.diaz.a@alumnos.upla.cl

 <https://orcid.org/0009-0003-7470-5011>

Nascimento dos Santos, Daiana

Universidad de Playa Ancha, Facultad de Arte

Departamento de Artes Integradas, Chile

Universidad Bernardo O'Higgins

Centro de Estudios Históricos y Humanidades, Chile

daiana.nascimento@upla.cl

 <https://orcid.org/0000-0002-5210-5475>

## **Resumen**

En este trabajo proponemos una lectura comparada entre la novela *Mar Grande*, del brasileño Geferson Santana (2016), en donde se observa una constante referencia a la diosa de las aguas dulces Oxum, y relatos tradicionales andinos en torno a Sireno, una deidad de las aguas andinas, recopilados por investigadores en el extremo norte de Chile.

Sostenemos que las representaciones literarias de las espiritualidades del agua pueden ofrecer una reflexión crítica en torno a la escasez del agua y sugerir posibles respuestas a esta crisis hídrica. A través de este análisis ponemos en valor el profundo conocimiento reflejado en las prácticas culturales de las comunidades afrodescendientes y andinas, que está presente en los textos del corpus. Para explorar en la intersección entre literaturas, prácticas culturales y crisis humanitaria del agua, nos basamos en perspectivas ecocríticas y decoloniales. Reflexionamos sobre la crisis hídrica y los factores que influyen en ella, tales como la sequía y la industrialización, relevando la necesidad de replantear nuestras formas de pensar, de habitar y de relacionarnos con la naturaleza, y recurrir a alternativas más sostenibles y equitativas.

**Palabras clave:** Sireno, Oxum, novela *Mar Grande*, relatos orales andinos, crisis del agua.

### **Abstract**

In this work we propose a comparative reading between the novel *Mar Grande* by Brazilian Geferson Santana (2016), where a constant reference to the goddess of fresh waters Oxum is observed, and traditional Andean stories about Sireno, a deity of the waters. Andean, collected by researchers in the extreme north of Chile. We argue that literary representations of water spiritualities can offer critical reflection on water scarcity and suggest possible responses to this water crisis. Through this analysis we value the deep knowledge reflected in the cultural practices of Afro-descendant and Andean communities, which is present in the texts of the corpus. To explore the intersection between literatures, cultural practices and the humanitarian water crisis, we draw on ecocritical and decolonial perspectives. We reflect on the water crisis and the factors that influence it, such as drought and industrialization, highlighting the need to rethink our ways of thinking, living and relating to nature and resort to more sustainable and equitable alternatives.

**Keywords:** Sireno, Oxum, Mar Grande novel, andean oral tales, water crisis.

**Recibido:** 11 de septiembre de 2024- **Aceptado:** 15 de diciembre de 2024

## 1. Introducción

En este trabajo proponemos una lectura comparada entre la novela *Mar Grande*, del brasileño Geferson Santana, publicada en portugués el año 2016, y un conjunto de relatos sobre el dios aymara Sireno, recopilados y transcritos en 1997 por el investigador Luis Álvarez y su equipo, en la región de Arica y Parinacota. En el corpus observamos la presencia de entidades de aguas dulces y las formas en que, tanto las culturas afrodescendientes de la localidad de Beira Mar del distrito de la ciudad Maragogipe, del estado de Bahía, como las comunidades andinas en el extremo norte de Chile, se relacionan con sus respectivas deidades. Esta investigación explora en la intersección entre literaturas, prácticas culturales y crisis humanitaria del agua desde perspectivas ecocríticas y decoloniales.

En los años noventa, en su trabajo sobre Sireno, Álvarez reflexionaba acerca de cómo

la escasez de lluvias y los problemas del desvío de los cauces naturales de las aguas reducía los espacios donde podía instalarse esta entidad (1997:54). Por su parte, Daiana Nascimento, en una reciente publicación sobre la novela *Mar Grande*, también observa que en esta se instala una denuncia a las decisiones sociopolíticas brasileñas y su repercusión en las reservas hídricas (Nascimento, 2023: 5). Además, junto con señalar la poca presencia de estudios literarios sobre la crisis humanitaria, propone revisar y actualizar este concepto, poniendo en el centro del problema a la escasez hídrica (Nascimento, 2023: 4). La investigadora toma la novela como un ejemplo desde el cual se podría desarrollar un corpus de novelas que reflexionan sobre diversas cosmogonías, culturas, geografías y subjetividades para, desde los estudios literarios, trabajar sobre elementos claves como son la alteridad, el respeto a los derechos humanos, el antirracismo y el respeto a los recursos naturales de las aguas (Nascimento, 2023: 8).

Hemos conformado el corpus, tras notar que las narraciones incluidas comparten lo siguiente: presencia de oralidades ancestrales relacionadas con las aguas dulces, representadas por Sireno y Oxum; describen las experiencias de las voces narradoras con esas deidades; y sugieren reflexión en torno a la escasez hídrica y el cuidado de las aguas. El objetivo de este trabajo se enfoca en analizar cómo las representaciones literarias de las aguas en los relatos sobre Sireno y en la novela *Mar Grande* reflejan un conocimiento de parte de las culturas andinas y afrodescendientes sobre el cuidado y preservación de las afluencias de las aguas dulces. A la vez, se busca observar de qué manera la presencia de estos simbolismos puede contribuir a una reflexión crítica sobre la crisis humanitaria producto de la escasez hídrica, y proponer posibles soluciones basadas en los saberes culturales y ecológicos del corpus de este trabajo. Así, se buscará responder a las preguntas centrales: ¿Cómo las representaciones literarias de las espiritualidades de las aguas en las culturas andinas y afrodescendientes reflejan un conocimiento profundo sobre su preservación? ¿De qué maneras las representaciones literarias

de las espiritualidades pueden contribuir a la reflexión crítica en torno a la escasez del agua y sugerir respuestas a esta problemática, que integren el conocimiento de estas culturas y sus comunidades, contenido en el corpus analizado?

Sostenemos que las representaciones literarias sobre las espiritualidades del agua actúan como un coro de voces que evocan el sonido de las aguas y reflejan un profundo conocimiento cultural sobre su cuidado y protección. Estas narraciones que abordan las aguas, sus deidades y la relación de las comunidades con ellas pueden ofrecer una reflexión crítica en torno a la escasez del agua y sugerir posibles respuestas a esta crisis. El conocimiento de la naturaleza, presente en las prácticas culturales de las comunidades afrodescendientes y andinas, se refleja en los textos del corpus.

Para esta lectura aplicamos la perspectiva teórica ecocrítica, porque esta examina las relaciones producidas en la intersección de la triada cultura-ambiente-literatura, valorando esta última como una energía que puede

ser reutilizada por distintas culturas, puesto que, a diferencia de las energías fósiles, es una fuente de energía inagotable (Balarezo, 2022: 112-115). Se nutre tanto de relatos míticos, leyendas, cuentos, como de archivos tales como mapas, cartografías que sirven de instrumentos para el análisis ecológico y dan pistas éticas para el tratamiento de los problemas medioambientales (Howart en Balarezo, 2022: 115-116). Así, la ecocrítica se vuelve una herramienta valiosa para las reflexiones que buscamos alcanzar en este trabajo.

Se atiende a la crítica planteada por Bernadino Costa et al. (2018), sobre el problema de escribir textos académicos con perspectiva decolonial sin usar textos teóricos o literarios escritos por afrodescendientes o indígenas (10) y por ello aquí se incluyen los estudios de Silvia Rivera Cusicanqui (2018), Antonio Cornejo-Polar (2003), Ailton Krenak (2020), Alfredo Vanin (2017) y Aimé Tapia González (2018), para comprender el decolonialismo y plantear propuestas a los problemas hídricos. No obstante, también trabajamos con las propuestas de Estermann en cuanto al

pensamiento y filosofía andina, así como los estudios ecocríticos de Andrea Casals y Pablo Chiuminatto, donde plantean el concepto de noción de naturaleza.

En el primer apartado de este artículo revisamos los conceptos del encuadre teórico y los conceptos de *colonialidad del poder*, *colonialidad del ser* y *colonialidad del saber* que aplicamos desde la perspectiva decolonial; luego, hacemos el encuadre de estos conceptos desde la ecocrítica. En el segundo apartado observamos la presencia de las entidades en la novela y en los relatos. Por último, reflexionamos sobre la crisis hídrica y los elementos que influyen en ella, tales como la sequía y la industrialización.

## 2. Perspectivas

Adoptamos una perspectiva decolonial para analizar estas producciones literarias en sus diversos formatos y entendemos el concepto de lo decolonial, siguiendo lo señalado por Bernardino Costa et al. (2018), en un sentido amplio, que abarca la larga tradición de resistencia de poblaciones negras e indígenas

(9). Este enfoque nos permite esclarecer y sistematizar los conocimientos, además de dilucidar cómo ha imperado históricamente la colonialidad del poder, del ser y del saber, ayudando a formular estrategias para transformar la realidad (Bernardino Costa et al., 2018: 10). Con las directrices del decolonialismo proponemos que es posible considerar los relatos de tradición oral andina como un tipo de literatura. Una literatura oral que, en el caso de los relatos sobre el dios andino Sireno, nos llega mediante la transcripción y, en el caso de la diosa afrolatinoamericana Oxum, mediante la presencia de oralidades en la novela estudiada.

El concepto de *colonialidad de poder* fue propuesto por Quijano (1992) al identificar las imposiciones coloniales (12). El investigador señala que la decolonialidad se posiciona indispensablemente a partir de la crítica al proceso de la colonización con su visión eurocéntrica de producción de conocimiento, argumentando que el conocimiento no es uno solo y, aunque la idea de «totalidad» está presente en las diversas cosmovisiones y sistemas de saber latinoamericanos, también está la conciencia

de heterogeneidad de toda realidad (Quijano, 1992: 19). En consecuencia, propone desvincularse de la racionalidad/modernidad respecto de la colonialidad, con el fin de generar una nueva forma de comprensión del mundo que no puede ser una sola, sino precisamente una diversidad que propicia el intercambio de experiencias, de saberes y conocimientos (20). En el presente trabajo, este concepto nos sirve como herramienta crítica para comprender las formas en que el colonialismo, mediante las prácticas capitalistas, afectan las fuentes de aguas dulces y provocan la sequía y, por tanto, la actual crisis hídrica, desconociendo los saberes procedentes de culturas no occidentales.

El segundo concepto extraído desde el decolonialismo es la *colonialidad del ser*. Este nace a partir de las reflexiones en torno a las implicancias que tenía en las áreas de la humanidad el concepto *colonialidad del poder*, entendiendo que, así como existía la colonialidad de poder político y económico, también existía una colonialidad sobre los conocimientos. En ese sentido, la *colonialidad del saber* apunta hacia los saberes impuestos, los cuales en un orden

jerárquico ubican al conocimiento europeo como un saber superior por sobre los saberes de las culturas colonizadas. El pensador puer-torriqueño Maldonado Torres (2018) señala que esa misma lógica permitía extender la idea de colonialidad sobre el ser; es así como, en la necesidad de encontrar respuestas sobre los efectos de la colonialidad en los sujetos subalternos, se considerará la experiencia y no solo la mente de ellos en relación con la colonialidad (129-130). Realiza una crítica al «pienso luego existo», de Descartes, en comparación a la interpretación de la propuesta heideggeriana que es «pienso luego SOY», porque lleva al subtexto de dos dimensiones: los otros no piensan, los otros no son (Maldonado Torres, 2018: 144). Para nuestro análisis usaremos el concepto *colonialidad del ser* con el fin de extender la idea de posesión de la naturaleza en cuanto esta es también un ser, un ser de quien nosotros como humanidad capitalista y colonizadora nos hemos desconectado.

Uno de los principios fundamentales del pensamiento andino es la *relacionalidad* en la vida y en el actuar, en donde no se puede ser sin estar en relación con el espacio y la comunidad

(Estermann, 2003: 9). La *relacionalidad* se expresa en forma de *complementariedad* y de *reciprocidad* con todo ser y acontecer; mientras que la correspondencia es una relación entre el orden cósmico y el orden humano, que se corresponden y es posible observarlo en la afinidad entre humanos y deidades o entidades, así como también en el cuidado y respeto profundo que deben tener las personas hacia toda la naturaleza (Estermann, 2003: 5). Por lo tanto, para el mundo andino, si la persona no se relaciona con su entorno, «la persona no existe, no es» (Estermann, 2003: 9). Esta es una forma de entender el mundo desde la conexión y las colectividades, es decir, valorando la coexistencia de la naturaleza y la humanidad en una relación de intercambio mutua, que difiere de las prácticas individualistas.

Lo anterior nos hace avanzar hacia la otra perspectiva que aplicamos en esta investigación y que hemos enunciado en párrafos anteriores: la ecocrítica. En 1996, Cheryll Glotfelty, plantea que al conectar literatura y ecología se puede comprender la relación entre cultura y naturaleza, así como su afectación mutua, permitiendo examinar las representaciones de

la naturaleza mediante categorías mentales, como en una especie de mapeo que vincule a ambas partes (Balarezo, 2022: 114; Casals y Chiuminatto, 2019: 22). En el libro compilatorio *Ecocriticism* (publicado en 1996), sus editores Glotfelty y Fromm, señalan que la ecocrítica busca contribuir al incremento de una «conciencia ecológica colectiva» mediante una relectura de textos analizados antes desde otros prismas, propiciando un redescubrimiento y una reimpresión de la literatura y la naturaleza; en tercer lugar, tomar diversas teorías y disciplinas para entender las relaciones de la humanidad con el medioambiente, según la época en que se produzca la obra literaria (Balarezo, 2022: 114).

Durante el siglo XXI, la ecocrítica ha experimentado una diversidad de trabajos que ya no solo están relacionados directamente con las literaturas, sino con otras disciplinas artísticas, como por ejemplo las artes escénicas, así como también en «los estudios ambientales, el ecofeminismo y la justicia ambiental» (Casals y Chiuminatto, 2019: 23). En los últimos años, numerosos estudios ponen en alerta el estado de catástrofe en que se encuentra el planeta

producto de la acción humana sobre él, llegando a un punto de inflexión que el «académico británico Timothy Morton describe como la transición de la época del Antropoceno a la era de la Asimetría» (Casals y Chiuminatto, 2019: 25-26). El concepto de Antropoceno refiere a que se ha alcanzado la era de los límites ambientales a raíz y en consecuencia de las acciones humanas sobre la Tierra (25). Respecto a la asimetría, se trata precisamente de la relación asimétrica entre la humanidad y este planeta (26).

En esa perspectiva del estado de las cosas, traemos la propuesta de Alfredo Vanín (2017), observando en la ecocrítica una especie de conductor para atender el problema del capitalismo y la forma en que opera en las localidades rurales por medio de la industrialización y la desconexión de las personas con la naturaleza (Vanín, 2017: 25). Advierte que el capitalismo entiende las territorialidades como un recurso desmontable y un vehículo para la acumulación de riquezas sin temor de transgredir las normas y la ética (Vanín, 2017: 25-26).<sup>1</sup> Esta visión crítica nos invita a reflexionar en los modos de relacionarnos con

la naturaleza desde las economías y advierte la existencia de una alternativa para convivir con el medioambiente de modo sustentable y respetuoso.

La filosofía ecofeminista apunta al patriarcado capitalista como el responsable de la crisis ecológica, económica y social que afecta principalmente a las comunidades rurales en Latinoamérica, Asia y África (Shiva en Tapia, 2018: 238).<sup>2</sup> En este contexto, los problemas derivados de la pérdida de biodiversidad, la sobreexplotación de los bosques, la sobreexplotación de las aguas y el desvío de los cauces naturales afectan la supervivencia de múltiples localidades produciendo la migración de comunidades a causa de la falta de agua que, a su vez, es provocada por las industrias madereras, mineras, hidroeléctricas, entre otras (Tapia, 2018: 239-240). En este sentido, se vuelve urgente tomar en consideración la necesidad de interconectar la problemática para alcanzar soluciones equilibradas y sostenibles en el tiempo.

Los relatos tradicionales de los pueblos originarios exponen y norman la relación con la

naturaleza, mostrando las consecuencias en caso de transgredir o de interferir en sus leyes (Vanín, 2017: 26). Sus prácticas evidencian que las culturas rurales leen y comprenden a la naturaleza, buscando mantener el equilibrio biológico que permite que la vida continúe (Vanín, 2017: 25). Aunque no se trata de una vida idílica, y a pesar de la incorporación de maquinarias, aún persisten oficios que están en consonancia con la ética cósmica, por ejemplo, los pescadores saben cuándo y cuánto pescar, extrayendo solo lo indispensable, manteniendo así el equilibrio (Vanín, 2017: 25). En ese sentido, la propuesta ecocrítica nos llama a que, desde nuestra experiencia y vida occidental, veamos en los relatos orales y en la narrativa escrita una fuente de sabiduría y representación de la convivencia humanidad-naturaleza.

### **3. Oxum y Sireno: modos de reinar las aguas dulces**

Rivera Cusicanqui (2018) declara que la oralidad no representa una verdad absoluta, ya que los relatos orales pueden proceder de documentos escritos (131). De esa manera, sugiere que la

historia no es lineal, ni progresiva, sino que es resultado de un proceso selectivo de los recuerdos entrelazados con el presente en diversas situaciones (Rivera Cusicanqui, 2018: 131). En esa misma línea, Vanín (2017) reflexiona que la imaginación tampoco es estática, los relatos toman y transforman lo que encuentra en el entorno convirtiéndolos en metáfora (19). En ese sentido, siguiendo a Ana Pizarro (2021), se contribuye a la construcción de una poética relacionada con el espacio (29). De esta manera, nos encontramos frente a una narrativa que se vuelve multidimensional que transita por espacios concretos, simbólicos, así como por experiencias que se desplazan por distintos niveles de realidad.

Los estudios sobre la oralidad africana sugieren que, al compartir su pasado con las nuevas generaciones, comparten la historia de su pueblo y un sentido de pertenencia al grupo. En esa transmisión se proyectan hacia posibles experiencias de intercambio en otras comunidades, donde serán portadores de las historias y obras de su grupo de origen y, de ese modo, impactarán en esos otros pueblos, perviviendo a través de ellos (Bolekia, 2015:

207-208). Así, la oralidad es un continuo proceso de intercambio no solo en la práctica interna de un pueblo, sino también entre distintas culturas, fomentando la identidad y, al mismo tiempo, promoviendo el diálogo integrador de los diversos saberes del mundo.

Tanto en la novela *Mar Grande* como en los relatos sobre Sireno, la oralidad está presente en el acto de conversar y de contarse las historias, destacando el gesto de narrar para conectar que va más allá de la «verdad», de la belleza de las palabras o de los contenidos del relato, es la acción de reunirse como grupo y compartir, del mismo modo que se valora la instancia de la fiesta.

En su novela, Santana (2016) reproduce la instancia del relato oral, de contar mitos y cuentos del lugar como, por ejemplo, la abuela contando a su nieto la historia de Oxum (24), el origen del nombre del río Paraguaçu (26), el relato fantasmal que le cuenta Fabricio, su padre, en la canoa cuando vienen de regreso del viaje que realizaron a comprar remedios (58), la descripción de la práctica nocturna que tienen las personas de reunirse en la

noche y contar historias de muertos (74-78), entre otras. Todo esto constituye una manera de ver y de ser en el mundo, de recordar sus experiencias, sus historias y de relacionarse con el espacio que habitan.

En el estado de Bahía, Brasil, pervive la creencia en los orixás, deidades de origen africano, una tradición que se mantiene viva en Latinoamérica y el Caribe, reflejando la profunda religiosidad de estas culturas. Esta religión cuenta con un panteón organizado jerárquicamente, encabezado por un dios creador de todas las cosas, seguido por deidades femeninas y masculinas, cada una asociada con distintos elementos y espacios de la naturaleza (Madangi, 2018: 84). Es un sistema de creencias donde existe una relación intrínseca entre las divinidades, los espacios, los elementos y las fuerzas de la naturaleza y la humanidad.

En la novela *Mar Grande* se señala el amplio espectro de personajes míticos con los cuales convive la comunidad: «Os orixás, fantasmas, lobisomens e lendas indígenas sao apenas algumas das características que marcam o

imaginario dos moradores de Beira Mar» (Santana, 2016: 9). Durante el desarrollo de la narración, la presencia de las espiritualidades atraviesa la vida y el habitar de los personajes. Debido a la importancia del río en la historia, se destaca la figura de Oxum, diosa de las aguas dulces y gobernadora de los ríos. La investigadora cubana Lydia Cabrera (1974) la definió como una diosa amable, diosa del amor, amante de los lujos y, aunque erróneamente se piensa que es dueña del oro, es la ama del cobre, del coral y del ámbar (55). De acuerdo con los principios de relacionabilidad y religiosidad, cuando los personajes de esta novela se relacionan con el río, se están relacionando con Oxum:

A família de Lito é adepta do Candomblé de influência ketu. Todos frequentam o terreiro Ilê Oxum e Oxumarê. Trata-se de uma casa tradicional no distrito, e todos os filhos de santo do Babalorixá Bernadinho D'Oxum se fazem respeitar no local, pois ele mantém uma vigilância constante sobre os seus filios de santo. Nas festas dedicadas aos orixás da casa, muitas pessoas acabam

vindo de outras cidades, como Cachoeira.  
(Santana, 2016: 24)

Observamos que se sienten hijos de Oxum, mantienen sus prácticas tradicionales mediante el respeto a los mandatos de la diosa y participando en la organización de las festividades en honor a los orixás. Más adelante, el pequeño Lito, protagonista de la historia, establece un diálogo con Dona Neca, una anciana del pueblo. Esta conversación se inicia luego de una referencia coloquial sobre Oxum revelando un lenguaje cotidiano que, aunque incluye frases significativas y simbólicas con relación a los orixás, el niño todavía no tiene perfecta claridad sobre su significado:

—Tá esperando a mãe Oxum aparecer nas pedras?— pergunta Lito num tom de provocação.

—Não. Ela tem mais o que fazer. Oxum não dorme. É rio sempre corrente a banhar as terras do mundo—.

—Rora Yeyé ó fi dé ri omon!— Saúda Lito em ioruba a mãe das águas doces.

—Sabe o que significa esta saudação em ioruba?— indaga maliciosamente Dona Neca.

—Não exatamente, mas faz referencia a Oxum como rainha— (Santana, 2016: 24).

En este pasaje vemos al personaje Lito hacer uso de su formación multicultural —afrodescendiente, bahiano, en una localidad de origen indígena en el territorio brasileño—, incluyendo en su cotidiano tanto las lenguas como las prácticas religiosas y culturales, poniendo de manifiesto subjetividades individuales y colectivas. Esta práctica podríamos relacionarla con las observaciones realizadas por Cornejo-Polar a la obra de José María Arguedas, en cuanto a que este construye un sujeto plural que, desde sus diferentes formaciones culturales, es capaz de operar en distintos lenguajes, evidenciando una representatividad de subjetividades individuales y, al mismo tiempo, colectivas (Cornejo-Polar, 2003: 197). De modo similar, el personaje creado por Santana refleja la multiplicidad cultural que evidencia una identidad que integra lenguajes y prácticas diferentes.

El niño considera que Oxum es una reina, reina de las aguas dulces, sin embargo, aquí también aparece el rol de la anciana dentro de la comunidad, portando la sabiduría y enseñando a las nuevas generaciones:

—Não apenas isso—

—Então o que significa vó?—

—Quer dizer também mãe Oxum é mãe zelosa, que ama seus fillos acima de tudo— diz a sábia senhora.

—Você é d'Oxum, e tem que saber dessas coisas. Quando me for, você e os mais novos darão continuidade ao batuque e terão que ensinar aos outros— (Santana, 2016: 24).

La mujer profundiza en la práctica cotidiana del niño recientemente iniciado en la religión y le enseña el sentido de la responsabilidad y de la continuidad. Le hace entender que, tanto él como sus compañeros recientemente iniciados en la religión, deberán transmitir el mensaje a las siguientes generaciones. Esto se alinea con lo indicado por Bolekia (2015) sobre

la reproducción de las prácticas y de los relatos que construyen y reconstruyen el sistema e imaginario de creencias al interior de África (208-209) que aquí extendemos a las diásporas de origen africano en Latinoamérica. Por otra parte, la anciana destaca el rol maternal de Oxum, las características que describe en cuanto es una madre preocupada por todos sus hijos y a quienes ama por encima de todo, se condicen con el imaginario transversal a muchas culturas respecto de cómo debe ser una madre.

El autor se hace parte de la práctica de transmisión del saber heredado oralmente y nos hace escuchar (leyendo) los conocimientos acerca de Oxum mediante los diálogos entre Lito y Dona Neca:

—Vó, outro dia no terreiro, um yawó disse que a minha mãe Oxum é energia das águas dos rios e riachos— explica Lito com ar de dúvida.

—Exato!—

—Oxum é uma orixá ligado ás águas do rio,

riachos, cahoeiras. É doce e amorosa como as suas águas...—

—E também da riqueza...— completa o garoto!

—Sim. Você é filho de Oxum, e sabe muito bem do que estou falando—

Os dois olham juntos para as águas que correm como ali estivessem diante da orixá da fertilidade (Santana, 2016: 25).

Ella identifica en Lito el gusto por los lujos como una muestra de que es hijo de la diosa y heredero de sus gustos. Sin embargo, el texto sugiere que el verdadero lujo y la riqueza es el mismo río, que otorga sustento a sus trabajadores y provee de los alimentos al pueblo, esos son los tesoros que la diosa entrega a los habitantes de su entorno.

Así como Oxum, reina de las aguas dulces del imaginario mágico-religioso afrodescendiente, Sireno es una deidad andina que habita en los lugares desde donde emana el sonido del *manqha saya* (el debajo en el pensamiento aymara): «desde la profundidad de la tierra

a través de las aguas, ya sean de vertientes, saltos de agua, riachuelos, convirtiéndose en el creador de la música» (Díaz, 2001: 72). Estudios etnológicos y antropológicos dan cuenta de su presencia en relatos del altiplano de la zona fronteriza de Chile-Perú-Bolivia. A continuación, exponemos uno de los relatos de nuestro corpus, narrado oralmente a mediados de la década del noventa por el adulto mayor don Pedro, oriundo de las serranías de Socoroma, región de Arica y Parinacota:

Era de noche en el valle precordillerano de Socoroma; tendría a lo menos unos doce años de edad. Caminaba por el borde de las pircas entre alfalfa, matas de maíz y plantas de orégano de las terrazas de arriba del pueblo que había terminado de regar. Recuerdo que fue mucho después de carnavales y poco antes de cosechar las papas y choclos para la fiesta de la Cruz de mayo cuando con mucha claridad escuché que desde lejos, valle debajo de la quebrada por donde el agua viene deslizándose desde siempre, desde el fondo llegaban sonidos acompañados melodías musicales de una banda de instrumentos de bronce entremezcladas con murmullos

de saltos de agua, de silbidos del viento con olor de río rozando las copas de los molles (Álvarez, 1997: 51).

Este relato permite conocer el contexto de sus labores de preadolescente en la vida rural altiplánica, la época del año en que se sitúa y su experiencia con la deidad andina. Al decir que el sonido provenía desde donde «el agua viene deslizándose desde siempre», pareciera haber en esa frase una intencionalidad de reforzar la tradición y la idea de que esta experiencia está vinculada a una existencia del inicio de los tiempos. Él escucha esos sonidos en los que identifica tipos de instrumentos mezclados con la naturaleza, participando en ello no solo el sentido auditivo sino también el sentido del olfato y, de ese modo, la percepción es integral, es su cuerpo entero, todo él viviendo aquello.

Ese proceso sensorial podemos vincularlo al concepto de *amuyt'aña*, la forma de pensamiento andino que consiste en el pensar desde la cabeza y también desde el corazón, un razonamiento que involucra al cuerpo, ya que participan las entrañas superiores —el corazón, el hígado y los pulmones— para

absorber y purificar, produciendo en ese acto la relación de intercambio del cuerpo con el cosmos (Rivera Cusicanqui, 2018: 121). Tal forma de pensar se manifiesta durante los ritos, en las caminatas, en los cantos, en las danzas y se relaciona con las memorias y las múltiples subjetividades decoloniales que se manifiestan también en el lenguaje y en los relatos (124). Entonces, la experiencia sensorial y el razonamiento están profundamente entrelazados en el ser de las personas, con su espiritualidad y en conexión con el universo, lo cual se refleja en las narraciones tradicionales andinas.

La narración continúa:

con mucha claridad resaltaba el golpe del bombo: bom, bom, bom; curioso quise buscar el rumbo de la música y a medida que avanzaba todo cambió y sólo escuché melodías de cuerdas como guitarras, cuando de pronto me encontré en la poza del “jalante”, al pie de un brinco de agua, que así lo llaman, y no vi gentes tocando instrumentos: sin embargo, la música continuaba y me pareció que salía del agua; aumentaba en volumen o disminuía

a una suavidad de calma agradable, melodiosa, produciéndome la sensación que me adormecía (Álvarez, 1997: 51).

En este texto observamos cómo actúan la percepción del hablante, sus sentidos y su conexión con las afluencias de agua desde donde emergían los sonidos de instrumentos en una experiencia mágica que lo trasladó a un estado de ensoñación. La música está íntimamente relacionada con la naturaleza, lo que nos hace pensar que en este relato está implícita la creencia de que la expresión artística musical es divina, así como también sería una revelación y un don divino.

Los músicos andinos mantienen la tradición de afinar los instrumentos dejándolos a la intemperie en lugares donde reside el dios Sireno, de ese modo se aseguran de que las melodías que vayan a interpretar suenen bien. Así lo revela el mismo narrador oral:

Cuando hay fiesta en el pueblo, ya sea para San Francisco o para Las Cruces, fiestas grandes, es costumbre general que las bandas de músicos concurren a ese sitio el día de la

víspera; al anochecer dejan sus instrumentos con el ruego de que la fiesta sea buena y mejor con el aporte y la ejecución de sus conjuntos, sean éstos bronces, de zampoñas o de cuerdas, por lo general quedan solos toda la noche; al día siguiente al ir a buscarlos, dicen que se les encuentra afinados, especialmente las guitarras (Álvarez, 1997: 52).

La música es parte de la vida cotidiana y de las instancias de rito de los andinos, donde músicos y cantores recrean musicalmente el quehacer de las comunidades en instancias relevantes para sus pueblos, tales como «fiestas patronales, carnavales limpieza de canales, floreo del ganado, etc., ligándose solemnemente a cultos de deidades andinas» (Díaz, 2001: 71). Por lo tanto, la figura de Sireno es relevante para que las comunidades celebren con máxima expresión de belleza las melodías que interpreten. A fina instrumentos y voces, se manifiesta a personas «elegidas» y también puede inspirar melodías y nuevas creaciones musicales (Álvarez, 1997: 58; Díaz, 2001: 71).

Proseguimos con el relato de don Pedro:

tuve miedo, quise correr, salté las “cortaderas” como pude, esquivé peñas y sendero abajo ya estuve en la casa; mi abuelita al relatarle lo que sentí y escuché, me reprendió: ¿para qué fuiste niño? Eso es un encanto, ahí vive el Sireno; capaz que te hubieras vuelto loco, se sabe que en el jalante se escucha música, no debes andar por esos lugares a estas horas, todavía eres muy pequeño para llegar a comprender, no debes ir solo y ¿por qué venías dando tantos brincos si el suelo de la huella está parejo? (Álvarez, 1997: 51-52).

El narrador, al enfrentarse a esa experiencia nueva, siente miedo y actúa de acuerdo con esa emoción frente a algo completamente desconocido e inusual. Además, su abuela le transmite otro argumento: es un «encanto», por lo cual representa un peligro. Los que conocen a Sireno, saben que existe el riesgo de perderse en la locura o incluso desaparecer después de un encuentro con él, ya que está asociado a *Supay*, entidad vinculada con el inframundo (Díaz, 2001: 72). En esto observamos la dualidad presente en esta deidad andina, pues no es completamente «bueno» ni completamente «malo», es una entidad de

luces y sombras. Por otra parte, Krenak (2020) señala que vivir la experiencia de cantar, bailar y dejarse llevar por la experiencia ritual expande la experiencia del ser en el mundo y en conexión con el mundo (Krenak, 2020: 15). Esta narración nos plantea los niveles de complejidad de la deidad, así como también nos muestra las ambigüedades y ambivalencias de las relaciones entre las divinidades y la humanidad.

Tanto Oxum como Sireno son entidades de aguas dulces y observamos coincidencias no solo en sus lugares de residencias, sino también en la complejidad de su forma de ser: otorgan, pero también pueden arrebatar; además, están relacionados con las fiestas y con los ritos de sus respectivos pueblos. Evidentemente, la transversalidad de Oxum y su reinado es mayor, es mucho más conocida debido a la diáspora de afrodescendientes por Latinoamérica y el Caribe, pero ambos repercuten profundamente en sus pueblos y perviven en ellos, alzando sus voces divinas mediante los cantos, las danzas, las musicalizaciones, así como cuando sencillamente se habla de Oxum o de Sireno.

En la novela y en los relatos transcritos de Sireno, los relatos otorgan la sensación de revivir la experiencia mediante el gesto de contar, tal si fuera un recuerdo colectivo. En ese sentido y siguiendo las reflexiones de Cornejo Polar (2003) es esa especie de nostalgia que tiñe a muchas obras literarias latinoamericanas, que incluso puede ser inconsciente y se relacionaría con «la conquista de la escritura y el libro como enigmáticos instrumentos de poder, sin relación inmediata con el lenguaje ni con la comunicación» (Cornejo Polar, 2003: 221). La fuerza del lenguaje de la oralidad es tan fuerte que, aun en estos textos escritos, ella se manifiesta e irradia su presencia, porque no puede quedarse en el espacio cerrado de la escritura, ya que necesita expandirse a través del sonido (221).

En *Mar Grande*, además de los mitos de la afrodescendencia, afloran los relatos indígenas locales, exponiendo la pluriculturalidad de Beira Mar:

—Minha professora de História me falou que o nome é de origem indígena e que na língua tupi significa “mar grande”— explica Lito.

—Dessa não sabia, mas aqui era terra de índio mesmo. Muitas aldeias existiram nas matas próximas ao Paraguaçu. Um dia chega os povos da Europa e destrói a nossa gente— Fala a senhora num tom de tristeza. (Santana, 2016: 26)

Mediante la historia sobre el origen del río Mar Grande o Paraguaçu, nos enteramos del encuentro antagónico entre Oxum y la indígena Catarina. La apasionada Oxum diosa no puede evitar su instinto y su deseo de atención que recae en Paraguaçu, el joven guerrero enamorado de Catarina. Este relato puede ser leído como una metáfora del encuentro de las culturas afrodiáspóricas con las indígenas, donde las culturas indígenas se sumergen en las aguas de afrodescendientes, quienes habían sido arrancados de sus propias comunidades y necesitaban integrarse en el espacio al que llegaron obligados. Llama la atención que en ese relato no participan colonizadores y solamente vemos a las culturas dominadas batirse a duelo.

En este caso se produce un encuentro de los orígenes, el niño ha aprendido el significado

del nombre del río y la abuela cuenta su propio saber, relatos que quizás son conocidos. Es preciso subrayar el gesto, la necesidad dialógica de los personajes, el reconocimiento en los orígenes territoriales y lo que la tierra o el río les han heredado a través de esos pueblos subyacentes. En este sentido, podemos levantar la imagen simbólica de una oralidad que hace eco de los pueblos que ya no están.

Los relatos de Sireno también están teñidos de la mezcla de pueblos que, por diversas razones, debieron desplazarse y buscar nuevos asentamientos (Álvarez, 1997: 58). En las migraciones también se llevan consigo sus conocimientos y prácticas tradicionales, las cuales van transformando los relatos de las localidades adonde llegan, aun así, conservan la calidad de texto sagrado (Álvarez, 1997: 59). Rivera Cusicanqui (2018) nos habla que la antigüedad andina fue construyendo sus territorialidades, fundando pertenencias y genealogías espaciales, a través de la relación fraguada en las caminatas del *thaky-takiy*, un ritual de procesión danzada por el espacio sagrado (Rivera Cusicanqui, 2018: 126). En esta perspectiva, es pertinente reflexionar en cómo circulamos por el mundo

y cómo también necesitamos de los demás para existir, destacando la importancia de escuchar y de vivir el gesto de la oralidad (Krenak, 2020: 13). El acto de la narración oral no es solo para fantasear o para soñar al escuchar esas historias —aunque es también para eso—, sino para encontrarse con el pasado desconocido y con el porvenir.

Álvarez (1997) narra la historia de un músico y cantor del caserío Murmuntane, ubicado a 3msnm en la quebrada del mismo nombre, que para este análisis responde tanto a la idea de encontrarse mediante los relatos y las creencias y, a la vez, legitimarse y legitimar al otro al interior de la comunidad:

Francisco Huanca, de más de 70 años de edad oriundo de ese lugar, intérprete de guitarra, mandolina, charango, zampona, quien nos revela que “más o menos a un km aguas abajo hay un salto de agua, que desde chico conocía que se sabía llevar los instrumentos a ese sitio para que se afinaran”, pues así lo escuchó de sus mayores que se hacía, los llevaban para que se “sirenaran”. Así fue que su guitarra quedó “encantada”. De él

los vecinos dicen que es uno de los mejores intérpretes de la comarca de la melodía “Cuculí”, una pieza que se canta y danza a manera de una ronda, de preferencia en el mes de mayo para las fiestas de Las Cruces. (Álvarez, 1997: 55).

En el acto de «sirenar» los instrumentos y su propia voz, el protagonista de ese relato se convierte en un portador de la existencia del dios Sireno, de su poder, y en esa representación del poder de la relación íntima con la naturaleza. Aparte del respeto de parte de su comunidad, se puede percibir la admiración de los demás hacia él y el orgullo que él siente al ser elegido, honrado con este regalo de la divinidad. Es un don que como músico podrá retribuir cada vez que participe de las distintas festividades de la zona. En ese sentido, se aplica nuevamente el principio de reciprocidad, de ofrendar los bienes a la Tierra. En esa línea, Vanín (2017) recuerda y reflexiona acerca de los atardeceres junto al mar escuchando las voces de las mujeres narrando historias, un recuerdo que resuena para él como un torrente de aguas «encontradas y cambiantes» (Vanín, 2017: 27). Siguiendo a Vanín, las historias en

torno a Sireno están impregnadas de esas aguas que aún conservan la magia en su memoria, están latentes incluso si no se recuerda con exactitud cada uno de esos relatos, porque los pueblos trabajan su imaginación con su propia historia y con los cuentos donde los acontecimientos dolorosos y los triunfos están también presentes (Vanín, 2017: 27). Como vemos, la memoria colectiva y el vínculo con la naturaleza se expresan mediante la música, los cantos, las narraciones fantásticas, las historias y los recuerdos, en esos actos también se manifiesta el poder transformador de las entidades de las aguas.

#### **4. El canto de los ríos. La sequía y la industrialización**

Desde la década del setenta, los riachuelos se condujeron hacia los bofedales Chugllumani, al interior de Arica, pero los cauces de agua fueron disminuyendo principalmente debido a las sequías; ya a fines de los años noventa esto era un problema que influía en la disminución de la práctica de «velar» los instrumentos para que el dios Sireno les otorgara el don melódico (Álvarez, 1997: 54). Otro ejemplo:

Insiste don Fortunato en señalar que en cualquiera de los parajes de esta quebrada por donde corra agua y sople el viento se pueden colocar los instrumentos para su afinación, cosa que ocurría hasta por lo menos el año 1960, pero, debido a las sequías provocadas por la falta de lluvias, se secaron las vertientes y ya no queda posibilidad de hacer la ceremonia para afinar junto al agua. (Álvarez, 1997: 54).

Con el problema de la sequía, la pregunta es ¿adónde irán a vivir los sirenos? Desplazamos la reflexión de Vanín (2017), con respecto a que la creatividad es parte de la humanidad y, por lo mismo, de sus representaciones espirituales, por lo cual, aunque sus soportes se vean amenazados por las prácticas del progreso que no considera a la cultura que recibe o por donde debe atravesar o instalarse en ese progreso, constreñido por una visión centralista que funciona desde la planificación y la imposición (Vanín, 2017: 40-41). Aimé Tapia González (2018) denuncia la situación que se vive en comunidades indígenas de Latinoamérica que antes tenían una biodiversidad que les permitía vivir en sus localidades, pero que

debido al problema de los proyectos hídricos han emigrado por obligación; apunta que esta crisis tiene género y clase social (Tapia, 2018: 240). Este problema y contexto provoca cambios significativos en las prácticas de estas comunidades, generando sus desplazamientos, sus reinenciones y de alguna manera los aleja de lo que ellos conservaban como prácticas ancestrales. Tanto en la novela de Santana como en los relatos sobre Sireno, se puede constatar este panorama: comunidades afectadas por el cambio climático, la crisis hídrica, la crisis económica y también la problemática de las prácticas espirituales que son confrontadas en un escenario de constante conflicto, donde son obligados a reinventarse para evitar la muerte de estas prácticas.

La ley chilena señala que respecto «Del Aprovechamiento de las Aguas y sus Funciones» (art. 5): «En el caso de los territorios indígenas, el Estado velará por la integridad entre tierra y agua, y protegerá las aguas existentes para beneficio de las comunidades indígenas, de acuerdo a las leyes y a los tratados internacionales ratificados por Chile y que se encuentren vigentes».

En ese aspecto, las aguas de los territorios indígenas estarían protegidas. Habría que consultar a las comunidades cómo es el uso de las aguas y si realmente la ley se pone en práctica, lo que excede a las líneas investigativas de este trabajo. Pero queda el problema de la sequía producto del calentamiento global y las administraciones de los recursos a nivel mundial. Caminamos por un sendero peligroso y sabemos que el equilibrio de la biodiversidad y la diversidad cultural es siempre frágil, y así como se corre el riesgo de perder fauna y flora nativa, existe la posibilidad de desaparición de los seres que habitan esos espacios y junto a ello la capacidad de comprensión entre las personas y la naturaleza (Vanín, 2017: 25-26).

*Inesperadamente a chuva caiu. Fora a bênção dos espíritos que nas nuvens habitam. Na cabeça de Lito é a bênção de Oxumaré, o senhor das chuvas, que faz da terra brotar as sementes de tornarão grandes arvores frutíferas. É com as chuvas dadas pelo senhor Arco-Íris que o campo produz os alimentos que vão para as cidades e sustenta toda humanidade* (Santana, 2016: 30).

En *Mar Grande* no cesan de aparecer las espiritualidades del lugar. Sus personajes están conectados con lo que mencionamos anteriormente: la relacionalidad con el espacio. Del mismo modo, en el mundo andino, donde los principios fundamentales son: el principio de la relacionalidad de todo acontecer y ser, lo que implica tener una ética cósmica, y principio de la correspondencia entre el orden cósmico y humano, teniendo un respeto y cuidado profundo del ser humano hacia toda la naturaleza (Estermann, 2003: 5). En *Mar Grande* los personajes tienen esta misma ética y miran con dolor los avances que afectan tanto a su entorno natural como a sus trabajos, oficios que sí guardan ese respeto, por ejemplo, las tejedoras de redes de pesca artesanal (86). El hecho de que los personajes no interfieran en las leyes de la naturaleza es una evidencia de que las culturas rurales, arraigadas a la relación con la naturaleza, se distancian del capitalismo y occidentalismo y, en cambio, buscan mantener la biología que permite que la vida continúe (Vanín, 2017: 25).

*Retorna para a cadeira que está defronte a janela a imagem é linda. É possível ver os pássaros*

*mariscando na beira do rio. Contemplar as correntezas dá uma sensação de estar mais próximo de sua mãe Oxum, contudo ele sabe que Oxum mora mesmo no seu ori (cabeça).*

*Muitos podem ter as matas próximas de suas casas, mas o menino de Oxum tem os manguezais e neles pode ver os socós e tantas outras aves se alimentando. Aos poucos vai presenciando o show da vida, onde tudo se encaminha numa perfeita sinfonia. (Santana, 2016: 36)*

Traemos el análisis de Cornejo Polar (2003), entendiendo que los relatos aquí analizados nos hablan de la vida en la comunidad donde coexisten naturaleza y humanidad de un modo inmanente, cuerpo-alma inseparables que viene a ser un modelo que podría integrarse a la sociedad en que habitamos (Cornejo Polar, 2003: 184). Un elemento de vital importancia es que la sociedad actual reconozca que la Tierra es un organismo vivo (Krenak, 2020: 22), que se reconozcan y promuevan la relación sostenible con ella, reconociendo su dignidad y la de todos los seres vivos (Tapia González, 2018: 241), independiente de si le otorga o no una espiritualidad o entidad.

Vanín (2017) propone que la cultura y la tecnología debieran ser patrimonio de la humanidad, porque no se trata de evitar el contacto y las fusiones culturales, sino equilibrarlas para evitar las pérdidas culturales, aun sabiendo que ni siquiera cuando un grupo cultural se extingue, no se pierde su herencia, porque aún resuenan los ecos de culturas prehispánicas o africanas que intervienen en los relatos de Latinoamérica (Vanín, 2017: 41). A través de las historias sobre Oxum y Sireno las aguas vienen cantando con los pueblos, con sus historias, con sus presentes.

## **Conclusiones**

Hay un asunto ético latente en el corpus analizado, que se relaciona con los principios de relacionalidad de la humanidad con la Tierra. Desde el capitalismo se considera falta de iniciativa y ociosidad, a la práctica de dar tiempo a los procesos de la naturaleza, porque la costumbre capitalista es producir y acumular todo tipo de riquezas, aunque eso signifique destruir el mundo que nos alberga (Vanín, 2017: 25-26). En la medida que el mundo campesino deja de producir para su autoabastecimiento,

comienza su alejamiento del mundo rural y su proximidad con lo urbano, deviniendo en una enajenación de la naturaleza, algo propio del proceso de la modernidad (Peña, 2003: 38). Así, tanto el corpus analizado como las perspectivas teóricas mencionadas, evidencian cómo la desconexión con la naturaleza y la lógica capitalista que se impone sobre la vida y los espacios rurales han conducido al mundo a una crisis ética en donde debemos cuestionarnos de qué modo podría ser sostenible nuestra relación con la Tierra.

Los pensadores y activistas de culturas afro-diaspóricas e indígenas latinoamericanos que se han posicionado en el mundo académico e intelectual dan algunas claves para frenar la crisis del agua, y es urgente, porque como vimos, la sequía afectará las prácticas locales, el imaginario de representaciones espirituales, los relatos y la relación con la Tierra.

La idea de que la humanidad se descuelgue y se distancie de la naturaleza para vivir mejor es una fantasía que durará poco, pues un par de siglos en la historia del mundo es un breve instante. La abstracción civilizatoria

contribuye a la negación del otro que nos provee y a quien deberíamos retribuir; todavía se pueden cambiar hábitos y hablar la misma lengua de respeto hacia la naturaleza (Krenak, 2020: 12). Es menester salir de la visión antropocéntrica, hegemónica y occidental, alejarnos de la dualidad dicotómica moderna que pone en oposición a la naturaleza y a la cultura, y observar otras lógicas culturales, discursivas, sociolingüísticas, pluralidades de lenguajes, de estructuras gramaticales y otras subjetividades para comprender otros discursos e imaginarios respecto a la naturaleza (Balarezo, 2022: 117- 119). En ese sentido nos hace falta un cambio radical en nuestra forma de pensar nuestro habitar el mundo y de cómo nos relacionarnos con él, abriendo espacio a otras perspectivas de tal manera de restaurar el equilibrio entre la humanidad y la naturaleza. Nos hace falta reconocer y asumir la interdependencia que nos sostiene.

La lectura ecocrítica de estos textos literarios permite nutrirnos de otras experiencias y encontrar formas y modelos para que la humanidad pueda vivir y prosperar en conjunto con la naturaleza (Balarezo, 2022: 115). En la

medida que la sequía aumenta desaparecen para Sireno y Oxum los lugares que pueden habitar, aunque sabemos que el imaginario y la creencia puede perdurar y transformarse, también se corre el riesgo de que, en algún momento, terminen por quedar borrosos en las memorias. Mientras estos relatos sigan circulando, tenemos esperanza.

**Agradecimientos:** Este artículo se inscribe en el marco de la Convocatoria de Apoyo de técnicos para laboratorios y grupos de investigación UPLA, versión 2024, de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, aprobada por Decreto Exento N° 0279/2024 de Rectoría con Cargo al Convenio UPA 22991. Además, está vinculado al Laboratorio Océanos y Catástrofes de la Universidad de Playa Ancha.

## Referencias citadas

Álvarez Miranda, L. (1997): «Relatos y tradiciones orales andinas. Sireno: dios de la música». *Diálogo Andino*, 16, pp. 49-59. [en línea] disponible en <http://dialogoandino.cl/wp-content/uploads/2016/07/DA-16-1997-03.pdf>

Balarezo, D. (2022): «Ecocrítica: orígenes y fundamentos». *Kipus. Revista Andina de Letras y estudios culturales*, 52, pp. 11-124. Disponible en web: <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/3569>

Bernardino-Costa, J., N. Maldonado Torres y R. Grosfoguel (2018): «Introducción Decolonialidad e pensamiento afrodiaspórico», en J. Bernardino-Costa, N. Maldonado Torres y R. Grosfoguel, eds., *Decolonialidad e pensamento afrodiasporico*, Belo Horizonte, Auténtica.

Bolekia Boleká, J. (2015): «La oralidad africana en la construcción de un fondo cultural común», en Landry-Wilfrid Miampika, ed., *África y Escrituras Periféricas. Horizontes comparativos*, Madrid, Verbum.

Cabrera, L. (1974): *Yemayá y Ochún*. Madrid: Ediciones CR.

Casals, A. y P. Chiuminatto (2019): *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile*, Santiago de Chile, Orjikh editores.

Chile. Ley de aguas de Chile 21.435/2023, de 13 de julio, ley Reforma el Código de Aguas, art. 5. Biblioteca del Congreso nacional de Chile, 13 de julio de 2023. Disponible en web: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1174443>

Cornejo Polar, A. (2003): *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Centro de Estudios Literarios «Antonio Cornejo Polar» CELACP, Latinoamericana Editores.

Díaz, A. (2001): «SIRENO: El dios andino de la música entre los aymaras del norte chileno», *Revista Dialogo Andino*, 19, pp. 71-78. Disponible en: <https://shre.ink/MS8b>

Estermann, J. (2003): «Filosofía Andina. Elementos para la reivindicación del pensamiento colonizado». *Filosofía Andina. Cuaderno de investigación en cultura y tecnología andina*, IECTA - CIDS A Iquique-Puno, 12, pp. 4-31. Disponible en web: <https://shre.ink/MSDY>

Krenak, A. (2020): *Ideias para adiar o fim do mundo*, Sao Paulo, Companhia das Letras.

Magandi, J.D. (2018): «Conexión transatlántica de la teología africana de resistencia poscolonial». En *Tránsitos materiales e inmateriales entre África, Latinoamérica y El Caribe*. Ed. por Badi, M. K. y Ross, C. Santiago de Chile: Ediciones Ariadna, pp. 81-102. <https://books.openedition.org/ariadnaediciones/1446>.

Maldonado Torres, N. (2018): «Analítica da colonialidade e da decolonialidade: Algumas dimensões básica», em J. Bernardino Costa, J., N. Maldonado Torres y R. Grosfoguel, ed., *Decolonialidad e pensamento afrodiasporico*, Belo Horizonte, Auténtica.

Nascimento dos Santos, D. (2023): «Agua, Identidad Y Crisis En La Novela ‘Mar Grande’ Del brasileño Geferson Santana», *Amoxthli*, 9. DOI:10.38123/amox9.320.

Peña, A. (2003): «Racionalidad Occidental y Racionalidad Andina» *Filosofía Andina. Cuaderno de investigación en cultura y tecnología andina*. IECTA - CIDS A Iquique-Puno, 12, 32-50. Disponible en web: <https://shre.ink/MSDj>

Pizarro, A. (2021): *Travesías. Textos escogidos*, Santiago de Chile, Editorial Huerdes/Editorial Roneo.

Quijano, A. (1992): «Colonialidad y modernidad/racionalidad». *Perú Indígena*, 13 (29), pp. 11-20. Disponible en web: <https://shre.ink/MSDo>

Rivera Cusicanqui, S. (2018): *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Tinta Limón.

Santana, G. (2016): *Mar Grande. As águas que correm para a Baía de Todos os Santos*, Rio de Janeiro, Multifoco.

Tapia González, A. (2018): *Mujeres indígenas en defensa de la Tierra*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Vanín, A. (2017): *Las culturas fluviales del encantamiento: Memorias y presencias del Pacífico colombiano*. Popayán, Colombia, Editorial Universidad del Cauca.