



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura
Seminario de Grado: Escrituras de fin de mundo: cuerpos y afectos en narrativas
actuales del cono sur (2000-2020)

El borde de los bordes: Corporalidad femenina *warriache-champurria*
como frontera simbólica en la urbe de Santiago en *Piñén* y *Guerra Florida*
de Daniela Catrileo

Informe Final del Seminario para optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura

Hispánica, mención Literatura

Alumna: Denisse Henríquez Zúñiga

Profesora Guía: Alejandra Bottinelli

Santiago, Chile

2021

AGRADECIMIENTOS

A mis hermanos, que como dos piernas me sostienen cuando el camino se torna ripioso y con su fuerza me hacen creer en lo inacabable de nuestra resistencia. Gabriel y Alex, los llevo conmigo en cada paso firme, en mis luchas y en mi esfuerzo.

A Ámbar, Maciel, Josefa y Catalina por enseñarme con sus almas leales y compañeras que como mujeres somos enormemente virtuosas y no merecemos más que abundancia y respeto por existir.

A Mijael por escuchar y atesorar con amor la maleza que me forma.

A mis ángeles Aquiles y Blacky que con sus ojos me regalaron un pedazo de universo. Su amor incondicional sobrepasa todas las formas que sus almas y la mía alcancen a tomar. Cada minuto en que escribí estas paginas los llevé en mis pensamientos.

A mi profesora guía Alejandra Bottinelli que aceptó y acompañó con sabiduría mis ideas y trabajo.

Pero sobre todo a mis raíces, que se entraman fuerte como hilos que mueven mis manos y mi cuerpo para crear. Llegar hasta acá no significa nada más que el tiempo invertido de su esfuerzo como trabajadores, papás y seres humanos. No habrá vida ni forma en la que pueda terminar de agradecer su amor, los llevo conmigo siempre. Para ustedes, Freddy y Maribel.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	5
UN PRIMER ACERCAMIENTO HISTÓRICO.....	5
INTERSECCIONALIDAD E INTENCIÓN.....	7
CORPUS.....	8
MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	11
PRIMER CAPÍTULO.....	20
GUERRA FLORIDA: CUERPOS COMO TERRITORIO.....	20
I. ¿CÓMO SE PRESENTA EL ORIGEN DE ESTE INTERSTICIO?.....	23
II. LA CONQUISTA COMO PRINCIPIO DE FRAGMENTACIÓN.....	27
III. UNA GUERRA SOSTENIDA EN EL TIEMPO.....	30
IV. VIVIR DESPUÉS DE LA HERIDA.....	34
SEGUNDO CAPÍTULO.....	39
PIÑEN: (DIS)CONTINUIDAD CULTURAL.....	39
¿HAN VISTO CÓMO BROTA LA MALEZA DE LA TIERRA SECA?.....	41
a. La mixtura champurria:.....	48
PORNOMISERIA.....	49
WARRIACHE.....	53
CONCLUSIONES.....	60
MALEZA CHAMPURRIA, NO UNIVERSAL Y FRONTERIZA.....	60
BIBLIOGRAFÍA.....	66

¿Cómo se escribe esto que siempre anduvo en los árboles, tirado a la sombra de los helechos y los musgos (...)? ¿Cómo se escriben los colores escandalosos de los pájaros y la resistencia delicada de nuestros tejidos? ¿Cómo se escribe la voz gastada que nos cuenta de una estrella que cae y se clava en el pecho de una niña? ¿Cómo se escriben la profundidad y los ecos que nos transforman en cántaros a las mujeres?

Liliana Ancalao, *Orality*

*Tengo colgando mi periferia
como fragmento de toda historia.*

Daniela Catrileo, *Río Herido*

*Al fuego de las calles
y las voces bajo el agua*

Daniela Catrileo, *Río Herido*

INTRODUCCIÓN

La palabra pone en movimiento el universo, porque surge de él y lo representa.

Elicura Chihuailaf, 1999

Un primer acercamiento histórico

El pueblo mapuche se caracteriza por ser una cultura predominantemente verbal; la oratoria artística y la construcción de sus rituales centrados en la palabra construyen las principales formas tradicionales de habitar sus conocimientos y sabidurías ancestrales y socio-culturales. Las dos modalidades principales practicadas por el pueblo mapuche en cuanto a construcciones artísticas en la época precolombina se remiten a dos expresiones: el relato y el canto. Estas expresiones siguen coexistiendo hasta la actualidad. Luego de la invasión europea y la ocupación de territorios indígenas, comienzan a surgir textos artísticos chilenos en el territorio a medida que se consolidaba la invasión y la construcción de una nueva nación, claramente mestiza. De esta forma, se entiende que la literatura chilena, junto con la literatura mapuche comienzan a coexistir, pero de maneras diferentes, en español escrito y en mapudungún oral, y evidentemente una subordinada a la otra. Los diversos hitos históricos que evidencian el despojo de los principales rasgos culturales de la población mapuche, como la invasión europea, la conformación del Estado de Chile, su posterior hazaña mal llamada “pacificación de la Araucanía” para usurpar territorios mapuches a partir del año 1862, como lo expone el historiador Pedro Cuyaqueo en su libro *Historia Secreta Mapuche*: “La frase del coronel Cornelio Saavedra, que figura en un parte militar del 7 de diciembre de 1862 dirigido al presidente José Joaquín Pérez, se ha presentado en la historia oficial como el perfecto resumen de la Pacificación de la Araucanía. ” (Cayuqueo, 529), y finalmente la expansión de la industria forestal comenzada en el año 1974 con la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet, evidencian el constante atropello y posterior invisibilización de la cultura en general, principalmente de su territorio, su lengua y composición literaria.

Entre las formas de composición literaria mapuche existe el *epew* (relatos ficticios, generalmente protagonizados por animales), el *nüttram* (conversación, relato) y el *ül* (canto mapuche), entre otros. Estas creaciones existieron paralelamente a la creación literaria chilena por el contexto de desconfianza y tensión bélica que impedía su libre

visibilización relegándolas a las sombras. Sin embargo, junto con los procesos anteriormente nombrados, también surge el mestizaje cultural y así el intercambio de prácticas de una cultura a la otra, en este caso el proceso de oralidad absoluta a la oralidad inscrita y posteriormente la escritura propia, ya sea en mapudungun, en castellano o en ambas traducciones. Como es el caso de ambas obras escogidas de este corpus.

La resistencia y lucha de la población mapuche no ha desistido con el paso de los años y, muy por el contrario, frente a las dominaciones que sufren no han doblegado su ferviente deseo de reconocimiento en los distintos escenarios de lucha que construyen, que con los años se amplifica firmemente, en parte gracias a las herramientas interculturales.

El reconocimiento artístico-profesional mapuche en Chile no es algo que se viene a distinguir al menos hasta el siglo XX con la aparición de los primeros libros del autor Leonel Lienlaf (1969) y Elicura Chihuailaf (1952), quienes recibieron el premio municipal de literatura de Santiago en el año 1990 y 1997, respectivamente. Cabe destacar que esta producción textual y cultural se inscribe en un sistema híbrido de idiomas, pues algunas de estas creaciones se encuentran escritas en español con sus respectivas traducciones en mapudungun. De esta forma, se construyen su propio lugar en la categoría de literatura chilena, pues se incluyen generando cambios estructurales en el canon de las composiciones artísticas del territorio, haciendo entender y recordar que la literatura que existe en este pedazo de tierra no es solo la chilena. Y tampoco la mapuche es la única indígena.

Junto con el fenómeno de la usurpación de los territorios mapuche, y las constantes precarizaciones a las que se veía sometida la comunidad, surge la experiencia y el ser *warriache*, que significa vivir la experiencia de asentarse en la ciudad siendo mapuche, transformándose así en un mapuche urbano. Asimismo, se comienzan a formar aquellas voces poetas que desde la vereda de la *mapurbe* (término acuñado por el poeta David Añiñir) gestionan una nueva rama en el fenómeno de la literatura mapuche, que tiene que ver con darle palabra y escritura a lo que significa la experiencia de vivir y ser mapuche en la urbe, ya sea Santiago o cualquier otra ciudad a lo largo del país. Entre estas voces, aparte de David Añiñir (1971) o Javier Milanca (1970), existe la voz poética mapuche de Daniela Catrileo, quien se alza de a poco con fuerza en un escenario literario contemporáneo reciente. Catrileo se inscribe en la literatura mapuche representando imágenes como la del viaje, la migrancia, el ser *mapuche-warriache* en la periferia con

Piñén (2019) y representando la herida de la colonización y la transexualidad indígena con un personaje lírico en su poemario *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2019).

Interseccionalidad e intención

Antes de ahondar en las dos obras que componen el corpus de esta investigación es necesario dar cuenta del escaso alcance público de la literatura mapuche escrita por mujeres y también de la escasa concientización socio-cultural en las discusiones públicas que experimenta el pueblo mapuche femenino en general. Ambas problemáticas están originadas desde la misma razón: la triple discriminación. Las mujeres mapuche que tuvieron que migrar hacia las ciudades para poder sobrevivir ellas y sus familias se encuentran en la dificultad de no poder acceder fácilmente al sistema educacional o a algún trabajo, en comparación por ejemplo con las mujeres chilenas. De esta forma, generalmente se desempeñan como empleadas domésticas, exponiéndose a prácticas discriminatorias y sin un resguardo estatal significativo. Esto genera un entronque de discriminaciones hacia los cuerpos femeninos indígenas. Este entronque de discriminaciones y opresiones nace en la interseccionalidad de las categorías de clase, raza y género: “son categorías centrales para analizar las relaciones y estructuras sociales” (Curiel, 21). No son oprimidas solo por ser mujeres, sino que son oprimidas por ser mujeres, por ser pobres y por pertenecer a una etnia que difiere de la realidad discursiva hegemónica. Las mujeres de la diáspora mapuche que se asientan en diversas ciudades del país cargan con el peso de ser mujeres, indígenas, pobres y “forasteras” en una república como la chilena, que hasta la actualidad tiene en sus estrategias defensoras del estado prácticas neocolonialistas, afectando a los distintos pueblos indígenas de la región. A esto se le suma también el problema de las representaciones en cuanto al feminismo hegemónico y blanco. Las mujeres indígenas constantemente se ven subestimadas y opacadas por aquellos feminismos que no consideran la interseccionalidad, el decolonialismo, ni los feminismos comunitarios y negros como bases esenciales de lucha y resistencia en contra de los sistemas de organización heteropatriarcales.

Es por esto que desde mi vereda como chilena, planeo acercarme a la realidad caracterizada a través de la escritura de Daniela Catrileo desde donde me corresponde, esto es, desde afuera, entendiendo fielmente que no puedo adueñarme de la cosmovisión de su comunidad ni de sus heridas; sin ánimos de adjudicarme la misión de representar a

la población femenina de la nación mapuche, pues no habito sus corporalidades, sus experiencias ni su comunidad. Más bien, construyo un puente de aproximación hacia la escritura de Daniela, con la intención y el impulso de colectivizar y ahondar en los saberes ancestrales que expone a través de sus obras. Es pertinente realizar este tipo de aclaraciones, pues es lamentablemente común en los saberes de la academia otorgarse el permiso de hablar sobre las vidas de aquellos grupos subordinados e invisibilizados, sin límites ni controles éticos, apropiándose muchas veces de experiencias, luchas y resistencias ajenas.

Corpus

Para este trabajo de investigación, el corpus elegido se compone de dos obras de la autora mapuche Daniela Catrileo: *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2018) y *Piñen* (2019). La primera obra es un poemario dividido en cuatro apartados, en el que cada poema se encuentra en castellano y mapudungún: “Revolta de cuerpos celestes (Chingkoluweyechi wangülen)”, “Mantra de ofensiva (Dungudungutun weychayael)”, “Apocalipsis song (Pewfaluwün song)” y “Pos-guerra (Rupan malon mew)”. Y la segunda obra escogida es una recopilación de tres cuentos que se titulan: “¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?”, “Pornomiseria” y “Warriache”.

Piñen (2019) es el primer libro de narrativa de la poeta de origen mapuche, artista visual, filósofa, profesora de universidad e integrante del colectivo y editorial mapuche feminista *Rangiñtulewfü* y del proyecto cultural de la revista *Yene*. La autora ha publicado diversas obras que recopilan sus versos, tales como el libro colectivo *Niñas con Palillos* (2014), y los poemarios *Río Herido* (2016), *Invertebrada* (2017), *El territorio del viaje* (2017) y *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2019). Por un lado, *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2019), a pesar de ser un poemario con cuatro apartados, estos cumplen un relato, puesto que a pesar de que no es una narrativa contada linealmente, sí puede leerse como una historia. Plantea la problemática del pueblo mapuche frente a la colonización y genocidio desde el lugar de las mujeres mapuche. La hablante lírica a través de un relato de viaje narra su proceso de resistencia, dolor y conflicto a través de su constante búsqueda y retorno hacia un ave, que se describe con piel *champurria* y travesti.

Por otro lado, *Piñen* (2019) es un libro con tres relatos largos que exponen la marginalidad, la niñez y adolescencia de sus protagonistas mujeres, y al mismo tiempo

de la diáspora mapuche. Las historias se desarrollan en una de las periferias de Santiago, en monoblocks (edificios populares) de cemento que evocan un escenario de hacinamiento y especie de terreno baldío del inexistente resguardo estatal.

La elección de este corpus me permite un diálogo entre ambas obras en torno a la problemática de la usurpación de un territorio, la migrancia, la consecuencia de esto en el fenómeno de la diáspora, y así, la gestación de nuevas identidades del mismo pueblo, la identidad *warriache champurria*, siendo un cuerpo femenino/feminizado e indígena y existiendo en un territorio que excluye, margina y segrega a todo aquel que represente a un otro y se considere subordinado.

Sobre el corpus escogido, más que reseñas y críticas en la web, aún no existen artículos académicos, ensayos o tesis que aporten a la discusión, por ejemplo en el caso de *Piñén* (2019), puesto que su publicación es bastante reciente. Sin embargo, en el caso de *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2019), Rodrigo Huaiquimilla Collado con su tesis de magíster establece la caracterización de la poética de Daniela Catrileo como poética de autopoiesis, siendo el objetivo de esto la continuidad cultural de las sujetas líricas a través del diálogo que se construye a lo largo de la obra. Esta continuidad cultural tiene relación con la fractura que sufre el pueblo mapuche por la colonización española y posteriormente por la conformación del Estado de Chile y la usurpación del territorio mapuche. Así, este aporte teórico me ayudará a construir un camino para esclarecer la respuesta a la problemática de mi investigación, pues esta continuidad cultural a la que se refiere Huaiquimilla y que se identifica a través de la caracterización de las identidades y deseos de las sujetas líricas, en *Piñén*, se puede identificar a través de la identidad *warriache champurria* que se va conformando en la piel y en el cuerpo de las narradoras.

Los cuestionamientos principales que surgieron para la escritura de estas páginas tuvieron como tema esencial la conformación de identidad y la influencia del espacio caracterizado en ella. ¿Cuál es el posible origen de las identidades fragmentadas que se caracterizan en ambas obras? Por lo tanto, desde aquí preguntarse también ¿De qué forma afecta en la identidad femenina en resistencia la composición discontinua del espacio descrito? ¿Cómo se representan estos afectos en la identidad de las mujeres representadas?

Mi objetivo general en este trabajo es describir de qué forma se constituye la representación de la identidad y afectividad femenina rota y *warriache/champurria* en relación con el territorio urbano santiaguino, y cómo la piel *champurria* se convierte,

simbólicamente, en frontera periférica, en las obras. Para esto se construirá un camino en donde los objetivos específicos serán, en primer lugar, la identificación del espacio físico urbano caracterizado en las obras, distinguiendo así las características de su fragmentación. En segundo lugar, caracterizar la identidad y afectividad rota de las sujetas de ambas obras, y describir su experiencia *warriache/champurria*. Y en tercer lugar, describir la piel (morenidad) *champurria* como frontera simbólica entre el territorio santiaguino y la identidad ancestral-actual de las sujetas (mapuche, mapuche-*warriache*).

Propongo como hipótesis central que en ambas obras existe la caracterización de cuerpos sensitivos femeninos pertenecientes a la comunidad-nación mapuche y a la diáspora de este mismo pueblo. Estos cuerpos conforman su identidad en correspondencia con el espacio físico urbano que habitan y que está representado en las obras. Se puede establecer que a pesar de la diferencia espacio-temporal entre el contexto de enunciación de ambas obras, simbólicamente, existe una experiencia de frontera en los cuerpos *warriache-champurria* y mapuche de las sujetas protagonistas de estas dos obras. A pesar de que *Piñén* caracterice un contexto enunciativo más actual y *Guerra Florida* uno que remite al proceso de colonización. De esta manera, la narración contemporánea de *Piñén* (2019) y la poética de *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2019) caracterizan la identidad y afectividad femenina y *warriache-champurria* como el reflejo del origen y conformación fragmentada y fracturada del territorio urbano de Santiago, así mismo se expone simbólicamente la piel *champurria* como frontera entre el territorio santiaguino y la identidad ancestral de las sujetas, es decir, su identidad mapuche.

El camino de reflexión del trabajo en general se divide en dos capítulos de análisis. El primero está centrado en la presentación y análisis de *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2018), con cuatro apartados para cada poemario que trae en él, mientras que el segundo se remite al análisis de los tres relatos/cuentos de *Piñén* (2019), y por esto está conformado con tres apartados en total. Esto con la intención de analizar en profundidad y particularidad cada obra en relación a la hipótesis y los objetivos planteados.

MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

En cuanto a la recopilación crítica sobre el corpus escogido, aún no existen artículos académicos, ensayos o tesis en el caso de *Piñén* (2019), puesto que su publicación es bastante reciente. Sin embargo, sí existen reseñas y críticas en la web de diversos autores y autoras. En el caso de *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2019) existen reseñas y críticas en la web, y una tesis de magíster de Rodrigo Huaiquimilla Collado de la Universidad de Concepción en el cual establece la tesis sobre la poética de autopoiesis de Daniela Catrileo. Esta tesis caracteriza que en *Río Herido* (2016) y *Guerra Florida Rayülechi Malon*: “las respectivas sujetos líricas desean establecer un diálogo para la continuidad cultural, la cual sería el objetivo del proceso autopoietico.” (Huaiquimilla, 18). Esta continuidad cultural tiene relación con la herida y fractura que sufre el pueblo mapuche por la colonización española y posteriormente por la conformación del Estado de Chile y la usurpación del territorio mapuche. En este sentido, el aporte teórico sobre el propósito dialógico en la continuidad cultural, a través de las sujetas líricas de *Guerra Florida Rayülechi Malon* me ayudará, posteriormente, a construir un camino para esclarecer la respuesta a la problemática de mi investigación.

La continuidad cultural de la que habla Rodrigo Huaiquimilla y que se identifica en la caracterización de las identidades y deseos de las sujetas líricas, en *Piñén*, se puede identificar que se establece a través de la identidad *warriache champurria* que se va conformando en la piel y en el cuerpo de las narradoras, a medida que avanzan los relatos. Son tres cuentos por sí solos, pero de alguna forma, pueden establecer una historia que se condice.

También, el trabajo investigativo de Daniela Ulloa en su tesis de pregrado “*Cuerpos cartografiados*”: la formación de lugares y espacios en dos poéticas migrantes, *Río Herido* de Daniela Catrileo y *Trasandina* de Ivonne Coñuecar aporta una concepción interesante sobre cómo funcionan los conceptos de cuerpo, territorio y migrancia en otra obra de Daniela Catrileo: *Río Herido*. A pesar de que este trabajo no se refiere al corpus escogido para esta investigación, es pertinente agregarlo como referencia teórica pues el análisis que realiza se relaciona estrechamente con la herida que lleva en el cuerpo la población mapuche y la influencia íntima que tiene esta herida con el territorio. Por lo tanto, desde aquí se puede utilizar como base para el análisis y el objetivo al que se planea llegar con esta investigación.

Volviendo al corpus escogido, se puede establecer que los cuerpos representados pertenecen a la diáspora y a la migrancia mapuche. En Chile, producto del conflicto del Estado contra el pueblo mapuche, y la usurpación y ocupación de sus territorios, se genera el fenómeno de los *mapuche-warriache*, tal como lo explica Andrea Aravena en el texto *La identidad mapuche-warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana*:

Este nuevo espacio, la organización mapuche, viene a reemplazar el lugar ocupado por las comunidades rurales (...) Esta comunidad urbana se presenta no sólo como un elemento colectivo central, sino el principal, de actualización y de persistencia de la identidad de los mapuche urbanos, contribuyendo a la configuración de una identidad mapuche propiamente urbana: la identidad mapuche-warriache (Aravena, 292).

Estos pueden ser directamente migrantes o también, hijos/hijas de migrantes nacidos en la ciudad.

En esta misma línea, frente a las identidades de la diáspora mapuche, también se gestan los *mapuche-champurria*, quienes en palabras de Carla Fernanda Llamunao en *Lectura/escritura Champurria Un posicionamiento metodológico para el estudio de poesía mapuche*: “Esta noción tiene la ventaja de ser un concepto que proviene de la propia sociedad mapuche, aunque paradójicamente al interior de su cultura puede tener una carga negativa, ya que remite a los sujetos de cuyos padres solo uno es mapuche y el otro winka” (Llamunao, 156). También existe el rechazo por la sociedad colonial y chilena, pues se interpreta como aquella resistencia a lo blanco que se considera mestizo. Por lo tanto, tomando las reflexiones de Llamunao en su texto, es necesario, a partir de *Piñén y Guerra Florida Rayülechi Malon* re-significar la identidad champurria caracterizada, pues gran parte de la comunidad existe a través de la multiculturalidad de sus orígenes y de los lugares actuales en donde residen: “en la identidad *champurria* se reconoce algo de la propia cultura y, a su vez, se hace alusión a la pérdida de algún elemento forjador de identidad” (158), es decir, se forma una nueva identidad que admite un puente (tenso) entre lo colonial y lo mapuche.

También, para fines de este análisis recogeré los postulados expuestos por el autor David Le Breton en *Cuerpo Sensible* (2010) quién reflexiona en torno a la condición humana y su carácter corporal en un espacio material desde un plano tanto individual como colectivo, y establece que la identidad también está modelada por una sensibilidad.

De esta manera, a través de la corporalidad un sujeto es identificado como alguien pues: “el cuerpo es espacio que ofrece vista y lectura, permitiendo la apreciación de los otros. Por él somos nombrados, conocidos, identificados a una condición social, a un sexo, a una edad, a una historia” (Le Breton, 17) y así interpreta el mundo a través de su propia fuente existencial: “Imposible hablar del hombre sin presuponer, de una u otra manera, que se trata de un hombre de carne y hueso, modelado con una sensibilidad propia” (18). El cuerpo es la herramienta para comprender el mundo y ser comprendido.

En la misma reflexión acerca del cuerpo, Le Breton caracteriza la idea de identificar la piel como frontera entre el espacio exterior y el espacio interior: “La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que es también apertura al mundo, memoria viva. Ella envuelve y encarna a la persona, diferenciándola de los otros o vinculándola a ellos, según los signos utilizados” (17). Por esto, para el autor el cuerpo es el puente que hace real el mundo porque sin él, en el plano material, no se podría relacionar con el espacio exterior y físico: “toda relación del hombre con el mundo implica la mediación del cuerpo” (Ídem). De esta manera, en las principales obras escogidas, entender el cuerpo como el puente espacio-temporal que materializa internamente la concepción del espacio exterior físico de la periferia, aporta a la idea sobre una correlación entre el espacio y la conformación identitaria de los personajes femeninos en *Piñén* y *Guerra Florida Rayülechi Malon*.

En esta misma idea argumental de frontera, el texto de Juan Carlos Arriaga Rodríguez *El concepto de frontera en la geografía humana* explica que en la ciencia social de esta misma geografía, existe un movimiento académico que lleva el nombre de “geografía disidente” (Arriaga Rodríguez, 84), y éste se encarga de desarrollar una pluralidad de definiciones frente al concepto de “frontera”, las cuales tienen que ver con un espacio socialmente construido y su pluralidad de definiciones radica en tres perspectivas distintas: la primera tiene que ver con la percepción social que se tiene de las fronteras y cómo se delimita e instala a través de las relaciones de poder, la segunda perspectiva radica en el carácter imperialista de las fronteras producida por la globalización económica y previamente por procesos de colonización. Y por último, la tercera perspectiva está ligada a la concepción de entender la frontera como espacio simbólico que se percibe, se interpreta y se representa, es decir, considerar la frontera como una noción abstracta que será interpretada por una colectividad social, y en este

sentido puede recibir distintas formas de interpretación. De esta forma, esta visión se puede contrastar con aquella que codifican los autores Miguel Melin, Pablo Mansilla y Manuela Royo en el atlas *Mapu Chillkantukun Zugu: Descolonizando el Mapa del Wallmapu, construyendo Cartografía Cultural en Territorio Mapuche* acerca del concepto de frontera, puesto que desde el mundo mapuche el *xawümen* (20) es una idea de frontera para unir, más que para delimitar una separación pues se asocia a la idea de vincular las distintas partes y establecer una unión o un vínculo. El *xawümen* tiene que ver con la idea de que la tierra sigue y que una demarcación no hace más que juntar las partes en vez de separarlas y alejarlas. Así desde esta vereda, se contrarresta considerablemente sobre la idea del concepto frontera desde la ciencia social de la geografía humana.

Los cuerpos representados, de la diáspora y migrancia mapuche, son cuerpos multiterritoriales y en el texto *Del mito a la Desterritorialización* del autor Rogério Haesbaert se define a través del espacio un territorio, y posteriormente la naturaleza de los conceptos de multiterritorialidad y desterritorialización. Territorio, en palabras de Haesbaert es todo aquello que abarca el espacio-material y es aquella dimensión del espacio que se mira centrando el enfoque en las relaciones de poder. Mientras que el espacio es un constructo concreto que sobrepasa la categoría de análisis o de concepción mental previa: “el espacio es (...) una producción social de una amplitud tal que incluye todas las dimensiones de las que ya hablamos—la económica, la política, la cultural y también la natural —.” (19). Haesbaert hace hincapié en el hecho de que el espacio es una naturaleza primera y que posteriormente se transforma en una naturaleza segunda, humanizada, de esta manera cuando se ve el espacio con un enfoque en las relaciones de poder, realmente se trata del *territorio*.

Por un lado, el concepto de multiterritorialidad que desarrolla, en base a lo anterior, es esencial para reflexionar, también, respecto a las identidades cruzadas que existen en la representación de los personajes de este corpus, pues: “La multiterritorialidad es la posibilidad de tener la experiencia simultánea y/o sucesiva de diferentes territorios, reconstruyendo constantemente el propio” (35). Para el autor la multiterritorialidad se basa en territorios que sean en sí mismos múltiples e híbridos y simbólicamente se va construyendo una representación en base a aquello, así los sujetos y las sujetas que sobreviven y se desempeñan en esos lugares actúan en base a ese hecho

y a esa panorámica territorial, más que a la de incorporar las condiciones materiales que propicia un territorio en particular.

Por otro lado, para Haesbaert, el carácter desterritorializador surge de la movilidad de los grupos subalternos cuando estos no se sienten identificados con las referencias simbólico-territoriales de algún lugar o cuando se precarizan considerablemente las condiciones materiales para vivir. Este aspecto es importante en esta investigación, pues la desterritorialización es una concepción esencial a la hora de entender la migrancia y el origen de la población diaspórica *mapuche-warriache*.

En este punto se puede establecer un diálogo con la idea de Le Breton para entender la noción principal de este trabajo sobre caracterizar simbólicamente la piel como frontera, pues para Haesbaert los pueblos que están más desterritorializados se mueven de un territorio a otro para su propia sobrevivencia: “vivir en el límite” (38) es lo mismo que vivir en las fronteras, en palabras del autor, puesto que se es parte de dos lugares al mismo tiempo sin necesidad de salir del mismo espacio físico. En este sentido, la piel y los cuerpos *mapuche-warriache* y *champurria* se pueden entender como fronterizos y a la vez como cuerpos-espacios multiterritoriales desterritorializados que se forman a través de la congruencia de identidades simultáneas, y se forman también, en base a la fractura y la herida del pueblo mapuche, estableciendo así la continuidad cultural a la que se refiere Rodrigo Huaiquimilla, y en el caso de *Piñén* (2019), en espacios periféricos.

En el texto *Territorio y pertenencia: las experiencias del desplazamiento en la poesía de mujeres mapuche* de Carolina Navarrete y Gabriel Saldías, se puede identificar el concepto de desplazamiento y reterritorialización, pues los autores reflexionan sobre estos conceptos a través de lo que Félix Guattari entiende como territorio. Básicamente, Guattari entiende el territorio como aquella dimensión física del lugar, del espacio y la dimensión intangible del mismo, como la lengua, las prácticas culturales, religiosas, etc., haciendo que los autores Navarrete y Saldías entiendan que el proceso de desplazamiento implica una desterritorialización no solo del lugar físico habitado, sino que también de la lengua y de las prácticas socio-culturales. Esto provoca que la poesía mapuche, al utilizar el idioma de sus invasores, y posteriormente de la república de Chile, como denuncia del despojo de sus territorios, está llevando a cabo una reterritorialización que funciona como estrategia y arma en contra de sus invasores.

En esta misma línea de conceptualizaciones del territorio, se puede analizar a través del atlas *Mapu Chillkantukun Zugu*, diversas nociones propias de la comunidad mapuche, entre ellas también la organización del espacio y de la comunidad. En este texto, el concepto de territorio se asemeja a la concepción de toponimia, al proceso de nombrar el mundo como forma de apropiarse de él en el sentido que se construye uno propio y colectivo, pues para el pueblo mapuche el territorio no es solo su aspecto material sino que es complemento importante de la totalidad o del fundamento colectivo de la existencia. De esta forma, el territorio es utilizado: “como una categoría integradora que permite dar cuenta del sentir mapuche y de su relación social, cultural y política con la que históricamente ha construido su territorio y definido su geografía.” (7). Por lo tanto, se puede entender que el pueblo mapuche considera el territorio como la fuente “ontogénica” (8) de su memoria colectiva y por esta razón el territorio se vuelve un aspecto esencial en su sentido de identidad y pertenencia.

Para complementar esta concepción desde el conocimiento Mapuche, en el libro *Tayiñ Mapuche Kimün: Epistemología Mapuche–Sabiduría y conocimientos* de Juan Ñanculef Huaiquino, se desarrolla la idea de que la identidad Mapuche tiene directa relación con la *mapu*, es decir, con la tierra, pues es innata la identidad mapuche con la *mapu*, ya que es aquello con lo que primero se tiene contacto y con lo que primero se relaciona. Simbólicamente representa algo que va más allá del seno materno que te alimenta, ya que es lo primero y anterior: “como el instinto animal (...) la Ñuke Mapu o Madre Tierra. A esa tierra donde nacen los mapuche llaman el-llegñen.” (38). De esta manera, una noción importante sobre el territorio es su relación con él, más que las características que hacen a un territorio ser un territorio.

También, para el pueblo mapuche la tierra está dada por el gran espíritu, su concepción de dios es “chaw y ñuke” (34), y por esta razón deben defender y querer su tierra como a su madre. En ese sentido, es importante, en el Wallmapu el: “sentido ontológico sobre el territorio y su entorno y de la necesidad de cuidarlo y protegerlo, de acuerdo al compromiso, al pacto de reciprocidad que hicimos al tomar posesión de este territorio hacen miles de años.” (35). Así, podemos contrastar la definición ontogénica de territorio del pueblo mapuche con la noción de territorio (relaciones de poder desde una composición eurocéntrica) de un Estado, en este caso el chileno. Este contraste sirve, también, para identificar aquello que hace a los cuerpos del corpus volverse cuerpos multiterritoriales, pues poseen ambas experiencias e identidades, una ancestral (que es

silenciada por la historia oficial) y otra que proviene del dominio y normatividad estatal en donde residen. Ambas conviviendo en una misma piel y en un mismo cuerpo.

Además, la tesis doctoral de la machi Adriana Paredes Pinda facilita un análisis metodológico del trabajo en general, pues ella propone una matriz metodológica intercultural situándose en la añoranza de un territorio ancestral perdido y su realidad contemporánea: “que se constituye de una episteme wechante” (Llamunao, 153), y aquello *wechante* significa pobreza de mundo, carencia de sol, carencia de elementos cotidianos como el alimento, hasta carencias en el sentido del mundo espiritual ligado al plano de las ideas. En este sentido, lo *wechante* se relaciona a un pensamiento desgarrado del *rakizuam* ancestral (154), y el *rakizuam* hace alusión a lo que constituye la identidad mapuche, a su conocimiento y su sabiduría, pero en el plano de su propia lengua, pues es la utilización del pensamiento y la acción de reflexionar, la acción de interpretar el universo. Para la machi, el estar consciente de las ausencias, que presenta la población mapuche a partir de la barbarie de la colonialidad y que ya existe en sus pensamientos, genera nuevos pensamientos: “el cual metaforiza como un pensamiento *raki*” (Ídem), el cual reconoce su carencia y desde ahí se forma y existe. A través de esta propuesta metodológica, puedo establecer el fenómeno que se gesta en *Piñén* (2019) y *Guerra Florida Rayülechi Malon* (2019) sobre la memoria que se construye de la ancestralidad de los cuerpos representados y los espacios actuales que habitan, para así interpretar el resultado como *raki* en el sentido que evidencia diversas ausencias en algunos planos y por el diálogo/puente que se genera entre dos culturas.

Finalmente, por un lado, a través de *Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea* de la autora Pampa Olga Arán rescato las formulaciones que hace la autora respecto a las nociones propuestas por Mijaíl Bajtín para un análisis literario. Bajtín propone la categoría del “cronotopo novelesco” (125) que viene siendo el conjunto de estrategias de representación de los fenómenos que componen la trama y que tienen un espacialidad y una temporalización particular. Cada obra está compuesta por una forma de narración, tiene un argumento que está ligado a una historia que está tramada. Este argumento está compuesto en el plano de las ideas y para desglosarlo es necesario identificar la trama, no el tema, ni la idea de la cuestión de la estética, sino cómo dialoga el texto con la época. A eso se llega por la vía de un análisis del texto porque el texto escogido lo muestra de una forma especial y específica que tiene organización en el

tiempo y en el espacio. En el tiempo se va desplegando como una lógica entramada donde los personajes transitan por determinados espacios. La trama funciona como un entramado de acciones en el tiempo y el cronotopo es el cruce entre la espacialidad por donde transitan los personajes y como está condicionado por el tiempo, el ritmo desde la perspectiva del interpretador y las estrategias narrativas (quien narra, cómo lo narra, desde lejos, desde el pasado, desde el futuro, cómo es la persona que narra, lo narra desde dentro de la historia o desde fuera, dónde habita, por donde transita, etc). A través de la utilización de este análisis del texto se pueden guiar de forma más directa los objetivos de este trabajo de investigación, buscando las estrategias narrativas e identificándolas para responder la pregunta general sobre ¿cómo funciona la relación cuerpos y espacialidad en los enunciados y la textualidad del corpus escogido?

Por otro lado, en *El trabajo de la representación* el autor jamaicano Stuart Hall se refiere al proceso esencial de “representación” para explicar la importancia de la disciplina de los estudios culturales. El esencialismo en este proceso radica en su conexión con el sentido, el lenguaje y la cultura, pues sin ella no existiría el proceso mediante el cual se produce el sentido a través del lenguaje, sus signos e imágenes y no se intercambiaría entre los miembros de una cultura. Para explorar más esta conexión, el autor repasa tres teorías sobre cómo el lenguaje es representado para entender el mundo, las cuales se presentan en estos siguientes cuestionamientos:

¿Será que el lenguaje simplemente refleja un sentido que ya existe afuera en el mundo de los objetos, la gente y los eventos (reflectiva)? ¿O el lenguaje expresa sólo lo que el hablante o escritor o pintor quiere decir, su sentido intencional personal (intencional)? ¿O, el sentido es construido en y mediante el lenguaje (construccionista)? (2).

En las tres teorías, anteriormente mencionadas, entran en juego dos sistemas de representación, el sistema mediante el cual todos los objetos, eventos y las personas se correlacionan con un conjunto de conceptos o representaciones mentales que existen en el sistema de conceptos e imágenes que se forman en nuestra mente, en el mundo de las ideas y que representan el mundo “capacitándonos para referirnos a cosas que están dentro o fuera de nuestras cabezas” (4). La teoría que parece hacer más sentido para los fines de este trabajo es la representación construccionista pues reconoce el carácter público y social del lenguaje y establece que ni los objetos o eventos en sí mismos definen un sentido fijo de la lengua, ni los usuarios individuales que la utilizan.

De esta forma, las personas construyen el sentido usando sistemas representacionales (conceptos y signos). No se niega el mundo material, pero no es él el que porta el sentido, es el sistema de signos, el lenguaje o aquel sistema cualquiera que se usa en las diversas culturas para representar sus diversas concepciones de mundo. Cabe decir que esta no es una relación natural, sino que es completamente arbitraria y convencional, ya que todos los sentidos son producidos dentro de cada historia y cultura, sujeto a constantes cambios. Este enfoque del lenguaje hace que el sentido no sea fijo, rompiendo el vínculo inevitable entre el significante y lo significado, abriendo la representación a las constantes producciones de nuevos sentidos e interpretaciones, dependiendo de la época y de las culturas. Estas ideas propuestas serán vinculadas al informe a través de cómo se utilizan las estrategias narrativas para representar el sentido que se busca reconocer en la hipótesis central, también analizando el hecho de que se representan dos culturas en las obras de Daniela Catrileo, la chilena y la mapuche.

PRIMER CAPÍTULO

GUERRA FLORIDA: CUERPOS COMO TERRITORIO

Que aún vive toda la gente, la gente-piedra, la gente-madera, la gente-pájaro, la gente-animal, aún viven todas las fuerzas, aún...

Adriana Paredes Pinda, 2013

Todas tenemos una guerra. La poesía trabaja como puente de reconstrucción del pasado y de la identidad que está o estuvo rota. El relato de *Guerra Florida* (2018), de Daniela Catrileo, es como este puente de retorno a aquello que no está dicho en palabras, pero que existe como un lugar de inicio y origen. Un lugar y un espacio que, en el sistema de educación formal de Chile, no se deja recorrer con la sinceridad que demanda recordar lo que es injusto. El desencuentro entre dos grupos es uno de los temas centrales a la hora de observar los espacios y las identidades de la narración. Se representan desencuentros que abarcan la propia interioridad identitaria y desencuentros que provocan enfrentamientos bélicos y crudos entre dos naciones provocando un tira y afloja constante entre lo que la voz poética concibe como su propio yo, de una manera interior e incluso espiritual, y lo que sucede en el exterior con ciertos personajes terceros que la afectan a ella (la voz poética), a sus hermanas, a sus compañeras y a sus corporalidades.

A cada ñaña con corazón de weichafe es el primer epígrafe/dedicatoria que abre el poemario e inmediatamente da paso al corazón impulsor de la obra, pues al dirigirse a cierto público lector entrega la premisa sobre el hilo esencial que construirá la trama de los poemas y su motivo lírico. Le sigue una cita de Gabriela Mistral como epígrafe y dos versos aparte: *Una guerra siempre es una guerra / jamás se agota en absoluto*, que define el sustantivo base del motivo lírico como un vestigio que sigue en juego en el consciente colectivo tanto de la obra, como en el consciente colectivo cultural: la guerra.

El libro está compuesto por cuatro apartados: “Revuelta de cuerpos celestes Chingkoluwyechi wangülen”, “Mantra de ofensiva Dungudungutun weychayael”, “Apocalipsis Song Pewfaluwün song” y “Pos Guerra Rupan Malon mew” en donde cada poema tiene su traducción en mapudungún, tanto en el título como en sus versos. Esto

nos remite constantemente al carácter híbrido que se va construyendo a lo largo de los poemas, pues se grafican los signos lingüísticos de representación castellana/chilena y los de representación mapuche dando paso así a iconografías que prescinden de una sola interpretación poética ligada a una cultura en particular. En la obra, desde el principio existe una dualidad de signos representados. Aspecto que posiciona a los personajes líricos en un intersticio de representaciones que juegan constantemente en una especie de limbo o puente de su propia existencia.

Entender la concepción de representación, en este sentido híbrido, es esencial para comprender el cronotopo literario de esta obra, aspecto en el que se profundizará más adelante. Por ahora, me remitiré al carácter de representación para identificar las especificidades que se encuentran en juego entre estas dos culturas, sobre todo en el carácter de su lengua. En *El trabajo de la representación* (1997) el autor jamaicano Stuart Hall manifiesta que la esencialidad de la representación radica en su conexión con el sentido, el lenguaje y la cultura, pues sin ella no existiría el proceso mediante el cual se le da sentido al lenguaje y no se compartiría entre los miembros de una cultura:

Representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje. Es el vínculo entre los conceptos y el lenguaje el que nos capacita para referirnos sea al mundo ‘real’ de los objetos, gente o evento, o aun a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios. (Hall, 4).

Sin embargo, Hall advierte el carácter arbitrario y relativo de este sentido en la representación, pues cada ser humano interpreta el mundo de una manera particular, el sentido no está dado en las cosas. A pesar de esto, como especie tenemos de manera amplia los mismos mapas conceptuales mentales para llegar a entender y darle sentido a las representaciones que habitan en el mundo material como los objetos, o en el mundo de las ideas. Existe esta similitud, pero existe también una divergencia a la hora de referirnos al sistema de representación de signos de cada cultura, pues esta difiere una de otra: “una idea importante sobre la representación es la aceptación de un grado de relativismo cultural de una cultura a otra, una cierta falta de equivalencia, y por tanto la necesidad de traducción a medida que nos movemos desde un conjunto conceptual o universo de una cultura a otra.” (Hall, 42). Esto se identifica en la obra a través de la

dualidad de traducciones. Por un lado, los poemas están en español y, por otro, en mapudungún. Esta puesta en escena genera una interpretación dual constante a lo largo de la lectura de los poemarios, pues como lectoras nos enfrentamos a esta realidad trastocada que en la contemporaneidad también se expresa en el idioma de sus invasores, y reflexiona a través de las mismas sujetas afectadas.

Adriana Paredes Pinda, en su tesis doctoral *Epu rume zugu rakizuam: Desgarro y florecimiento. La poesía Mapuche entre lenguas*, explica que en la cultura mapuche el entendimiento es circular, no es lineal ni acabado a la hora de entender las representaciones, tanto visuales como internas, pues:

todo aquello que está vivo, se comprende a sí mismo en su auto generación y autodeterminación, concepto fundamental del pensar mapuche o Rakizuam, el KISUGÜNEGUN, que se explica como la capacidad de autorregulación inherente a todo lo que existe, por lo cual, la biodiversidad viviente es también un sujeto de conocimiento, aquello que es comprendido, no es objeto sino sujeto al igual que el CHE (gente) que intenta su comprensión. (Paredes Pinda, 47).

En este sentido, por un lado existe la interpretación de Stuart Hall, quien reflexiona que el sentido no está en los objetos ni las cosas, sino que somos los miembros de las culturas quienes fijamos el sentido, que al establecerlo como norma, como convención o acuerdo social, parece ser natural o fija cuando en verdad es arbitraria y cambiante: “los sentidos son cambiantes y se deslizan, los códigos operan más como convenciones sociales que como leyes fijas o reglas inquebrantables.” (Hall, 42). Mientras que, por otro lado, Adriana Paredes explica que en la cultura mapuche el sentido tanto de los objetos, como de los seres vivos, etc., es distinta a la que se entiende en el mundo no mapuche, pues al estar todo vivo, no hay objeto de conocimiento, no al modo occidental al menos, sino que existe la circularidad (Paredes Pinda, 47), todo existe como sujeto. Ambas visiones, la no-mapuche y la mapuche están fijadas en los poemarios, y con la ayuda de una propuesta metodológica propuesta por la machi Adriana, posteriormente, se puede reflexionar acerca de la interculturalidad representada en el corpus electo, sus motivos profundos y sus diversas formas de resistencia.

I. ¿Cómo se presenta el origen de este intersticio?

En el primer apartado titulado “Revuelta de cuerpos celestes Chingkoluwyechi wangülen” se contienen deciséis poemas que introducen el espacio paisajístico de la obra y su relación con las sujetas líricas representadas. Este espacio es natural, lleno de verdes, florestas, montes, océanos, montañas, selvas, ríos y tierra, en donde habitan la hablante lírica y otras mujeres que son nombradas como ella tú, la mujer, la primera, niñas puma, niñas ciervo, etc, y se entrelazan con la tierra como si sus pieles nacieran desde las mismas hierbas que se tejen y los ríos que recorren: “Me quedo un rato / a observar cómo la hiedra / trepa pequeños mundos / entre las palmas” (Catrileo, 36). En este sentido se puede entender, principalmente, la relación de la cultura mapuche y las sujetas líricas con la tierra y el mundo material, que no es la totalidad de su ontología, pero sí una arista fundamental. A través de la tierra y de la interpretación del mundo nace su lengua, la lengua de la tierra: “la voz que emerge de la tierra, es el verbo, es la vibración de la materia, la palabra que responde a los sonidos del ambiente, del medio y del entorno” (Ñanculef, 12).

A través del lenguaje lírico que se presenta en este primer apartado se comienza a representar ese sentimiento íntimo e instintivo de las sujetas líricas que recogen del lugar en el que habitan, ese lugar de origen, similar a los mamíferos y haciendo una especie de analogía se caracterizan como: “Niña spuma / Niña ciervo” (30). Por un lado, Adriana Paredes Pinda se refiere a que el mapudungun está en todos los seres que existen en la naturaleza, ya que todos poseen un *ngen*¹ y tienen un *dungun*², por lo tanto la lengua mapuche: “fluye y se manifiesta, no únicamente en lo humano, [...] la autorregulación de la existencia, por tanto, Zugun, Ngen y Wall, palabra, ser y circularidad, se relacionan desde la comprensión mapuche, a niveles ontológicos y no puramente instrumentales” (7). De esta manera, también se puede identificar la circularidad en el sentido de representación de la cultura mapuche y, por lo tanto, de las sujetas líricas de esta obra, quienes poseen esta relación de constante tránsito con los diversos seres que habitan el cosmos, antes que establecer definiciones fijas inamovibles.

¹ Espíritus de la naturaleza que mantienen el equilibrio y armonía entre ésta y los seres vivos. Cada uno posee una fuerza, un *newen* (fuerza o energía vital, soplo).

² Facultad de comunicarse en mapuzugun.

Por otro lado, Rogério Haesbaert en su texto *Del mito a la Desterritorialización* (2013) expone que el espacio es un constructo que incluye todas las dimensiones de existencia y de representación, pues según él el espacio va más allá de un análisis mental *a priori*, el espacio es una naturaleza primera y el humano al interpretarlo lo vuelve una naturaleza segunda, una naturaleza humanizada. Al ser humanizada se puede llegar al concepto de territorio, pues se estará interpretando con concepciones mentales relacionadas a las relaciones de poder, ya sean políticas, económicas o sociales. Así, puedo establecer que, en primer lugar, las sujetas líricas conciben la tierra como aquella naturaleza primera que brinda la significación de la tierra misma y no de un *territorio*, como la distinción explicada por Haesbaert.

La vida de estas mujeres transcurre y se representa de una manera natural dando la impresión de que se trata del origen, de esa tierra habitada por los primeros pobladores, el mundo indígena, pues ni siquiera utilizan ropa para cubrir sus cuerpos y se demuestra una relación estrecha con los fenómenos naturales como las tormentas y la posición de los astros, volviendo estos fenómenos una parte esencial del desarrollo de los acontecimientos de su existencia y sus comportamientos. La llegada de una tormenta llena de relámpagos y fuego da inicio a un escenario de guerra. La hablante lírica descubre a través de los astros una señal que predijo la llegada de este conflicto, especificado en el poema “Los astros señalaron la matanza”:

Del cielo caían astillas
y cenizas
y nuestros cuerpos desnudos
se fueron vistiendo en las entrañas del océano
irradiando nuestros párpados
hasta la pregunta (Catrileo, 24).

Luego de la tormenta tuvieron que vestir sus cuerpos y afrontar: “un manojito de muertes a la intemperie” (26). Este hecho marca un antes y un después dentro del relato pues la hablante lírica comienza a confrontar su realidad, la de sus hermanas y compañeras después de predecir aquella guerra por el fenómeno climatológico de la

tormenta: “Antes del horror estábamos vivas / Todas quisimos ser el sol” (26). De alguna forma esta es la primera fractura que se puede identificar en el espacio caracterizado de la obra. La llegada de esta matanza inesperada separa a las sujetas líricas de aquel origen presentado en primer lugar lleno de paisajes fértiles:

Ensayamos un escenario de griteríos

Después de esto
las noches no fueron más
que el invento del origen (Catrileo, 26).

En el poema “Travestidas” la hablante lírica narra sobre el hecho de ser vencidas en este encuentro bélico, y las consecuencias que tiene en ellas este cambio radical en el cotidiano de sus días. Existe un quiebre que las desestabiliza y las pone en un lugar confuso de sobrevivencia: “a punta de peyote / algunas Mujeres del Este / se inyectan muday / ante el delirio de ser vencidas” (30). Peyote es una planta cactácea no espinosa y pequeña cubierta de pelos sedosos que contiene mezcalina y alcaloide, y produce efectos narcóticos. Muday es un tipo de bebida alcohólica hecha a través de la fermentación de granos de cereales como maíz o trigo, o semillas como el piñón. Es una bebida tradicional del pueblo mapuche. Así, lo único que puede quedarles, según la hablante, es la herida de su cuerpo, su estado en el delirio y su experiencia cruda de ruina, que de una manera revertida actúa como ofrenda y promesa de protección futura para sus hermanas:

Mañana volveremos a las ofrendas

Y yo diré:

este es mi cuerpo

esta es mi sangre

esta es mi promesa para ustedes

voy a torcer cuellos enemigos

patear cráneos (Catrileo, 30-32).

El cuerpo es su primer espacio para entender la matanza y la herida porque el cuerpo es el puente entre ella y el mundo. En este sentido, toda relación que tiene con el espacio exterior y material es por la mediación de su cuerpo (Le Breton, 17), como se ve ya en un principio en su relación con la naturaleza. Este puente corporal materializa internamente la concepción del espacio y provoca una experiencia vívida y sensorial. Este aspecto es importante para identificar y relacionar, más adelante, cómo influye esta primera experiencia corporal en la continuidad cultural (tesis de Rodrigo Huaiquimilla) de las sujetas líricas.

En este apartado, por lo tanto, se identifica la fractura, el quebrantamiento de las sujetas líricas y la voz principal a través de una invasión física y espiritual. En este sentido, la piel cumple un rol esencial a la hora de vivenciar este quebrantamiento, pues en palabras de Le Breton: “[la piel] envuelve y encarna a la persona, diferenciándola de los otros o vinculándola a ellos, según los signos utilizados” (17). Es el primer medio para vivenciar un espacio y un tiempo determinado, en específico este que está marcado por la invasión. De cierta manera, el pájaro que la hablante lírica debe encontrar, a pedido de la *machi*³, se relaciona con la sanación de sus heridas, de su propia piel, mientras esta mujer primera o *machi*, le cura las futuras heridas y le habla sobre el camino a tomar para poder sanar aquello que tiene que ver con el origen, con la fractura del inicio que se asemeja a la infancia, pues su cuerpo es el primer espacio de resistencia:

Me prepara una cura
para mis futuras heridas
y repite que debo hallar al pájaro
porque todo el mañana
tiene que ver con la infancia
y el deseo quebrantado en sueños
que conté
para poder sanar (Catrileo, 46).

³ “la o el machi es una persona que ha sido destinada a servir a sus iguales en el *naüq mapu*. Es la persona elegida que ayudará a mitigar el dolor de las personas, será la persona que guíe las rogativas, que levante las ceremonias y se arrodille en la tierra para pedir por sus hermanos” (Quidel, *Machi Zugu: Ser Machi* 32).

De alguna forma el título de este primer apartado prologa el hecho central de los dieciséis poemas que lo componen, ya que la “Revuelta de cuerpos celestes” se puede interpretar como la premonición identificada por las sujetas líricas y al mismo tiempo como el hecho que ocurre en consecuencia de la invasión. Se puede comparar alegóricamente aquellos cuerpos celestes con los cuerpos de la hablante lírica y las demás sujetas:

Envuelta en verdes

Tú

tras los helechos

emerges como un cuerpo celeste (Catrileo, 14).

Astronómicamente, los cuerpos celestes se entienden como aquellos objetos que forman parte del universo, y que, por ley de gravedad pueden interactuar con otros cuerpos, orbitando alrededor de alguno o siendo orbitado por otro cuerpo celeste. Si no hay fuerzas que influyan sobre él se mantiene como un cuerpo errante en medio del espacio. En este apartado, luego de la llegada de la guerra y las consecuencias fatales sobre el pueblo de la hablante, las sujetas líricas comienzan a experimentar un conflicto en sus propios cuerpos. Se puede identificar esta alegoría previamente mencionada porque a diferencia de los cuerpos celestes que, astronómicamente, son errantes en medio del espacio por la falta de otros cuerpos que influyan en ellos, en esta obra ocurre la paradoja de que las sujetas se vuelven errantes y tienden a un estado de confusión luego de que, efectivamente, aparecen otros cuerpos externos a su realidad a influir explosivamente en su existencia, provocando un quiebre, una fractura y una fragmentación que marca el origen de su desgarramiento como comunidad.

II. La conquista como principio de fragmentación

La resistencia e intento de defensa por parte de la hablante lírica y las demás sujetas es uno de los tópicos que además de componer parte del primer poemario, compone también el segundo, el cual se titula “Mantra de ofensiva Dungudungutun

weychayael” en donde la hablante lírica comienza a narrar sobre aquella herida que poseen en colectividad, luego de la guerra representada y presagiada a través de una tormenta bélica. En este punto, los poemas nos van recordando más explícitamente al periodo histórico de colonización de Abya Yala: “escucho un ritmo de botas en el suelo / la marcha bélica cuerpo a cuerpo / Hombres con colas de perros” (64), y que apuntan su rostro con armas: “Ellos apuntaron mi rostro / y en su arma sólo vi mi reflejo” (70).

Desde aquí, se puede realizar una contextualización histórica de los pasajes líricos, ya que se remite al proceso de colonización, en este caso específicamente, del territorio que actualmente es Chile, y que trajo como consecuencias la fractura y fragmentación, no solo del pueblo mapuche, sino de todos los pueblos originarios que habitaban esta región de Abya Yala en una época pre colonialista: “Nos hemos descubierto / Esto era lo que llamaban conquista / una colisión de fantasmas / intentando sobrevivir” (122). Esta “matanza del nacimiento” (58) de la imagen del origen es a lo que las sujetas líricas vuelven una y otra vez, pues a pesar del intento de defensa y resistencia, se explica en el poema “No se puede huir” que: “de la suerte [...] No se puede huir / de aquello que se oculta” (66). Acá el último verso parece jugar, también, con el afán constante de la historia oficial sobre ocultar o justificar aquello que implica violencia y genocidio hacia pueblos minoritarios por parte de las tropas occidentales y posteriormente por parte del Estado chileno. Se hace más explícito en el poema “Vamos en una balsa sobrepoblada” donde la hablante lírica se refiere a la fragmentación de su antigua morada, del territorio donde habitaban antes de que llegara la cacería avasalladora de los enemigos:

escuchamos noticias de la radio
y desde las alturas vemos
cómo ya han levantado un muro
que fragmenta en trincheras
nuestra antigua morada (Catrileo, 60).

Con esta estrategia de representación del fenómeno de la invasión que caracteriza, principalmente, la hablante lírica y las demás sujetas participantes de la trama a través de sus acciones, de los espacios y el tiempo que habitan y describen, se puede ir desglosando

de a poco aquel cronotopo del que nos habla Mijaíl Bajtín⁴, el cual caracterizo en esta obra como la herida de la colonización⁵. Más adelante en la narración se deja ver el juego entre dos escenarios espaciales en donde se desarrolla la trama de las sujetas, el escenario de la pre-invasión y matanza y el escenario post-invasión y contemporáneo. Esto como herramienta de memoria, y continuación cultural, frente a un hecho que provoca, en consecuencia, la resistencia de la cultura de las sujetas líricas, la cultura mapuche:

En esta capital de fuegos artificiales
nada nuevo hay después de la brisa
Colchonetas y orina
siguen su curso y en vez de arroyos
un océano de cucarachas se retuerce
en cañerías de cobre

-¿Cómo fue tu viaje?-
me pregunta una voz
mientras lanza
la última botella
cerro abajo
Quisiera responder:
supongo que sobreviví

Sin embargo
mi boca enmudece (Catrileo, 136).

⁴ En este informe me encuentro analizando la teoría que propone Mijail Bajtín de “cronotopo novelesco” a través del trabajo *Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana* de Pampa Olga Arán.

⁵ “Cronotopo novelesco” es el conjunto de herramientas utilizadas en la novela para representar el fenómeno espacio-tiempo y que, vinculados a la figura del héroe logran refractar un modo particularizado de interpretar el tiempo y el espacio reales (Arán, 125).

En este poemario se caracterizan los cuerpos femeninos como aquellos que sufren el corte, la herida y la mutilación de la colonización, que significa afrontar la invasión de sus espacios por agentes externos que las quieren muertas, las quieren exiliadas y las quieren esclavas: “Algunas amigas lloran / expulsadas y malheridas / por los primeros invasores / que auguraban los planetas” (60). Este es el origen de aquella herida. Acá se evidencia a través del problema del cronotopo de la obra, la herida de la colonización, representado a través de un espacio pre-colonial que es invadido y usurpado para posteriormente ser un espacio colonizado y, si alargamos la línea temporal, un espacio convertido en territorio chileno, en nación, entendiendo territorio como lo define Haesbaert. Esta herida perdura en el tiempo desencadenando fenómenos de resistencia como la escritura de memoria y la representación de aquellos cuerpos afectados, que constantemente se invisibilizan por la historia oficial.

III. Una guerra sostenida en el tiempo

Al principio del tercer poemario, que se titula “Apocalipsis Song Pewfaluwün song”, se refiere a la memoria como espacio poderoso de resistencia producto de la inminente derrota frente a los colonizadores, comparándola con la naturaleza femenina de la selva, con la naturaleza fértil que puede guardar el rencor justificado de las injusticias: “Una cadencia para destripar bestias / y alojar nuestro resentimiento / en madre selva de la memoria” (84). En este sentido, la memoria comienza a tomar lugar en los poemarios, siendo otro de los tópicos esenciales para interpretar los versos de la obra. En el primer poemario “Revuelta de cuerpos celestes” se caracteriza el espacio original antes del proceso de colonización, y en “Apocalipsis Song” se viaja espacio temporalmente al contexto de la ciudad, con una república ya formada e identidades que fueron trastocadas en el pasado y perduran en la sangre memorística de su descendencia.

De esta forma, el cronotopo de la herida de la colonización en los poemarios es representado a través de la memoria, a través de la clarificación de un pasado trastocado y lleno de contradicciones que se reproducen por el discurso oficial de la historia de la cultura chilena: “El cronotopo encarna (como la noción de polifonía) la idea tan bajtiniana de que las versiones hegemónicas y monolingües (*la lengua única de la verdad*) siempre tratan de acallar las tensiones y las contradicciones sociales que la novela, en cambio, intenta desnudar.” (134). Desde que se tiene memoria, la cultura mapuche ha comprendido

el mundo, el canto de los pájaros, los cambios del clima, los *pewma* (sueños reveladores), los presentimientos, las visiones (Paredes Pinda, 47). Este es el rol que tiene la lírica de memoria, como se ve en el poema “La cordillera”:

Te das cuenta
y vuelves a la waria
Todo sigue como ayer
Nadie se detiene
por una guerra” (Catrileo 126).

Además, en el poema *Llueve esta mañana* se remite a otro tipo de guerra más contemporánea y actual como lo son las manifestaciones sociales contra los agentes del estado: “se difuminan los gases lacrimógenos / y la barricada humeante / necesita más leña” (94). Esto genera un puente entre el espacio origen con el espacio actual que se basa en la multiterritorialidad producida principalmente por los acontecimientos del origen y posteriormente por la consolidación de la república. Según Haesbaert, la multiterritorialidad es la posibilidad de tener la experiencia simultánea y/o sucesiva de diferentes territorios, reconstruyendo constantemente el propio. Cabe destacar que la experiencia mapuche y la experiencia chilena son multiterritoriales puesto que ambas conllevan una experiencia mestiza y de hibridación cultural-territorial. La chilena desde su gestación y nacimiento como nación y la mapuche desde el origen de la herida colonial de la invasión.

En este sentido, se pueden caracterizar identidades fragmentadas producto de una guerra que empezó y que no ha acabado hasta la actualidad. A pesar de la diferencia temporal de los distintos contextos espaciales de la obra, en ambos escenarios (iniciáticos y contemporáneos) se caracterizan cuerpos heridos, deformados y asesinados con la violencia que se justifica por parte de los invasores a través de una “bendición” y un “orden” que la hablante lírica no reconoce, esta “bendición” puede referirse a la “bendición católica” de la religión de los invasores:

Una bendición que no conocíamos

Muertas cadáveres
trozos sobre cuerpos destrozados
sobre piernas repartidas
sobre ojos ausentes
sobre deformidad y violencia” (Catrileo 106).

La identidad, tanto de la hablante lírica como de las demás sujetas, parece estar en constante peligro. El conflicto central genera una visión trastocada de la sujeta lírica y de su territorio, por lo tanto esta visión sobre la identidad colectiva de su pueblo y el territorio que habitan se comienza a mitigar y a ser problemática, tal como se expresa en el poema “Un aleteo de buitres espera que caigamos”:

me pregunto qué hubiese pasado
si ellos
no
hubiesen llegado
¿Quiénes?
¿Quién?
Cuál
palabra
nombrar
Cuál
tierra
allegar
No sé si somos
catástrofe
o el sueño del pájaro
ausente” (Catrileo 104).

El anhelo de una identidad pasada o la identidad que aún no estaba fracturada con la llegada de la guerra, comienza a través de la invasión de la *mapu* y su conversión en territorio de interés de mercado, sociopolítico y económico. En el primer apartado de esta obra comienza a caracterizarse una desterritorialización (Haesbaert) que se va asentando en la experiencia interior de las sujetas y también en sus cuerpos. Esta desterritorialización da pie al inicio de lo que entenderemos más adelante como experiencia *warriache*.

Por un lado, en este poemario la hablante lírica relata su propia muerte y la derrota de la defensiva que se viene hablando desde el segundo apartado. Ella ve como la bala atraviesa su hombro: “los primeros días quemaba / hoy mi hombro es un cactus / una mata de espinas que florece” (110). La conexión que se manifiesta en el enunciado entre su hombro dañado y una mata de cactus que florece nos remite a la concepción de Le Breton y cuerpo sensible sobre entender la piel como frontera entre el espacio interior y el espacio exterior. De alguna forma, la vinculación de estos dos espacios (cuerpo y mata) termina conectándose en el límite de lo que los separa:

La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que es también apertura al mundo, memoria viva. Ella envuelve y encarna a la persona, diferenciándola de los otros o vinculándola a ellos, según los signos utilizados. (Le Breton, 17).

Por otro lado, el carácter de la diferencia de lenguas entre los colonos y las mujeres es algo a lo que la sujeta retorna constantemente en la narración de los poemas, pues el lenguaje es un rasgo esencial de ambas culturas. En el poema “Llevamos huellas de sangre estampadas” la sujeta compara su propio lenguaje con otro, que viene siendo el de sus invasores:

en piel morena y dorada
Una pintura que traza
el mapa de las estrellas
-ese es nuestro lenguaje-

Una figura trazada
no una palabra que imita (Catrileo 96).

De esta forma, se caracteriza en la cosmovisión de la sujeta lírica que el lenguaje más que ser un signo que intenta imitar el mundo, es una figura trazada en su cuerpo como el mapa de las estrellas en el cielo. Es la idea sobre que el mapudungun es lengua de la tierra y en la tierra todo existe como sujeto en la circularidad de su ciclo.

IV. Vivir después de la herida

Finalmente, en el último apartado *Pos Guerra Rupan Malonmew* la hablante lírica anuncia la derrota por parte de ellas en la guerra. Derrota que se evidencia en sus cuerpos malheridos, violados y mutilados. En este último poemario la relación que se hace con la ciudad es mucho más repetitiva y se vuelve a zonas céntricas como el parque Bustamante o la calle 10 de julio Huamachuco. Esto para describir lugares que, paralelamente, también habita la narradora y otro personaje esencial. A lo largo de todos los poemas la hablante lírica caracteriza a un personaje que es una pájara *champurria* y travesti, quién tiene el secreto del último eclipse, el don de revivir a las muertas de su grupo y de sanar sus heridas. En este último poemario la pájara se personifica en una prostituta travesti que suele recorrer las calles del parque Bustamante y sus calles aledañas:

Nunca quiso ser dios:
Una pájara champurria
a la deriva
exiliada
analfabeta
errante
b o r d e r l i n e
La llamé
Ngüinechen y Quetzalcoatl

Negrita Ñaña Compa (Catrileo 174).

Sin embargo, en estos dos personajes se presenta un cuestionamiento que nace de los sucesos ocurridos en la guerra y el proceso que viene después de la matanza que habitan en el cuerpo, pues el cuerpo es aquel mediador con el mundo y las experiencias exteriores y físicas (Le Breton). Este cuestionamiento tiene que ver con la identidad de la hablante y el confuso estado del intersticio entre dos comunidades que se enfrentan, desde las cuales se muere y se nace, tal como una frontera (*xawümen*) que se gesta en base a una herida, pero que, también, existe por la vinculación de dos espacios representados por dos comunidades que difieren entre sí.

El concepto *xawümen* es desarrollado por Miguel Melin, Pablo Mansilla y Manuela Royo en el atlas *Mapu Chillkantukun Zugu: Descolonizando el Mapa del Wallmapu, construyendo Cartografía Cultural en Territorio Mapuche* en donde establecen que el *xawümen* es aquella idea de que la tierra sigue y que las delimitación o demarcaciones no hacen más que juntar dos partes en vez de separarlas y/o alejarlas. Sin embargo, en este caso la frontera está herida por una de las dos partes, por lo tanto sí las aleja de alguna forma, o las resigna a existir aceptando el genocidio y la herida colectiva:

Cuando aceptas la muerte:

tu pecho se expande

los músculos decaen

contemplas el final

como un baile de algas

agitando su resabio

del lenguaje

Ya no hay miedo

ya no estás entre dos mundos

porque tú

tú

eres la frontera” (Catrileo 112).

En este caso, se entenderá también la concepción de frontera de Juan Carlos Arriaga en *El concepto de frontera en la geografía humana*, que tiene que ver con tres perspectivas que él da a conocer. En primer lugar, la percepción social que se entiende de las fronteras y cómo se delimitan e instalan en base a las relaciones de poder de una cultura (en este caso, la española y, posteriormente, la chilena). En segundo lugar, el carácter imperialista de las fronteras producido por el proceso de colonización y posteriormente por la globalización. Y en tercer lugar, el carácter simbólico de frontera que se puede percibir, interpretar y representar por una comunidad cultural siendo una noción abstracta que puede recibir distintas formas de entendimiento. Acá también entra en juego la dicotomía entre una cultura y otra, la que ya estaba asentada con un modo de vida y organización particular, como la de las sujetas líricas y la hablante, y la otra que llega a usurpar e invadir el espacio con intereses mercantiles, de dominación y poder socio-político, como la de los invasores españoles.

De esta manera, se puede establecer que los cuerpos sensibles (Le Breton) caracterizados por la sujeta lírica, y las demás sujetas caracterizadas por pronombres como: ella, tú, la mujer, niñas puma, niñas ciervo, la pájara *champurria*, etc., representan una especie de (dis)continuidad cultural que está fracturada y sobrevive en el espacio fragmentado del territorio chileno, naciendo así desde la invasión y la sangre provocada por la corona española. Según Rodrigo Huaiquimilla, *Guerra Florida Rayülechi Malon* y sus respectivas sujetas líricas, “desean establecer un diálogo para la continuidad cultural, la cual sería el objetivo del proceso autopoietico.” (Huaiquimilla, 18). Esta continuidad cultural tiene relación directa con la herida sufrida por el pueblo mapuche. A través del contenido literario-poético y la reconstrucción de la memoria cultural se establece el diálogo para llevar a cabo la continuidad cultural a la que se refiere Huaiquimilla. En este sentido, el propósito dialógico de la continuidad cultural a través de las sujetas líricas de *Guerra Florida Rayülechi Malon* reconstruye una memoria ancestral del grupo femenino mapuche a través del cronotopo novelesco (Bajtín), identificado en el análisis literario de los cuatro poemarios, visibilizando así aquella realidad truncada por los diversos procesos históricos y los archivos inconclusos de la historia oficial. Tal como se cuestiona y lo expresa la machi Adriana Paredes Pinda: “porque vive mi palabra es que me pregunto: ¿sobre qué ríos de sangre estoy yo hablando ahora, tras el velo de la escritura, en lo

profundo de mi voz desgarrada?” (4). En el poema “Esto nos contaron” se explicita el deseo de las sujetas de volver a aquello que era otro y que tiene relación con el origen y el lenguaje de la tierra:

de esto trataba la fábula del origen
Así quemaron las chozas
y los últimos maizales
Pero la sospecha
nos hizo desenterrar el orden de lo cotidiano
hasta volver al otro lenguaje
recogiendo savia como lenguas
dispuestas al diluvio salvaje
del mañana” (Catrileo 128).

El trabajo de Adriana Paredes Pinda es esencial para comenzar a tejer un análisis intercultural desde aquí a lo largo del informe, pues *Guerra Florida* (2018) es la reconstrucción de la memoria del origen y de la fragmentación experimentada en la piel de los cuerpos diaspóricos y mestizos que habitan el territorio chileno. En su tesis doctoral, Paredes Pinda propone una matriz metodológica intercultural para analizar poesía mapuche, desde la vereda de la añoranza y el recuerdo de aquella identidad ancestral quebrantada y su realidad contemporánea, pues se identifica como mujer mapuche *champurria*. Esta propuesta intercultural se construye en base a lo *wechante*: “significa “weza antü”, pobreza de mundo, carencia de sol, en tanto el tiempo wechante es de escasez y pobreza, precariedad, huerfanía de claridad” (Paredes Pinda 11). Lo *wechante*, por lo tanto, es el desgarramiento del *Rakizuum* ancestral (ídem), y el *Rakizuum* tiene que ver con la identidad mapuche, su conocimiento y su sabiduría en el plano de su propia lengua, pues es la utilización del pensamiento y la acción de reflexionar, la acción de interpretar el universo. Este pensamiento desgarrado y en ausencia de su ser originario comienza a formarse como pensamiento bandurria “raki”, o “rakiñ” (ídem), impedido de decir y contar su viaje, su experiencia por la pérdida que ha sufrido y la fragmentación a la que se enfrenta y de la que se forma: “el pensamiento “raki” reconoce su carencia y desde allí se configura y encarna su sentido existencial en el mundo contemporáneo” (ídem). De esta manera, desde acá se puede reconstruir la interpretación y el análisis en

pos de la memoria quebrada y el origen fragmentado al que se enfrentan las sujetas líricas tanto de *Guerra Florida* (2018) como de *Piñén* (2019), obra que presenta una realidad más contemporánea y repleta de esta identidad *raki* y *wechante*.

SEGUNDO CAPÍTULO

PIÑEN: (DIS)CONTINUIDAD CULTURAL

Luego de desentramar las representaciones del origen de la herida de la colonización a través del poemario de *Guerra Florida* (2018), en *Piñen* (2019), obra escrita también por Daniela Catrileo, se identifica un escenario más actual y contemporáneo, en donde se distingue una especie de (dis)continuidad cultural que exhibe paradójicamente, al mismo tiempo, una realidad que se entrelaza con su contexto histórico de publicación. Esta obra caracteriza la marginalidad de sobrevivir en los bordes de la ciudad de Santiago siendo parte de la cultura mapuche y su descendencia que resiste constantemente en el fenómeno de la diáspora, coincidiendo paradójica y paralelamente con el contexto histórico de su publicación en octubre de 2019, fecha en la que sucedió la rebelión popular del 18 de octubre en Chile en contra del gobierno de Sebastián Piñera y del sistema democrático que se ha ido construyendo en base a graves tropiezos luego de la dictadura cívico-militar de 1973 hasta 1991.

Piñen (2019) es el título que reúne tres cuentos: “¿Han visto como brota la maleza de la tierra seca?”, “Pornomiseria” y “Warriache”, como ya se dijo anteriormente, de la autora mapuche Daniela Catrileo. *A la mapuchada*, es el primer epígrafe que da inicio y acerca el libro a aquella comunidad y nación que también lo protagoniza, pues a parte de caracterizar a la población mapuche, la obra también caracteriza constantemente a aquella población que es parte de la diáspora, de la migración y su posterior asentamiento en la urbanidad de Santiago siendo parte del pueblo indígena mapuche, buscando insistentemente su propia sobrevivencia.

Es importante señalar que luego de la conquista e invasión, a partir del siglo XVI se da inicio a un fenómeno de exterminio y anulación por parte de los invasores de la corona española hacia los habitantes de la comunidad mapuche (y a los demás pueblos indígenas) respecto a sus prácticas ancestrales, sus creencias y epistemología. Desafortunadamente, este conflicto contra el pueblo mapuche es el primero de tres que han experimentado como pueblo/nación hasta la actualidad. En primer lugar la invasión territorial del *Wallmapu* perpetrada por la corona española, en segundo lugar la conformación del estado chileno y en tercer lugar la usurpación y entrega de territorios

ancestrales a privados a través de la empresa criminal llamada “pacificación” de la Araucanía entre los años 1860 y 1883.

“A cada hermana con corazón de weichafe” es una carta que la autora, Daniela Catrileo, realizó y leyó para la conmemoración del día de la mujer el ocho de marzo de este año 2021. En esta carta Daniela declara que no desea adjudicarse la misión de representar a las mujeres o a un grupo en específico de la población femenina. Por esto se presenta ante ellas como una más y utiliza su voz no para hablar por otras, sino para hacer justicia porque su voz no es individual, es una resonancia colectiva que se origina desde la historia, el pensamiento y la sabiduría ancestral de su identidad. Esta misión también se desglosa en *Piñen* (2019), obra en la que principalmente se retrata y describe a mujeres no universales, identidades que suelen dejarse de lado en los discursos y en las luchas feministas hegemónicas y blancas. *Cuando era chica rezaba, ahora no puedo pedir nada / con mucho amor, levanté mi casa / con bronca y dolor tuve que armar la barricada* es otro de los epígrafes que acompañan el inicio de esta obra con versos de Sara Hebe, cantante y compositora argentina. Dando inicio a la problemática de la marginalidad representada a lo largo de los tres relatos.

Si se sigue una línea temporal entre la realidad representada en el poemario de *Guerra Florida* (2018) hasta acá, se puede identificar la cadena histórica que desemboca en la realidad de cierta población mapuche hasta la fecha. La realidad de la población diaspórica urbana de este mismo pueblo, que por la insistente persecución del Estado de Chile ha debido desplazarse constantemente de sus espacios habitados, llegando así a la periferia de Santiago. Dando espacio en la literatura a la realidad *warriache* y *champurria*. *La palabra «piñen» proviene del mapudungun y refiere al polvo o la mugre aferrada al cuerpo*. Es otro de los epígrafes de la obra y remite a la definición que le da nombre al libro en su totalidad, siendo también una palabra que se repite constantemente a lo largo de las tres obras. Este título juega con su propia definición de origen y con aquella situacional que se entiende en un contexto de discriminación social y racial, pues los cuerpos referenciados a lo largo de la obra son cuerpos que sobreviven en los márgenes de una patria centralista y neoliberal que precariza constantemente a aquellos cuerpos que son considerados otros, diferentes y/o peligrosos para los lineamientos de una sociedad que se civiliza a través de la idea de homogeneidad, normatividad y linealidad. Los cuerpos femeninos o feminizados representados en los cuentos existen al alero de una sociedad heteropatriarcal debiendo sobrevivir con atropellos, discriminaciones y sesgos

de género, de clase y raza. Pues aparte de ser mujeres, viven en zonas de pobreza, violencia y pertenecen al pueblo mapuche, diferenciándose inconscientemente por la estigmatización de los demás hacia ellas.

La obra está conformada por tres relatos, que en una primera lectura pueden ser leídos como cuentos, y en una segunda pueden ser relatos fragmentados de una misma historia, la de la protagonista. En este caso, serán abordados siguiendo aquella segunda lectura, donde la protagonista de las tres obras es la misma persona. Aparte del título, la estética de la portada del libro nos remite a una iconografía de los blocks (edificios populares) de San Bernardo, que posteriormente se entenderá su rol en la escritura, vistos desde abajo hacia un cielo estrellado y en su centro la Wünelfe⁶. Siendo los primeros recursos también, que se logran observar al inicio de la obra, para remitir a la cultura mapuche.

¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?

Este es el primer cuento/relato de los dos que preceden. A través del tejido tramado por la narradora nacen los personajes, el espacio y el conflicto principal. Se enfrentan dos grupos armados en la periferia de San Bernardo dando muerte a uno de ellos, quien resulta ser ex compañero de liceo de la narradora. A su vez se revela la identidad de ella, la persona que narra, quien es nieta de emigrantes mapuches que llegan a la ciudad a sobrevivir luego de la usurpación y militarización de sus territorios. Se describe que la población migrante se asentó en muchos lugares, aferrándose a un pedazo de tierra que sostuviera sus pies. Lugares como las cercanías del zanjón de la aguada y el barrio Franklin fueron algunos de estos, pero con el paso de los años y de la centralización, aquellos habitantes fueron desplazados de a poco a la periferia de la periferia:

las comunas de mayor concentración de población indígena y mapuche de la región metropolitana, coinciden con aquellas donde el porcentaje de población en situación de pobreza es más alto. Lo mismo sucede al interior de la Provincia de Santiago. Ello nos lleva a ver a los barrios periféricos de Santiago no solamente como lugares de concentración y

⁶ Para la cultura mapuche es la iconografía que representa su bandera como nación. Con forma de octograma se le conoce como estrella de ocho puntas, o la blanca estrella solitaria de ocho puntas, “estrella de la mañana” y “estrella de la tarde”. Representa un lucero y la flor del canelo.

reproducción de la pobreza urbana, sino también como espacios de segregación socio-étnica. (Aravena, 291)

La voz de la escritura se asienta en el espacio a través de su propia experiencia en la monotonía del abandono y limitación de una sociedad acostumbrada a padecer heridas colectivas del dolor de la marginalidad y la exterminación. Todo aquello que no se logra exterminar al ser distante de la realidad homogénea, se precariza, se hostiga, se limita y se esconde en la marginalización de la imagen centralista de un país que intenta aparentar al mercado internacional estabilidad sociopolítica y económica a través de la “higiene” de sus espacios más concurridos, desplazando hacia los bordes todo aquello que dificulte las estrategias mercantiles o de fachada prestigiosa de la patria/nación:

Si una era observadora, podía ver los vestigios de algún quiltro atropellado o envenenado, su piel tejida a los matorrales ya carbonizados, decorando el intento de las plazas públicas por ser un lugar que sostuviera el encuentro. Pero dos neumáticos, los frágiles eucaliptus y el óxido del viejo columpio, no alcanzaban a ser cobijo de nadie. Ni menos sombra para las tostadas pieles de cabros callejeros. Menos para el grupo de pájaros que picoteaban la estela de algún extinto animalejo. (17).

Este desplazamiento hacia los bordes es principalmente por la conceptualización que tiene el Estado de Chile del espacio, el cual difiere de la conceptualización de la comunidad mapuche, referenciada en el primer capítulo con su noción sobre la *mapu*. Chile más bien entiende el espacio como territorio, ya que el espacio es la primera instancia y el territorio es aquella interpretación humana con perspectiva de interés sociopolítico y económico, como lo explica Rita Segato: “el espacio pertenece a ese dominio de *lo real* y es una precondition de nuestra existencia, una realidad inalcanzable que siempre demostrará exceder las categorías y medidas que le lancemos” (Segato, 129), mientras que el territorio es una representación del espacio que se apropia: “alude a una apropiación política del espacio, que tiene que ver con su administración y, por lo tanto, con su delimitación” (130). Así, se entiende que la delimitación de territorio para el Estado de Chile tiene que ver más con la dimensión económica-política de sus intereses, llevando a cabo estrategias defensivas para su realización.

En los bordes, entonces, sobrevive aquella comunidad marginada que se fecunda desde la negación y es ajena a aquellos grupos sociales con intereses económicos, políticos, mercantiles o extractivistas: “Ninguna estrella fue nuestra luz, a duras penas veíamos la luna. Sólo los antiguos aún creían en los días de clemencia, pues al menos

ellos la habían conocido.” (Catrileo, 13). Existe una conciencia de tiempos mejores, de una ancestralidad que logró ver el cielo y esperanzarse por el desarrollo de su propia existencia sin la injusticia forestal y extractivista que se asentó en el espacio que habitaban amedrentando la vida de su comunidad. En *Territorio y Pertenencia: Las experiencias del desplazamiento en la poesía de mujeres mapuche* de Carolina Navarrete y Gabriel Saldías se explica que el desplazamiento más que ser un acto de movimiento, en la escritura mapuche, es un acto de desterritorialización y reterritorialización, pues: “el despojo de las tierras implica una desterritorialización tanto de la lengua (las palabras de los abuelos) y de las entidades humanas y no humanas, así como, también, de los trazos físicos de los caminos donde dejaron huella los ancestros”. Por lo tanto, en este relato se entiende que se habla desde una reterritorialización que surge del desplazamiento previo de la propia familia de la narradora y de la ascendencia cultural mapuche que comenzó a migrar años antes, desenvolviéndose en una sociedad que no era la suya, con sistemas de organización muy diferentes a los de su ancestralidad cultural. Interpretándose así que “los antiguos” a los que se refiere la narradora en la penúltima cita son sus propios ancestros que existieron en sus tierras de origen sin la llegada, aún, de la exterminación y la empresa de colonización.

La muerte de Jesús, quien fuera compañero de liceo de la narradora, desata una serie de recuerdos que forman la estructura general de la trama. A partir de este hecho, la narradora reconoce la cruda y cruel monotonía de vivir entre balas que pueden matar a cualquiera de los habitantes que conforman el espacio de los blocks de San Bernardo. Comuna en la que la autora de ambas obras analizadas en este informe residió a lo largo de su infancia. La fragilidad de sobrevivir en un espacio en donde todos intentan hacer lo mismo con lo poco que se les es ofrecido: “Era común morir de esa manera absurda por alguna carga de acero y plomo que accidentalmente te daba en la cabeza un día cualquiera.” (13).

El territorio de la periferia es plurinacional, al igual que el resto del país. Solo que en este lugar convergen las diversas realidades de la precarización y el fracaso del modelo neoliberal y la globalización, pues la migrancia suele ser la única vía posible para vivir una realidad más sostenible y las comunas más empobrecidas suelen ser el destino de alojamiento que se les brinda a los migrantes, también empobrecidos:

Rápidamente el departamento fue ocupado por nuevos habitantes: un grupo de haitianos recién llegados, dispuestos a levantar la ceniza para la vieja nueva vida. Los únicos migrantes que no tuvieron miedo de venir a vivir a este último lugar, una zona de guerra miserable en comparación a sus huidas.” (14).

De la misma manera que los migrantes mapuches: “Juan Huenchueco. Hombre de 32 años. Moreno, espalda ancha, nariz chata. Características de la mayoría de quienes vivíamos en los blocks. [...] Su familia también venía del sur, aunque de una comunidad que estaba más hacia la cordillera. Su mamá había llegado al campamento por un dato de mi abuelito.” (15). La madre de este personaje llegó a fines de los años setenta a la ciudad a trabajar para unos españoles a la comuna de Las Condes, el abuelo de la narradora era el jardinero de la misma casa, luego vino la remodelación de la ciudad junto con la dictadura y alrededor de los años noventa la mayoría de los migrantes mapuche fueron desplazados a la periferia de la periferia. Este fenómeno hace que las personas que habitan estos lugares posean características similares: “Casi todos nuestros padres se parecían. O los hermanos de estos. O las madres con hijos que les colgaban por la garganta, por la espalda. Niños y niñas con abuelas, primos, hermanastras, tíos. Un árbol genealógico calcado con muy pocas variaciones. Unas más raíces, otros más follajes.” (18).

La narradora se refiere al proceso de deceso de Jesús en la población y aquella herida que se sostiene en el tiempo, incluso para aquellos que no pertenecen a la diáspora mapuche o a sus raíces. Era parecido para aquellos chilenos o extranjeros que nacían en la exclusión de la pobreza: “No hubo grandes lunas ni carnavales en su despedida. Las nubes siguieron sucediendo en el cielo. Una tras otra, se extinguían con la herida de siempre entre los cables y las zapatillas.” (16). Aquella herida puede ser la herida de la conquista, de la colonización, o también puede ser la herida de un estado que abandona, de una nación manchada con la sangre de diversas poblaciones, de una patria que no termina de cuajar y se agrieta profundo al pasar los días. Esta verdad hace eco en los territorios de los márgenes, de los bordes.

La hablante narra una realidad identitaria de la comunidad periférica que dialoga en similitud con la realidad mapuche. Aparte del recurso del doble lenguaje de toda la obra, también se va reconociendo una similitud en las prácticas colectivas, en este caso, luego de la muerte de un poblador del lugar:

A modo de trawün improvisado bajo las escaleras del pasaje, se vieron como nunca un grupo de cabezas morenas a la sombra de las ampliaciones. Con palos en sus manos

imitaban los wiño de antaño. Congregados para resguardar cualquier tipo de venganza en contra del block o contra los amigos del asesino. Reunidos, así, para evitar la invasión de otros patos malos al lof de siempre. (16).

Con esto, entra en juego la multiterritorialidad de la que se hablaba también en el primer capítulo, pues habitar un territorio re-construido por la comunidad mapuche, la comunidad periférica santiaguina y las demás comunidades de otras naciones que comparten la misma realidad precaria que los demás, reconstruye también la propia experiencia del territorio con todos aquellos pedazos y retazos de identidades interculturales, produciendo una nueva experiencia territorial, una nueva experiencia identitaria. A partir de la desterritorialización (Haesbaert) sufrida por la comunidad mapuche y su constante re-territorialización en los distintos espacios a los que migraron, nace una identidad multiterritorial que se refleja no sólo en su propia experiencia individual, sino también en el sentido paisajístico que le dan como grupo a los territorios que habitan colectivamente: “La identidad no es generada porque se comparte un territorio común sino que es la identidad la que genera, instaura, el territorio. [...] es el paisaje cultural, la iconicidad que señala la existencia de un pueblo, lo que crea un territorio” (Segato, 140). De esta manera convergen, no de manera arbitraria o aleatoria, las experiencias corporales de la plurinacionalidad de la periferia caracterizadas en la obra.

A través de los propios recuerdos de la narradora, también se logra reconocer la continuidad de aquella memoria colonial sobre inducir la religión católica, pues Carolina recuerda lo que significó haber estado en un colegio católico de monjas en una realidad quebrantada como en la que se desarrolla. Esto como consecuencia de buscar sobrevivencia en un territorio que no reconoce la plurinacionalidad de su conformación y adentrarse obligadamente a un sistema educacional regido por la cultura religiosa de la invasión:

colegio de monjas donde nos pusieron las personas a cargo de nuestra infancia. Digo «a cargo» para no decir «carga». Aunque eso esté mucho más cerca del lenguaje al que nos debería aferrar la niñez. Pues en este caso, el límite de la obligación se podría debatir en el género de la palabra. De todas formas, éramos una especie de convenio. Un deber impuesto que de pronto tenía ojos, manos y reconocía su territorio. (18).

Aquella desterritorialización, experimentada constantemente por sus ancestros desemboca en una experiencia corporal desterritorializada y multiterritorial al habitar

diversos espacios inseguros y convivir con migrantes empobrecidos de otros lugares. También existen personajes monásticos que representan, en cierto sentido, el rol adoctrinador de un sistema institucional regido aún por vestigios de la religión católica, de esta forma, tomando la idea de Foucault a través de Haesbaert:

El poder disciplinario y sus micro-espacios, como la cárcel, la escuela, el hospital y todas las instituciones disciplinarias foucaultianas, también constituyen territorios [...] Estas tres modalidades de poder indicadas por Foucault no son sucesivas. Todas ellas nacen prácticamente juntas, pero en cada momento de la historia moderna una de ellas se impone sobre la otra. [...] El fundamento geo-histórico de cada territorio es muy importante: cómo y cuándo fue construido, qué superposiciones incluye, dónde se ubica, cuáles son las geografías allí implicadas, cuáles son las bases ecológicas donde está localizado y, claro, cuáles son los sujetos involucrados en términos de clases o grupos sociales, etnia, género... (Haesbert, 30).

En el colegio de monjas, según lo que relata la narradora existe: “Un cura con una sonrisa de sureste de Europa. Nos purificaba una vez más por nuestras faltas, pero en esos tiempos no lo sabía. No sabíamos qué era América ni qué era Europa. En realidad no sabíamos nada, salvo rezar y tener hambre” (19). Infancias que trastocadas por su realidad, además tenían que cumplir con la labor de expiar culpas que no les pertenecían sino al contexto mal construido para ellos: “Cada primer viernes del mes una nueva hilera de niñas huachas y niños violados, henchidos de piojos y piñen, formábamos la cadena para liberarnos con el tonito extranjero del cura, al cual sólo le entendía: «Reza dos padrenuestros y un avemaría.»” (20). Como infancia de la diáspora, ella reflexiona sobre el hecho de conocer mucho más sobre la religión católica, que de conocer aquella entidad suprema de la cultura mapuche: “Era como mentirle a la raza. Sabíamos más de la Santísima Trinidad que de Ngünechen” (22). Al mismo tiempo, podía dilucidar una posible razón sobre el funcionamiento institucional católico en aquel trozo de mundo grisáceo: “Repletos de sujetos que pensaban en lo feos que éramos y arreglaban su conciencia cristiana con la disciplina generosa del misionero” (23).

El fuego opera como agente simbólico de dos perspectivas y representaciones de ciertos sucesos en específico, para dilucidar también el fuego como recurso simbólico de memoria. Por un lado, lo que significa el fuego en la religión católica, y por otro, lo que significa el fuego en la experiencia cultural de la herida de la población de San Bernardo, y lo que significa ritualmente aquello que se quema y se deja atrás, no como algo que termina sino que sigue presente en otra forma a pesar del gesto material de quemar y

acabar, pues sigue en la memoria. Es el recurso que queda a mano para sobrellevar aquellas experiencias crudas a las que se acostumbran a experimentar en situaciones de extrema pobreza como las que describe la narradora:

Todos quemaban algo. Las llamas forjaban siluetas en cada incendio, desplazando el humo en los callejones que se levantaba hacia los potreros, extraviándose hasta desaparecer en la compra y venta de chatarra de don Tany. Entre las brasas del fuego ardían cartones, papeles o cigarrillos. Todo ardía esa noche y las noches anteriores a esa. Porque si algo habíamos aprendido en ese rincón de pecadores, era a inmolarlos. Desde las uñas hasta los pelos que se chamuscan. La población entera era un gran fogón. Estábamos dispuestos a remecernos del mal del olvido, al sacrificio en ofrenda de la memoria. (17)

Esto evidencia la diferencia abismal y paradójica entre la normatividad ortodoxa de la religión católica y la realidad de aquellas infancias que habitan territorios agrietados por la pobreza, llevan el nombre de Jesús y sufren como pecadores sin ser culpables de la realidad que experimentan:

Todos los Jesús estaban muertos. [...] Nunca tuvieron otro panorama más que la orfandad. No todos tienen la suerte de la resurrección, esa es la injusticia del nombre. Se vuelve al barro del mismo modo en que nacemos. Como un matorral de cardos o yuyos que a pesar de la pena se agitan al viento y vuelven a ser maleza a la inversa: se muere para volver a la tierra seca. (29).

La contraposición simbólica de una religión que aparenta seguirse de una manera devota cuando la realidad desentraña realidades paradójicas de abandono y desestimación por el aparato del estado, el gobierno de Chile y la iglesia católica.

Las estrategias del relato ofrecen el diálogo sobre el entendimiento de una realidad contemporánea en una de las periferias de Santiago y sus habitantes, que no se termina de definir sólo en su chilenidad, sino que en la plurinacionalidad de la identidad de sus pobladores. Todos intentando sobrevivir en el espacio, todos intentando unirse al sistema cojeando: “Horas entre las salas y el comedor para impregnarnos con el olor de las sobras. Nosotros también éramos migajas intentando ser unidos a la sustancia madre, al núcleo del régimen. Pero una miga es una miga y pocas veces sirve más que para comida de pájaros desahuciados.” (19). La narración entrega imágenes visuales que a pesar de ser explícitas y crudas dibujan la realidad a través del relato: “Era más terrible parecer limpios cuando, en realidad, llevábamos nuestra carne en descomposición, arrastrándonos como los animales que incendiaban en los potreros” (22).

a. La mixtura champurria:

Acá, en el espacio representado a través de la narración, conviven realidades que se intersectan y difieren de su origen, pero que se entroncan en algún punto dentro de la pobreza y la precariedad para sobrellevar una vida mínimamente digna. Esta realidad, por lo tanto, es una realidad mixtureada, que no se gestó actualmente ni se originó de la nada, ni arbitrariamente. La realidad mixtureada comienza en aquel suceso representado en el poemario de *Guerra Florida* (2018), y que desemboca en esta realidad trastocada de *Piñen* (2019). Desemboca en la representación de lo *champurria*, de aquello que está mezclado y relacionado a través de distintas bases, como lo explica Carla Llamunao en *Lectura/escritura Champurria Un posicionamiento metodológico para el estudio de poesía mapuche*: “Se ubica como una nueva identidad que admite un cruce entre lo colonial y lo mapuche” (158). La morenitud es la propia experiencia de la narradora protagonista e interpreta a través de su corporalidad lo que significa habitar su propia piel: “Los niños rubios llaman la atención en un colegio como el nuestro colmado de cabezas morenas y costras en el corazón.” (21).

La comparación que se logra identificar en el relato sobre aquellas infancias precarias y quebradas con la maleza que brota de la tierra, acerca la experiencia de la narración a aquella identidad mapuche y ancestral que está indudablemente siempre conectada con la *mapu*, incluso con esa parte de ella que no es sólo luz, sino oscuridad y cumple su respectivo rol en la totalidad de la ciclicidad de la existencia. Existen tanto flores que florecen en primavera, como también existe la hierba indeseable que crece de forma silvestre en espesuras que forman los matorrales o arbustos, como zarzales o jarales. Como una especie de metáfora sobre la maleza no deseada o mala hierba, como las infancias pobres, mapuches o inmigrantes: “había niños que sangraban más que otros. [...] eso se nota en la manera en que tejen las letras de su caligrafía, en los ojos que corren la mirada. Se nota cuando una da un abrazo y ellos te muerden. La rabia se nota más que el miedo. Algo tan parecido a esas flores de la maleza. Es como si todos fuéramos del mismo matorral, pero con diferente raíz.” (21).

Acá se puede distinguir un primer acercamiento frente a una frontera simbólica que se experimenta en el cuerpo y en cómo se percibe el cuerpo de las sujetas de la narración en el espacio determinado que se considera territorio periférico de la ciudad de Santiago,

pues la maleza se distingue de lo demás como aquellos que es indeseado creando un especie de barrera, una especie de frontera simbólica construida por sucesos específicos que desembocan en la discriminación racial, social y de género:

Cualquiera era un peso muerto. Un bulto esperando despegar del barro donde nos hundíamos, mientras este se secaba. ¿Han visto como brota la maleza de la tierra seca? Ínfimas flores de pétalos más frágiles aún. Peso mosca, alita de insecto, nervadura de clase obrera. Flaites, indias, pungas. Sin embargo, ahí tienen un verdor exhumado de la corteza terrenal de lo que llamaremos barro. (18).

La frontera simbólica se materializa en las distinciones y discriminaciones a las que se ven sometidas tanto las sujetas del relato como los demás cuerpos aludidos. Esta frontera también, es construida por las diversas estrategias del territorio chileno para distinguir fuertemente todo lo que difiere de su línea de interés como nación: “no existe idea de territorio que no venga acompañada de una idea de frontera. Límite y territorio [...] no hay territorio sin Otro. Territorio es, en esta perspectiva, realidad estructurada por el campo simbólico.” (Segato, 130). Por lo tanto, aquellos cuerpos femeninos o feminizados que habitan en la piel su morenidad y su pobreza, poseen la frontera en su propia corporalidad existente por percibirse como otros.

Pornomiseria

El concepto de pornomiseria fue acuñado por primera vez por los cineastas colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo, quienes crearon la película de ficción *Agarrando pueblo* y a su vez publicaron un manifiesto en donde explican de dónde surge la porno-miseria y su concepción, siendo ésta al mismo tiempo el conflicto principal al que apela la obra. En este sentido, el manifiesto de pornomiseria vendría siendo una crítica acerca de obras artísticas cinéfilas que buscan, de una manera fetichista, exponer imágenes de pobreza y miseria de aquellos países o ciudades pobres para, posteriormente, obtener ganancias monetarias y mercantiles en Europa. En otras palabras, las obras exponen la pobreza de Abya Yala, de manera fetichista, en los continentes de primer mundo para realizar exhibición, obtener ganancias y también reconocimiento académico a través de las premiaciones internacionales.

El segundo relato de la obra se llama “Pornomiseria” y si se pone atención a la forma de escritura, como sus repeticiones y las palabras escogidas, se identifica un relato

muy iconográfico y descriptivo sobre la pornografía volviendolo a una esencia cinematográfica:

La imagen es la repetición de estas acciones infinitamente, como los cuadros del montaje pornográfico. Siguen los golpes. Sigue la penetración, ya no sólo de un hombre. Aparecen tres hombres más. Se encienden un par de focos, se apunta hacia el cuerpo penetrado. *Close-up* del rostro femenino. Se exhiben partes mutiladas, amarradas, sometidas, laceradas. Sólo partes. Fragmentación, caleidoscopio. La siguen violando. Ella dice no, pero ellos siguen. (32).

Estos pasajes dan inicio a una trama que refleja diversas problemáticas sobre distintos cuerpos femeninos y feminizados en el contexto de existencia en la población de San Bernardo. Existencias que divergen de lo abordado convencionalmente en la realidad y en las obras artísticas en general. Los pasajes exponen como principal problemática lo que significa existir siendo mujer en un territorio que está precarizado y donde predomina la cultura patriarcal cis y heterosexual. Se desata el entramado de un tejido que apela a la realidad de vivir a través de un cuerpo feminizado en una sociedad como la chilena y la dificultad a la que se ven enfrentados estos cuerpos como experiencia de sobrevivencia:

Imagina que estás en ese lugar. Imagina que a nadie le importa. Imagina que para que importe te dicen que podría ser tu familia. Una articulación de roles. Mercancías estigmatizadas, una forma del dolor. Imagina que otros dicen que no es nada. Finalmente es sólo un pene que entra. Ahora puedes dejar de imaginar. No hay cuerpos, porque ni siquiera nos pertenecen (32).

La sexualidad se representa en pornomiseria como algo que se descubre en la vergüenza de la experiencia propia o por circunstancias abusivas. Se figura la propia sexualidad como algo que se debe ocultar: “La cosa es que nuestra sexualidad estaba prohibida. Incluso en los libros de ciencias naturales, donde mis compañeros dibujaban penes en todo lo que se relacionaba con un cuerpo desnudo” (43), dejando al alero de las circunstancias las consecuencias de las infancias que crecen y se desarrollan en una pubertad que llega sin ninguna orientación previa. Por un lado, la protagonista descubre su genitalidad a través de su propia experiencia de recorrer su cuerpo sin saber específicamente qué era cada cosa, para qué existían o cómo se nombraban. Y por otro lado, su vecina descubre su genitalidad porque su padre abusaba sexualmente de ella después de llegar del trabajo: “Mientras todo esto iba siendo descubierto entre la niñez y la pubertad, Valeska, una chica de mi edad que vivía en el segundo piso de los blocks,

estaba descubriendo su vagina porque su padre la penetraba incesantemente apenas llegaba del trabajo.” (33). Además Luis, quien es el padre de Valeska y su violador, también ejerce violencia intrafamiliar.

A través de estos cuerpos representados se va tejiendo una trama que dibuja la experiencia de vivir como mujeres en la periferia, como cuerpos feminizados que existen en una sociedad que nace de la conquista y colonialidad y desemboca en un estado nación conformado bajo paradigmas específicos. En el primer relato se deja ver la religión cristiana como regulador de la educación en el colegio de monjas, y en este se deja ver el patriarcado enraizado en las prácticas colectivas: “Lo peor de esos años era ver a Cristina. Un largo ir y venir a casa buscando el concilio a duras penas, mientras escondía moretones y heridas. Todos miraban con lástima, pero nadie hacía nada.” (40).

La narradora, en este relato, se dedica a observar aquellos cuerpos femeninos que la rodean e identifica y relaciona aspectos de la corporalidad con el territorio, como sucedía con la mamá de Valeska: “Creo que recuerdo más a su mamá que a toda su familia. La veía mucho cuando recién llegaron a vivir al pasaje. Los demás integrantes eran un apéndice de lo que puede significar un cuerpo materno que se desgaja. Aquel continente de estrías como membranas de donde se figura la creación” (35). A Cristina la observaba como un “continente de estrías” como el origen de la creación y aquellos que nacían de ella eran un apéndice de su cuerpo quebrado, una prolongación de su cuerpo y de su piel.

Se pone en el centro del cuestionamiento el ser mujer, el convertirse en mujer y vivir como mujer en este territorio. Las formas que presenta el existir en una piel y un cuerpo que interpreta el exterior y el exterior lo interpreta a él. Como Le Breton dice, es el puente que permite que el mundo se vuelva real, el puente que permite que la experiencia se materialize:

Entonces, ¿qué era ser mujer? Resultaba normal esconder todo tras las acciones domésticas. [...] Por ahí, ya no era apropiado subirme a los árboles ni jugar a las bolitas. Pues tenía que prepararme para la menarquía y ahí la cosa se ponía peligrosa. Todos articulaban los movimientos para hacerme una mujer. Sin embargo, nunca nos explicaron el porqué ni tampoco me preguntaron si yo quería serlo. (41).

De alguna forma, la narradora induce la interpretación de que se delimita una frontera en el barrio por los cordeles que son colgados por distintas mujeres para secar sus ropas y la de sus familias. Es una simbología que entiende el lugar en base a lo que

hacen con él y los objetos que se tiene al alcance, siendo la identidad de ellas la que forma el territorio. Estos hechos lo realizan mujeres pobres que se las ingenian para poder sobrevivir. Son parte del territorio y sus formas y a la vez es lo que va quedando en la retina de sus ojos como memoria de su propia experiencia, como memoria corporal de existir en un espacio, que se vuelve territorio por intereses políticos y mercantiles: “Esas líneas geométricas de los tendederos que figuran la imagen que guardamos desde nuestra primera memoria. Una memoria visual se afirma en los pedazos corporales que habitamos” (41). Se puede relacionar la corporalidad femenina como método para interpretar este mundo periférico y marginal, como dice Le Breton, a pesar de su nominación genérica masculina, se puede adaptar para esta reflexión: “El cuerpo es un vector de comprensión de la relación del hombre con el mundo. A través de él, el sujeto se apropia de la sustancia de su existencia, según su condición social y cultural, su edad, su sexo, su persona, y la reformula al dirigirse a otros.” (Le Breton, 2). La piel que circunscribe la corporalidad de las personajes del relato genera una especie de interfaz con el mundo para su propia interpretación del mismo. De esta manera la memoria visual del espacio habita en los pedazos corporales de cada una.

En la propia experiencia de la narradora también se pueden distinguir distintos cuerpos femeninos que conforman su familia y que llevan en sus pieles experiencias sobre violencias o abusos. En acontecimientos pequeños y específicos, la narradora nota la diferencia que significa para ella que la cepille su mamá o su abuela. Por un lado, su madre lo hace de una manera dura y fuerte y por otro, su abuela lo hace de una manera suave y considerada. Al notar y diferenciar esto, la narradora llega a la conclusión de que existe esta distinción porque su madre, de alguna forma, a través del cepillado de su cabello se desquita de la injusticia arbitraria de habitar ese cuerpo femenino de madre y esposa: “Tenía ocho años, pero todo se había dilucidado para mí. No sólo quería que mamá lo hiciera de esa forma, sino que entendía por qué era diferente. Lloraba porque algo en mí sabía que cuando mi madre me peinaba, se desquitaba de la injusticia de ser ella” (36).

La historia de Valeska, su vecina se parece a la historia de la abuela de Carolina, quien es la narradora de los tres cuentos, pues ella le confiesa que también había sido abusada por su padre y que por eso nunca lo iba a visitar al cementerio. Las verdades en ese pedazo de tierra se parecían mucho más de lo que esta obra puede abarcar a través de su trama: “La miré y no supe qué decir. Todo había empezado con una ingenua pregunta:

«Abuela, ¿por qué nunca vas a visitar el cementerio dónde está tu papá?» Y en ese instante su mirada se nubló. Algo en las dos cambió para siempre.” (45).

Este cuento/relato expone retazos de mujeres no universales que son muy comunes en diversos lugares y espacios del mundo. Es como una especie de justicia por la representatividad y la heterogeneidad del ser mujer, integrar otro tipo, el tipo de mujer que carga con una herida constante a lo largo de su existencia y sobrevivencia. Y algo que la narración deja en claro es que a los cuerpos femeninos o feminizados se les obliga a tomar la decisión o la obligación de ser representadas bajo el signo “mujer” siendo esta representación una que ninguna de las sujetas deseó.

Warriache

El último relato de *Piñen* (2019) abarca la realidad sobre la identidad ancestral de la narradora, Carolina Calfuqueo, y su compañera de liceo, Yajaria. Ambas representan identidades intersticiales que, a medida que avanza el relato, se van esclareciendo como pertenecientes al mundo *warriache*, un mundo diaspórico y mixturoado que se origina por circunstancias específicas. Circunstancias que, en un principio, se ven descritas en su origen en los poemarios del primer capítulo, desde donde parte y surge la mezcla obligada entre dos culturas: la española y la mapuche. En esta narrativa se describe lo que significa ser *warriache*, ser mapuche en la ciudad, pues la usurpación de sus territorios por parte del Estado chileno provoca la migración de una gran parte de la población de la comunidad hacia las ciudades del país, para así poder tener una mejor condición de vida. De esta forma surgen los mapuche *warriache*, tal como lo explica Walter Imilan: “Lo Warriache, entonces, surge como ese espacio donde las subjetividades e identidades colectivas de un segmento de la sociedad mapuche se encuentran “trabajando” en la ciudad” (256).

El argumento principal del cuento gira en torno a la forma en la que Carolina junto a una compañera de liceo se dan cuenta de su pertenencia a la cultura mapuche. No como una distinción hecha a partir de ellas mismas sino que una distinción que los demás realizan, tanto en su colegio como en la vida urbana:

Tuvimos una profesora de historia reemplazante. Al pasar la lista, se detenía en cada apellido mapuche. El mío era el primero: Calfuqueo. Luego nos llamó uno a uno, diez estudiantes en total. Todos vivíamos en los blocks o las casas pareadas de las

poblaciones vecinas. Nos preguntó si conocíamos el significado o la procedencia de nuestros apellidos. Nosotras respondimos con timidez, negando con la cabeza. [...] Sin embargo, la profe sacó de su cartera una especie de librito fotocopiado. Al parecer era un diccionario o algo similar. Se puso a buscar en él y nos dijo de dónde venían nuestros nombres. Dijo: «Manque significa cóndor y Calfuqueo significa pedernal azul». Aunque nunca me explicó lo que era un pedernal. (53).

Este punto de inflexión marca un antes y un después para la protagonista, pues antes de esto ella nunca había reconocido su identidad como algo distinto. Identifica que su cuerpo frente a los demás marca una diferencia, es percibida como un otro y como alguien distinta, haciéndola sentir ajena a su propia corporalidad:

Ese día aprendimos que éramos mapuche para los ojos de los otros. Antes de ese día éramos sólo niñas y niños. Desde ese momento, cuando digo Calfuqueo, me siento otra. Cada vez que pronuncio esa palabra-nombre, creo que conjuro algo y mi cuerpo no es mío. [...] Nadie hasta ese momento nos había dicho que éramos diferentes o quizás no lo habíamos advertido. (54).

Esto también desde su experiencia como chilena, desde esa parte de su identidad que se desarrolla en una ciudad establecida con su propia identificación nacional y que tiene un programa de educación específico en donde no se abarca la historia no oficial de las invasiones, los saqueos, las matanzas y las usurpaciones vividas por la identidad ancestral mapuche de Carolina. Sin embargo, existe esta parte de su identidad aludida que nunca se cuestionó, y tampoco la distinguió como algo diferente, ya que la experimentaba en la cotidianidad de sus días:

Yo sabía desde niña que era mapuche, pero no lo había modulado como una diferencia. Me resultaban cotidianos algunos ritos y sólo con el tiempo descubrí que no todos lo hacían. Desde esos primeros viajes aprendí a comer maqui, a llamar a las gallinas y a pedir permiso cuando sacaba una ramita de algún árbol. Gestos sencillos que se aferraban a otros. Era común hablar sobre wekufe, kalku o pillanes cuando caía la noche. Una vez vi a mi mamá siendo curada con lawen por la abuelita de mi papá, quien cantaba en mapudungun mientras movía unas ramitas sobre el estómago de mi madre. La abuelita sólo hablaba mapudungun y eso nunca fue un impedimento para comunicarnos. (54).

Cabe destacar que a pesar de que urge, en la contemporaneidad, reconocer aquellas identidades pertenecientes a otros pueblos/naciones, hay que considerar la forma en la que se lleva a cabo, y qué tipo de distinciones se realizan, pues la población mapuche *warriache* se insertan en un sistema que no los identifica y por el contrario reniega de

ellos constantemente. Por lo tanto, realizar distinciones a la hora de saber sus apellidos generando una especie de romantización frente a lo que significan en mapudungun (forma en la que la profesora distingue, anteriormente, a Carolina) se aleja del reconocimiento humano profundo por el que luchan como nación. Este reconocimiento vendría siendo asumir lo heterogéneo sin sorprenderse de él, asumir esa plurinacionalidad que existe y ha existido desde el origen de Chile como nación, para insertarla en su organización asumiendo el respeto que merece:

Se trata de crear una estrategia que implique el reconocimiento de una identidad plural, capaz de valorar lo heterogéneo, lo cual correspondería a una de las claves del conflicto que el indigenismo plantea a la globalización. La geografía mapuche urbana expande las formas de habitar, y el desplazamiento de lo ancestral. (Navarrete y Saldías, 29).

La migración de cierta parte de la población mapuche a las zonas de las ciudades tuvo cierta ilusión de poder revivir desde los escombros y hacer resurgir o construir un territorio donde pudieran vivir como comunidad despojada de sus territorios de origen. Sin embargo lo que los recibió en la ciudad fue más segregación y el desplazamiento forzado desde la periferia a la periferia de la ciudad: “Imaginaron que cerca del Huelen y el Mapocho podrían tener un segundo nacimiento donde se levantarían desde los escombros. Pero eso no sucedió, fueron desalojados. Desparramados a los suburbios de la waria. Tuvieron que aprender a germinar como quien muere lejos de su tierra” (50).

De esta forma, se entienden las circunstancias de dejar de lado aquel territorio ancestral, por parte de los ancestros de Carolina, como sus abuelos, y armar una vida en la urbanidad teniendo descendientes que nacen y crecen en la ciudad, lejos de su tierra sin perder necesariamente su identidad mapuche, pero sí viviéndola de una manera distinta, de una manera quebrada y con diversos factores que afectan su cotidiano y sus costumbres, dejando de lado y atrás aspectos esenciales para mantenerla, como su lengua por ejemplo:

¿Quisieron ellos volver? Mantengo en mi cabeza esa duda. Santiago para nuestras familias significó un pedazo de suelo donde crear algo parecido a un hogar. Intentaron construir una vida y tacharon otra. Encontraron un trabajo, trajeron a sus hijas e hijos, abandonaron la lengua y lo poco que tenían: animales, pequeños cultivos, sus rukas. (50).

La herida de la colonialidad, la constante y contemporánea grieta que provoca el estado de Chile a la comunidad mapuche y los demás pueblos indígenas que existen y resisten en este territorio usurpado es la principal línea que relaciona la reflexión y el análisis del primer capítulo con este: “¿Sus ojos podrán volver? Me hago esta pregunta cada vez que veo juntos a mi padre y a mi abuelo. Ñi chaw, ñi laku. Imagino sus retornos como una posibilidad de sumergirse en ese verde que duele. Regresar al lugar donde el pensamiento se pierde en el tejido de las hojas” (49). De alguna manera, el origen de la problemática del cronotopo (Bajtín) abordado en esta obra radica en el conflicto caracterizado en el primer capítulo, pues la invasión y conquista produce una fractura en el pueblo mapuche que demarca hasta la actualidad una grieta abierta. La fractura se identifica principalmente por la pérdida del territorio ancestral habitado y la pérdida progresiva del mapudungun. Tanto en el análisis de la primera obra, como en esta, se identifica la herida de la colonialidad como cronotopo, pues a partir de esa rotura, los cuerpos femeninos mapuche o descendientes de la comunidad existen en la actualidad, ya sea en territorios rurales como en territorios ciudadanos, como es en el caso de la representación de esta obra.

Como se dijo anteriormente, la distinción de su propia identidad, tanto Carolina como Yajaira la identifican a través de cómo los demás las consideran un otro, y las discriminan por ser mapuches: “Una señora nos gritó: «¡Lesbianas y terroristas!». Me sequé las lágrimas y le grité de vuelta: «¡Vieja racista!». Se armó un enredo, la gente se puso a gritar, a discutir. Hasta el chofer se metió. Nos defendieron unos locos de la Garra Blanca Antifacista.” (70) y por su piel morena: “Luego venía lo peor. Supe que las niñas populares del curso bailarían a las Spice Girls. Me preguntaron si quería participar con ellas en su coreografía. [...] «Las Spice son cinco y nos falta la negra. Nadie quiere ser la negra». En ese instante comprendí muchas cosas.” (58). A partir de esto se puede identificar el entronque de las discriminaciones, la de género, expuesta anteriormente en *pornomiseria*, la de raza al ser mapuches y la de pobreza expuesta a lo largo de toda la obra a través de la marginalidad que se experimenta al vivir en las condiciones de la periferia de Santiago. Por lo tanto, el cronotopo que cruza las dos obras analizadas en este informe, explica el origen discriminatorio de las diferencias bruscas hacia aquellos cuerpos morenos que existen y resisten en un territorio que reniega de ellos constantemente, que reniega de las identidades mixtureadas y *champurrias*.

Al mismo tiempo, a través de la narración de Carolina se va desentramando, también, lo que significa, viviendo en la periferia, trasladarse constantemente al centro de la ciudad, cambiando de territorio, cruzando una frontera simbólica que separa dos espacios que no están tan lejos, pero que aún así se separan abismalmente entre sí, pues ambos contextos distan de similitudes:

La mayoría de quienes nacemos en los bordes de la capital seguimos señalando el centro como un traslado a otro lugar, casi como si fuese un territorio desconocido. A pesar de estar en la misma ciudad, nunca hemos sido santiaguinos. Al contrario, somos vecindarios ambulantes, esparcidos en el plano metropolitano. [...] Fuimos diseminados y expulsados de cada lugar donde pudiésemos ser visibles. De algún modo, así me sigo sintiendo: fragmentada, como esas plantas cuyas raíces permiten brotes en el aire. Malas madres, le dicen acá. Aunque prefiero sus otras nominaciones: lazos de amor dirían en Puelmapu. Un cuerpo itinerante cuya única ética es el desapego por cualquier residencia estática. (55).

De esta forma, se puede identificar una frontera simbólica que es percibida a través de Carolina y las demás personajes desde la experiencia de habitar un espacio con sus propios cuerpos fragmentados. Estos cuerpos femeninos y feminizados que se caracterizan en la obra son estigmatizados como otros, como una diferencia que se hace notar para distinguir y discriminar sus formas y colores. Se entiende, con las reflexiones anteriores, que esta distinción nace desde la idea de un territorio en vez de espacio, pues existen relaciones de poder e intereses económicos que condicionan las relaciones humanas y comunitarias, estableciendo límites que demarcan las diferencias, como lo expresa Juan Carlos Arriagada en *El concepto de frontera en la geografía humana*: “la frontera como producto del sistema social e instalada a partir de relaciones de poder; la frontera como espacio poscolonial; situación generada por la mundialización económica” (85). Y la principal diferencia que se identifica en este relato es la cultural, que no deja de ser paradójica, pues la mixtura es parte de la realidad de la nación chilena y la mapuche, siendo la chilena aquella que intenta dominar y segregar a través de prácticas que rememoran contemporáneamente un pasado colonial.

Por un lado, la realidad *champurria* de su identidad y por otro la realidad de existir en un territorio que las discrimina constantemente por sus pieles y por sus cuerpos, por su identidad *warriache* y por su ser mujer. A partir de esta realidad es que se van formando estas nuevas identidades de mapuches en la ciudad, de la *mapuchada* que se forma con los retazos de su propia historia, con pedazos esparcidos que encuentran en el territorio a

través de sus experiencias individuales, porque existe una memoria colonial que los invisibiliza y un sistema que los margina afanosamente hasta la insistente extinción: “Sin embargo, todo lo que llegamos a conocer lo hicimos a partir de ese lugar de la infancia, con recortes, palabras sueltas, testimonios a medias. Intentábamos armar una historia con los retazos de otros.” (61). Con esto, se deja en claro la fragmentación a través de la cual se van conformando estos cuerpos en resistencia que no nacieron en territorio ancestral sino que en un espacio periférico y en territorio chileno. Territorio que no alberga solo a chilenos, sino que vive la plurinacionalidad de su convergencia, es multiterritorial porque en él residen diversas experiencias de naciones constantemente renegadas por ciertos grupos de autoridad y las réplicas de sus discursos. Existe una diferencia a la que se teme como sociedad chilena, cuando la realidad de las diferencias no es peligrosa sino que pertenece a su esencia de origen.

Finalmente, se puede establecer una (dis)continuidad cultural caracterizada del pueblo mapuche femenino en la obra de relatos de *Piñen* (2019), pues tomando en cuenta el trabajo de Rodrigo Huaiquimilla de poética de autopoiesis de Daniela Catrileo, las sujetas retratadas en la obra reconstruyen su propia identidad cultural a través de las tramas, pues según Huaiquimilla, a través de esta poética de autopoiesis los versos o prosas de Daniela reconstruyen la propia identidad rota del pueblo mapuche a través del recurso literario, que no es el único recurso en la lucha y resistencia del mismo, por supuesto. De esta forma:

El proceso autopoietico se iniciaría por la existencia de un corte de la continuidad cultural del pueblo al cual pertenecen las sujetos líricas. Dicho proceso se dinamizaría a través de un viaje de doble retorno; el primero iría hacia un punto de contacto con la cultura ancestral, mientras que el segundo partiría desde el referido punto hacia el lugar desde el cual se inició el viaje, la waria (Huaiquimilla, 14-15).

La herida de la colonialidad, que se representa y caracteriza en la obra, genera el corte de la continuidad cultural del pueblo mapuche y se reconstruye o re-configura a través del cronotopo utilizado en los tres relatos, la representación de sus espacios y tiempos que desembocan en la caracterización de una (dis)continuidad cultural de las personajes femeninas. Discontinuidad por las circunstancias de constante invisibilización en las que resisten y la marginalidad de los espacios externos e internos en los que

sobreviven en paralelo con el fenómeno de fragmentación de su identidad ancestral mapuche.

Lo *wechante*, y el pensamiento desgarrado o *raki*, por lo tanto, se manifiesta en esta herida de la colonización que perdura a pesar de los años. Perdura en las vivencias y la corporalidad de la (dis)continuidad de las sujetas de la narración, dando paso así a un fenómeno multiterritorial que nació desde su desterritorialización y se desenvuelve como una especie de frontera simbólica en el espacio territorial de la periferia de San Bernardo, y en Chile como país. A través de los relatos de autores mapuche o de personas de la cultura se deja en evidencia que esa distinción fronteriza se experimenta a lo largo de todo el país, siendo una de las manifestaciones a través de las cuales se evidencia esa memoria represiva y colonial.

CONCLUSIONES

Maleza *champurria*, no universal y fronteriza

La ruta recorrida hasta aquí reconstruye de a poco la reflexión principal de este informe, sostenida en los recursos literarios representados e identificados en ambos relatos. Esta ruta se ha centrado principalmente en reconocer la influencia del espacio en la conformación de las identidades femeninas descritas en las obras, y distinguir las consecuencias de esto en los acontecimientos que experimentan las sujetas como grupo. Para el acercamiento a una posible especificación de la noción de espacio recogí los postulados, principalmente, de Adriana Paredes Pinda sobre la *mapu* y su estrecha relación con la lengua materna del pueblo mapuche, el mapudungun. También escogí los postulados de Rogério Haesbaert sobre espacio/territorio y las reflexiones de Rita Laura Segato, quien también aporta a la discusión poniendo en el centro el fenómeno del espacio y el territorio. La relación principal que une el espacio, esclarecido con los distintos postulados en el informe, y la conformación identitaria de las sujetas, es la noción de cuerpo sensible, postulada por David Le Bretón.

La hipótesis central establece que en ambas obras, *Guerra Florida* (2018) y *Piñen* (2019), se caracterizan cuerpos sensitivos femeninos que construyen su identidad en correspondencia con el espacio físico que habitan y los sucesos que se desarrollan en él. Pese a la diferencia espacio-temporal que existe entre el contexto de enunciación de ambas obras, simbólicamente, se puede percibir una experiencia de frontera en los cuerpos representados, en los cuerpos *warriache-champurria* y mapuche. A pesar de que en *Piñen* se representa un contexto enunciativo contemporáneo y en *Guerra Florida* uno que remite al proceso de colonización, en ambas narraciones se caracteriza la identidad mapuche *warriache-champurria* como el reflejo del origen, que es fragmentada y fracturada por el proceso de conquista europeo y la conformación del Estado de Chile, junto con la consolidación de su territorio (Haesbaert), exponiendo simbólicamente la piel mapuche *champurria* como una frontera (Arriaga) entre el territorio chileno/santiaguino y la identidad ancestral de las sujetas. En otras palabras, la fractura a la cual se ve sometido el pueblo mapuche genera que su piel morena, mestiza, mixtureada, *champurria* y su identidad ancestral de origen sea percibida simbólicamente como una frontera en el territorio chileno/santiaguino, que es donde sobreviven las personajes femeninas de *Piñen*

(2019). Es una especie de observación del mundo, más específicamente de la noción de territorio, a través de la experiencia de los cuerpos mapuche representados.

Inicialmente, en *Guerra Florida* (2018) se dejan ver los poemas que componen la obra en dos lenguas, español y mapudungun, cada uno con su traducción correspondiente desde el título hasta la composición de versos, incluyendo los epígrafes. Desde acá, las primeras referencias teóricas abordadas son a partir de la distinción entre la noción de representación del lenguaje postulada por el autor Stuart Hall y el entendimiento de las representaciones y el sentido de acuerdo a cómo lo interpreta la cultura mapuche en sí, desde las palabras de la machi Adriana Paredes Pinda, para así comprender el cronotopo literario (Mijaíl Bajtín) que atraviesa el análisis de ambas obras: la herida de la colonización. Hall, por un lado, señala que la noción de representación va estrechamente ligada con el sentido, el lenguaje y la cultura, pero esta no viene dada ni es natural, sino que está esencial y constantemente sujeta a constructos socio-culturales. Mientras que Adriana Paredes Pinda expone que en la visión mapuche no hay objetos de conocimiento, sino que todo existe como sujeto, tanto los objetos como los seres vivos, siendo parte de la circularidad de la existencia. De esta forma, la lengua nace de la *mapu* porque se encuentra en todo y todos los seres que existen en la naturaleza, no es puramente instrumental, sino que ontológica.

A través de esto se puede entender, en primera instancia, la relación de las sujetas líricas de *Guerra Florida* con el espacio, que desde el postulado de Haesbaert, se entiende como una naturaleza primera y el humano al interpretarlo lo vuelve una naturaleza segunda, una naturaleza humanizada volviendo el concepto de espacio a su interpretación de *territorio*. Esta perspectiva contrapone la visión no mapuche de la mapuche, esclarecida anteriormente por la machi Paredes Pinda. Aspecto que trae al centro la noción de cuerpo sensible (Le Bretón), pues a través de la corporalidad y la piel es que las sujetas líricas interpretan el mundo y el espacio en el que habitan, desarrollando el mapudungun como representación de sentido que surge desde la tierra y abarca tanto objetos como entidades.

El recurso principal para reconstruir la memoria de la parte femenina de la nación mapuche a través de este poemario es el cronotopo literario (Bajtín) de la herida de la colonización. El cronotopo se identifica en esta obra de poemas y también en *Piñen* a través de las consecuencias en el pueblo mapuche por esta herida del origen. Herida provocada por la invasión europea, el despojo de sus territorios habitados como pueblo,

el genocidio a su cultura y violaciones a la población femenina que desemboca en el principio del mestizaje, el principio de lo *champurria*. A través de las herramientas literarias utilizadas (cronotopo novelesco) para representar el fenómeno espacio-tiempo es que se identifica esta herida/fractura que perdura hasta la contemporaneidad, como una forma de reconstrucción del pasado a través de la memoria.

La desterritorialización (Haesbaert) que genera en las sujetas la usurpación de sus territorios habitados desemboca una experiencia de confusión y de posterior multiterritorialidad que desencadena en el fenómeno del mestizaje, de lo *champurria* (Daniela Aravena). Generando en la contemporaneidad, que la diáspora mapuche, experimente una (fracturada) continuidad cultural (Rodrigo Huaiquimilla), percibida como una frontera simbólica por las dos experiencias culturales de su identidad, la chilena y la mapuche. Frontera entendida desde la caracterización hecha por Juan Carlos Arriaga, que nace desde los intereses de poder, ya sean económicos o políticos de una nación, y que a través de la interpretación que suele promover el Estado de Chile se distingue como imperialista por el fenómeno neoliberal de la globalización. De esta forma, aquello que representa la diferencia, lo que excede el límite desde otro lugar, lo heterogéneo o lo intercultural, se discrimina y se hostiga por no representar los intereses de la hegemonía nacional de una república en específico, en este caso la chilena.

Mientras que la interpretación de la noción de frontera desde la cultura mapuche vendría siendo el concepto de *xawiimen*, esta noción es explicada por Miguel Melin, Pablo Mansilla y Manuela Royo como aquella idea que propone que no existen delimitaciones con intención de separar los espacios, sino que más bien son delimitaciones que juntan dos lugares, en vez de alejarlos. Desde la vereda mapuche y su cosmovisión las delimitaciones no tienen por qué ser motivo de separación radical o de genocidio y guerra. Sin embargo, en este caso, las sujetas se desarrollan en territorio usurpado, colonizado y estatizado, obligándolas a vivir en el desgarramiento del maltrato y la constante subordinación. Esto se puede unir a la reflexión de Paredes Pinda sobre lo *wechante* y el pensamiento *raki*, que significa carencia o pobreza de mundo y pensamiento desgarrado respectivamente. Lo *wechante* es el desgarramiento de la sabiduría ancestral mapuche, el *rakizuam*, representado a través de la invasión y el origen de la herida, formándose como un pensamiento bandurria o *raki* que reconoce su carencia y desde allí configura su sentido de existencia en lo contemporáneo, es decir, que desde lo desgarrado y herido se

formaría algo nuevo que se caracteriza en este poemario y también en *Piñen* (2019), a través de la sobrevivencia resistente y la continuidad cultural de la diáspora mapuche.

En la segunda obra analizada, a través de la identidad *warriache* (Aravena) se deja ver la marginalidad de la diáspora mapuche, y su migración a zonas urbanas provocada por la segunda invasión del Estado de Chile a través del despojo de sus territorios. La marginalidad de sobrevivir en los blocks de la comuna de San Bernardo demuestra la reterritorialización (Carolina Navarrete, Gabriel Saldías) de la comunidad a través de un desplazamiento (Carolina Navarrete, Gabriel Saldías) exterior e interior, es decir, un claro desplazamiento generado por la migrancia, pero que aparte de ser un acto de movimiento a través de una desterritorialización del espacio donde se desenvuelven, es también una desterritorialización de su lengua materna y las practicas socio-culturales de su identidad, reterritorializándose así en el idioma de sus invasores, el español, y en el sistema cultural chileno. Evidenciándose, también, a través del carácter híbrido del lenguaje utilizado en ambas obras, el español y el mapudungun.

Adecuarse a esta reterritorialización conlleva también adecuarse a un sistema educacional distinto en donde predomina la enseñanza de la religión católica reforzando aún más el despojo cultural hacia las sujetas de la diáspora del pueblo mapuche, produciendo la pérdida del *kimün*, la sabiduría ancestral. En “¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?” este aspecto queda expuesto por la organización educacional a la que están sujetas las infancias de la periferia de San Bernardo, pues, aparte de experimentar violencia simbólica a través de la marginalidad y la pobreza, también deben expiar culpas por las normas de una religión que los considera pecadores. En esto radica la existencia de la *mapuchada*, de la *mapurbe*, de los mapuche *warriache* y *champurria* que a través de su mixtura intentan sobrevivir en un espacio que está lejos de su espacio nativo ancestral, pero simbólicamente siempre está presente, en su familia, en la periferia y en su piel morena. *Piñen* en mapudungun significa polvo o mugre aferrada al cuerpo producto de la falta de higiene y la palabra se repite a lo largo de los tres relatos de la obra, siendo una especie de metáfora sobre la discriminación social, racial y de clase que experimentan los cuerpos pobres y morenos representados. En Chile, suelen llamar de manera discriminatoria con el adjetivo de “piñiñentos” a aquellas personas de clase baja o de calle.

Lo mismo pasa con la metáfora expuesta en el primer relato “¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?” aludiendo a las infancias pobres que brotan como

maleza en circunstancias de poca fertilidad y en zonas que no se desea que crezcan. La maleza crece generalmente en cultivos disminuyendo el rendimiento de estos, ocupando recursos que no son destinados a ella, interfiriendo o interrumpiendo en los procesos de cosechado y comercialización. Este acontecimiento de los cuerpos, en específico, de clase baja, media o inmigrantes que se desplazan, obligadamente por las circunstancias, a la periferia, sin tener espacio para ellos en sectores más céntricos de Santiago, tiene que ver con el fenómeno de la higienización de ciertos espacios por un interés socio-político, provocado por la globalización, el sistema neoliberal y el intento clasista de separar lo ornamental de lo que no se considera como tal, y que muy por el contrario, se considera sucio, “piñiñento”, e indeseado, como las infancias pobres que resisten como maleza en los bordes de la ciudad. Lo que no se desea se corta, se rompe o se oculta.

Las mujeres representadas a lo largo de esta obra son mujeres no universales, que muchas veces quedan relegadas a la invisibilización o al ocultamiento de su existencia por la injusticia ante la heterogeneidad de ser mujer. Es una especie de representatividad justa de lo “otro”, de las mujeres que existen y resisten a las sombras y desplazadas de diversos discursos hegemónicos y del sistema neoliberal. Este desplazamiento no es solo un desplazamiento físico, sino que es un desplazamiento experimentado en sus corporalidades a través de la frontera simbólica como producto del sistema social, como espacio poscolonial (Arriaga, 85), y establecida para distinguir sus cuerpos mapuche y morenos como una otredad. Su experiencia sensible a través de su propia corporalidad interpreta el mundo y lo delimita, el cuerpo es un vector de la relación del ser humano con el mundo (Le Breton, 2). La piel es la interfaz que interpreta el mundo volviendo la experiencia multiterritorial y reterritorializada por el desplazamiento y la herida provocada del origen. Provocando así, una (dis)continuidad cultural, en vez de una continuidad cultural, de las sujetas, pues existen en la diáspora y en la descendencia de la mixtura, pero con esa fractura que conlleva sobrevivir después del desgarramiento de la herida y en la marginalidad.

La relación propuesta entre ambas obras genera un tejido entrelazado que explicaría la influencia del espacio en la composición de las identidades y la posterior consecuencia que conlleva este fenómeno, la fragmentación individual por la herida colectiva del pueblo mapuche y la discriminación racial y social por sus identidades ancestrales de origen. En el pasado se llevó a cabo un desgarramiento cultural que hasta la actualidad sigue repercutiendo en la sobrevivencia de cierto grupo que se desenvuelve

en espacios como la periferia o la urbanidad de Santiago de Chile, y de más ciudades a lo largo del país. En ambas obras se deja ver la constante criminalización y discriminación hacia los pueblos indígenas y hacia la pobreza, siguiendo el ritmo vicioso del no reconocimiento de un país que es intercultural y plurinacional en esencia y desde su gestación.

BIBLIOGRAFÍA

- Ancalao, Liliana. "Orality: a choice for memory". *El Camarote* 5: 32-33, 2005.
- Aravena, Andrea. *La identidad mapuche - warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana*. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, 2001.
- Arriaga, Juan Carlos. *El concepto de frontera en la geografía humana*. Perspectiva Geográfica, num. 17, 2014.
- Aran, Pampa. *Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea*. Tópicos del Seminario, num. 21, 2009.
- Catrileo, Daniela. *Guerra Florida*. Del Aire Editores Ltda., 2018.
- Catrileo, Daniela. *Piñen*. Libros del Pez Espiral, 2019.
- Catrileo, Daniela. *Río Herido*. Edicola, 2020.
- Cuyaqueo, Pedro. *Historia secreta Mapuche*. Catalonia Ltda., 2017
- Curiel, Ochy. *Género, raza, sexualidad: Debates Contemporáneos*. Escuela de Estudios de Género de la Universidad de Colombia, 2019.
- Chihuailaf, Elicura. *Recado Confidencial a los Chilenos*. LOM Ediciones, 1999.
- Haesbaert, Rogério. (2013). *Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. Cultura y representaciones sociales*, vol. 8, 2013.
- Hall, Stuart. *El Trabajo de la Representación*. Sage Publications, 1997.
- Huaiquimilla Collado, R., 2020. *Poética de autopoiesis en Daniela Catrileo*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas. Universidad de Concepción Facultad de Humanidades y Arte.
- Imilan, Walter. *Experiencia warriache: espacios, performances e identidades mapuche en Santiago*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014
- Le Breton, David. *Cuerpo sensible*. Metales Pesados, 2010.
- Llamunao Vega, Carla Fernanda. "Lectura/escritura champurria Un posicionamiento metodológico para el estudio de poesía mapuche." *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios*, 2020.

- Melin, Miguel, Mansilla, Pablo y Royo, Manuela. *MAPU CHILLKANTUKUN ZUGU: Descolonizando el Mapa del Wallmapu, Construyendo Cartografía Cultural en Territorio Mapuche*. 1a ed. Temuco: Pu Lof Editoriales Ltda, 2017.
- Navarrete González, Carolina Andrea y Gabriel Saldías Rossel. Territorio y Pertenencia: *Las experiencias del desplazamiento en la poesía de mujeres mapuche*. Rev. Let., 2018.
- ÑANKULEF HUIQUINAO, J. Tayiñ Mapuche Kimün: epistemología Mapuche: sabiduría y conocimientos. Santiago de Chile: Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, 2016.
- Paredes Pinda, Adriana. *Epu Rume Zugu Rakizuam: Desgarro y florecimiento. La poesía Mapuche entre lenguas*. Tesis Doctoral, Universidad Austral de Chile, 2013.
- Quidel, José. *Machi Zugu: Ser Machi*. CUHSO, vol. 4, 1998.
- Segato, Rita. *En busca de un léxico para teorizar la experiencia territorial contemporánea*. Revista de Ciencias Sociales num. 2, 2006.
- Ulloa, Daniela. *“Cuerpos cartografiados”: la formación de lugares y espacios en dos poéticas migrantes, Río Herido de Daniela Catrileo y Trasandina de Ivonne Coñuecar*. Tesis, Universidad de Chile, 2020.