

# ***Poemas empedrados, de Laureano Huayquilaf: de una despersonalización radical a una sensibilidad de lo común***

---

**Adrián Ponze\***

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco

FECHA DE RECEPCIÓN: 20-08-2025 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 20-11-2025

## **RESUMEN**

Laureano Huayquilaf compuso un poemario en el fragor de las manifestaciones populares en contra de una ley a favor de la megaminería en Chubut, en diciembre de 2021. Los poemas se resisten a las formas canónicas de lectura; por ello, en este trabajo se propone estudiarlos a la luz de conceptos tales como literaturas “postautónomas” (Ludmer 2009), “fuera de sí” (Kamenszain 2007) y de “despersonalización radical” (Garramuño 2009). A partir del análisis, se observa un yo poético en expansión cuyo lirismo se dirige hacia una sensibilidad colectiva que, incluso, aspira a trascender en lo que podría denominarse “una sensibilidad de lo común”. Hay allí una ruptura con la noción del artista original a través de una operación de despersonalización radical que lleva al poeta a confundirse con el colectivo de la protesta. En ese diálogo entre el individuo y el colectivo, es vital la importancia de la experiencia, contaminando la pretendida asepsia que reivindica la literatura respecto de lo real a partir de la idea de autonomía.

## **PALABRAS CLAVE**

Huayquilaf; antimegaminería; poesía; despersonalización radical; sensibilidad de lo común

***Poemas empedrados, by Laureano Huayquilaf: from a radical depersonalization to a sensitivity of the common***

## **ABSTRACT**

Laureano Huayquilaf composed a collection of poems in the heat of popular demonstrations against a policy allowing mega-mining in Chubut, in December 2021. The poems resist canonical forms of reading. Therefore, this work proposes a study through concepts such as “post-autonomous” and “out of oneself” literatures (Ludmer 2009; Kamenszain 2007), and “radical depersonalization” (Garramuño 2009). From the analysis, we observed an expanding poetic self whose lyricism goes towards a collective sensitivity that even aspires to transcend into what we could call “a sensitivity of the common”. There is an operation of radical depersonalization that leads the poet to merge with the activists and break up with the notion of the original artist. In this dialogue between the individual and the

collective, the experience takes a vital importance contaminating the alleged asepsis that literature claims regarding reality based on the idea of autonomy.

#### **KEYWORDS**

Huayquilaf; anti-mining; poetry; radical depersonalization; sensitivity of the common

### **Introducción**

En el trabajo se propone realizar un estudio de los poemas incluidos en *Poemas empedrados* (2022), de Laureano Huayquilaf, a la luz de las literaturas “fuera de sí”, en particular del concepto de “despersonalización radical” (Garramuño 2009). Reconocemos esta producción particular como un caso específico en el entrecruzamiento de dos tradiciones: la de la poesía militante (una variante de la literatura militante) y la del arte como modo de comunicación pública de los movimientos de resistencia (aquí, específicamente, un movimiento socioambiental).

Asumimos que las literaturas “fuera de sí” surgen como resultado de experiencias que arrancan al sujeto de sí mismo, en tanto construyen sujetos con una personalidad extendida de vaciamiento individual, de despersonalización radical (Garramuño: 36); sujetos y personajes similares a los pos-yoes de cierta poesía contemporánea que ceden en su identidad e individualidad para enriquecerse en la experiencia colectiva (Kamenszain 2007: 138-140). Garramuño, retomando a Kamenszain, lo resume del siguiente modo: “los sujetos líricos en primera persona se vacían de intimidad para ponerse fuera de sí en un yo acentuado por los otros” (Garramuño: 36). En otras palabras, el yo no quiere quedar acotado a un sí mismo, a un individuo singular y excepcional, sino que, al contrario, quiere ser uno, esa referencia impersonal y extendida que cobra sentido universal cuando se dice algo como ‘uno siente mucha rabia cuando ve cosas como estas’.

Estas literaturas se enmarcan dentro de la idea general de un arte fuera de sí que busca refundarse, indagar fuera de la autonomía. En estos casos, “el arte inclina su eje vertical, diacrónico (el de las formas), hasta volverlo horizontal, sincrónico, y poder así escurrirse hacia el mundo de los contenidos sociales, los circuitos discursivos y las redes informacionales” (Escobar 2004: 22). Nos encontramos, en el estudio que emprendemos, frente a una literatura que puede ser considerada postautónoma (en términos de Ludmer) y militante. En cuanto al primer aspecto, aceptamos la siguiente idea:

Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para “fabricar presente” y ese es precisamente su sentido (2009: 41).

En cuanto al carácter militante de la poesía de Huayquilaf, es una cualidad que especifica el carácter político de su perspectiva. No es solo testimonial, no asume la perspectiva de un crítico o un observador: es protagonista de los procesos que representa o construye en su discurso, está ahí, en lo que describe. Es una postura que encuentra en Rodolfo Walsh (1927-1977) y Juan Gelman (1930-2014), dos de sus figuras más notorias.

La escritura, por tanto, es una tarea que se realiza después de haber puesto (o expuesto) el cuerpo en la calle, después de haber arrojado piedras, después de haber escapado junto a otros activistas, después de haber experimentado la impotencia ante la impunidad del aparato represivo estatal, al servicio del *lobby* minero (Sayago 2023). Miguel Dalmaroni comenta que Francisco Urondo, poeta y guerrillero, le confesó a Juan Gelman: “Yo empuñé las armas porque busco la palabra justa” (2004: 9). En esa frase, se resume la tensión entre la búsqueda de justicia y la posibilidad de enunciarla. Salvando las diferencias, es lo que le sucede a Huayquilaf, en este lado del mundo y en esta parte de la historia. Cuando se acaban las piedras y se recupera el aliento, se acude a las palabras. Retomando la famosa definición de sí mismo de Gelman, también Huayquilaf es un militante que escribe poesía, en una época en la que ya no se cree en la revolución; aunque sí, en el mejor de los casos, en la participación en acciones colectivas para lograr algunos cambios o para impedir lo que se presenta como el único futuro posible en nuestras tierras: el extractivismo.

La hipótesis que vertebría el análisis supone que el poeta inserto en el artivismo tiene su material sensible en la acción, y se muestra en diálogo, durante el proceso creativo, con la experiencia colectiva de un activismo político que lo moviliza. El artivismo (expresión que sintetiza arte y activismo) es un modo de expresión que intenta provocar el efecto de extrañeza mediante la representación de un fenómeno amenazante que justifica como respuesta una acción transformadora y colectiva (González-Reforma Martínez 2024). La poesía de Huayquilaf es un hilo dentro de un entramado que incluye otras voces y otros modos semióticos. Tal heterogeneidad es articulada por la lucha contra la posibilidad de la habilitación de la megaminería o minería a gran escala a cielo abierto, en Chubut, una de las siete provincias argentinas donde esta actividad extractiva permanece prohibida. Esta lucha, ya iniciada en el 2003, tuvo varios picos de intensidad (Weinstock 2024). El último ocurrió en diciembre de 2021 cuando una pueblada obligó al gobierno a derogar una ley que abría la puerta a la extracción minera (Sayago 2023; Weinstock 2024). La primera respuesta del Estado de la provincia ante el inicio de las acciones de movilización fue una feroz represión en las ciudades de Rawson y de Trelew.

En el libro de Huayquilaf que analizamos se retoma esa experiencia de lucha y de resistencia y se constituye la compleja densidad de una acción colectiva expresada con criterios estéticos y políticos. Queda, entonces, en un segundo plano la subjetividad del poeta en tanto individuo habitante de una cotidianidad periférica, al margen de las preocupaciones mundanas.

El poemario se presenta en el formato de una publicación independiente y artesanal editada por el propio autor y Alfredo Giménez; reúne 28 poemas escritos durante las jornadas de protesta de diciembre de 2021. Cuenta con un prólogo escrito por el poeta patagónico Gerardo Burton, titulado “Entonaciones”, que inaugura el trabajo subrayando el vínculo del poemario con el conjunto de la obra de Huayquilaf, así como con la memoria de las luchas de las que habla a lo largo de las páginas. Cierra el trabajo un epílogo posterior del propio autor. La tapa y contratapa se unen en un dibujo apaisado, obra de Gastón Spur (ver figura 1). Muestra una postal de las jornadas en la que se puede observar, en un primer plano, a manifestantes alcanzados por la represión que arrojan piedras y, ubicados sobre el fondo, en la contratapa, a los agentes policiales, en hilera, cubiertos por escudos.

La carga vital propia de la lucha antiminera, tal como observaremos en la relación semántica de la mayor parte del poemario, da cuenta de la profunda inmersión del poeta en un colectivo que lucha por la defensa del agua. Así, en *Poemas empedrados*, el yo poético en primera persona – siguiendo a Kamenszain (2007) y a Garramuño (2009)– se vacía de intimidad para ponerse fuera de sí en un yo acentuado por los otros y el entorno, por lo “común”. El yo es un ser-en contexto, un nosotros conformado por la acción.

Lo común aquí encierra en un mismo concepto la noción de comunidad integrada en un territorio determinado (Laval y Dardot 2015). Estos autores elaboran un concepto de lo común a partir de una operación múltiple que consiste en despojarlo de su reificación histórica y dotarlo de la capacidad de integrar de un modo horizontal a una comunidad con su territorio, desplazando de ese modo al sujeto del centro del pensamiento. Entonces, el concepto político trasladado al ámbito de la crítica literaria permite observar que el yo acentuado por los otros (Kamenszain 2007; Garramuño 2009) se refuerza aún más si se piensa a los otros integrados en un común.

### **Una crónica en verso**

Desde los primeros versos, se impone una lectura en perspectiva crítica, escindida no sólo de los modelos canónicos que rigen las formas poéticas sino también de la espera de una subjetividad autoral que enmarque el yo poético. “En *Poemas empedrados* se elabora además una crónica”, dice Burton en el prólogo del libro (Huayquilaf: 5). En efecto, nos hallamos ante una crónica escrita en verso sobre las manifestaciones masivas que tuvieron lugar en Rawson y Trelew, entre los días 15 y 21 de diciembre de 2021, en repudio a la aprobación de una ley a favor de la megaminería, largo tiempo resistida por el pueblo de Chubut. “Y las crónicas –agrega Burton– pueden ser o no veraces, pueden ser o no comprometidas, pero nunca son neutrales” (Huayquilaf: 5). Huayquilaf compone, aquí, unos versos que van en esa dirección y dialogan, además, con la idea que tenía Jean-Paul Sartre sobre lo que se puede esperar de la poesía: “¿Por qué iba a querer

comprometerla [a la poesía]? ¿Porque se sirve de palabras como la prosa? Pero no se sirve de la misma manera. Y hasta no se sirve en modo alguno; yo diría más bien que las sirve" (1950: 48). El poeta realiza una operación que consiste en extirpar su poesía de su individualidad, su subjetividad se pone al servicio de una sensibilidad que lo excede en busca de una experiencia sensorial colectiva e incluso más profunda: hacia una sensibilidad de lo común.

El primer poema anuncia el tono de las páginas que le siguen. Inmerso en un ambiente tenso, de represión policial, el poeta se confunde en el vitalismo de la acción colectiva: "Estaba charlando con la Marcela / Corrimos hacia la estación de servicio / Caímos varios / Uno encima del otro" (Huayquilaf: 9). El movimiento del poeta y de quienes participan de la pueblada se expresa a lo largo del poema:

Me di la vuelta / A la manzana de Legislatura / Estaba podrido el aire / Y en el momento / Que explotó la primera / Bomba de estruendo / El gas lacrimógeno / La furia de la represión / Estaba charlando con la Marcela / Corrimos varios / Uno encima del otro / Y así como caímos / Fueron las manos de dos / Valientes chicas / Una de cada hombro / Me ayudaron / Vamos cumpa escuché / Fui haciendo lo mismo con los / Demás y así en dominó / Seguimos corriendo / Dimos la vuelta / Nos sumamos a los demás / Se habían chupado a dos compañeras / Los cielos infinitos / Se tatuaron la piel quemada / La humareda y el fuego / Empezaba la peor de las noches (Huayquilaf: 9).

La sensibilidad poética cede ante la necesidad de narrar la acción que, con violencia, atropella la actitud poética para llevarla hacia el terreno de la prosa. Ese enérgico impulso que hace caer –hasta llegar– al poeta y sus compañeros de experiencia, amontonándolos, también precipita su ímpetu en las opciones de percepción sensorial sobre lo que sucede alrededor. Se representa la tensión entre la unidad solidaria de las víctimas y la violencia de las fuerzas represivas, que impregnaban el ambiente: "Estaba podrido del aire" (Huayquilaf: 9). La podredumbre tiene un doble sentido: es el efecto de los gases lacrimógenos y es el síntoma de algo descompuesto, un fenómeno que irrumpió y altera el orden normal y lógico de la vida. La expresión "Se habían chupado a dos compañeras" activa una memoria histórica particular, porque la forma verbal es parte de la jerga utilizada durante la última dictadura cívica-militar argentina para indicar que alguien había sido secuestrado por organizaciones militares o paramilitares. La analogía entre las dos épocas confirma la idea de la podredumbre y del orden (democrático) roto.

El poeta no está solo, el yo poético que se expresa en el poemario es intervenido por voces externas que lo estimulan: "Vamos cumpa escuché" (Huayquilaf: 9). Esta voz, de una tercera persona, es inclusiva, se expresa en primera persona del plural. Es una voz lírica colectiva, y a la vez es la voz del colectivo que se manifiesta en contra de la ley antipopular. Es un nosotros que interpela al yo poético, extirpa del poeta al artista en sentido burgués e imprime a su poesía un contacto vital, tangible, con lo real. El poeta forma

parte de un nosotros con una presencia más fuerte, incluso, que la del antropoeta que Kamenszain observa como pasión etnográfica en colectivo en “Alabanza y exaltación del Padre Mario”, de Néstor Perlongher (Kamenszain 2016: 53). Si bien en aquel aparece un nosotros en acción colectiva, ese nosotros sigue siendo expresión del poeta; por el contrario, en *Poemas empedrados* el yo poético colectivo es reforzado por la intervención externa de las voces compañeras: “De la noche de Rawson que resiste / Cada grito cada paso / Transpira el mismo sudor / Los vecinos autoconvocados / La pelean / Esto es poesía gritó Varuna / Claro que sí...” (Huayquilaf: 12).

Los versos que dicen “los vecinos autoconvocados / la pelean” sintetizan –parece sugerir “Varuna”– la expresión poética de un pueblo (el de Rawson que resiste). En múltiples frases, como “la barriada canta” (Huayquilaf: 10), “Y no es no /Sigue siendo/Nuestro grito (Huayquilaf: 20) y “Gritan las verdades” (Huayquilaf: 34), hay referencias directas a la expresión de una voz que es canto y también grito, es decir, producción coral de un texto cantado y también expresión –menos estructurada– de bronca y dolor. En ocasiones la voz que alienta se dirige al colectivo “Hay que aguantar/hasta las ocho de la mañana/dice Lisandro (Huayquilaf: 16)”, “Vamos vecinos vamos / estamos peleando por el agua /.../ Gritaba la flaca Agustina” (Huayquilaf: 17), “Donde caminas te chista la memoria / dice Fabiana” (Huayquilaf: 32).

La referencia al sonido vocálico pone en escena una corporeidad condicionada por las urgencias de la situación: “cada grito cada paso / transpira el mismo sudor” (poema 4). El sudor es también un lazo que une, que refleja la existencia de esa comunidad referida como “lo mismo”. Y lo mismo, “el mismo” (poema 4), “la misma” (poema 5), vuelven a aparecer como expresión de lo común, un común que es comunidad, pero también puede ser territorio, cuerpo y río como se observará más adelante.

“Vale doble el honor de sabernos / En la misma dice Julieta / Y en medio de la cacería / Nos abrazamos” (Huayquilaf: 13). Aquí, las voces compañeras, entre las cuales se encuentra la voz del autor, dialogan entre sí. El yo poético en plural da forma a una vitalidad constituida en una corporalidad única, individual, pero a la vez colectiva: la vitalidad del pueblo:

¿Y ahora Pablo, cómo sigue? / Nos miramos en la vereda de la Legislatura / Frente al edificio de cultura / Y no sé, hay que esperar / Que la gente salga como en Mendoza / Si no, no sé, tantos años de trabajo... / Cada uno esa noche / Seguro que siguió / Como pudo y donde pudo / Resistiendo entre los corazones / Y pulsaciones de un pueblo / Golpeado y seguro / De sus convicciones en el reclamo / La gente salió / Y nos hicimos una respuesta / Para la esperanza (Huayquilaf: 21).

La pregunta inicial sobre cómo sigue la acción de protesta se responde al final del poema. La incertidumbre individual, inmovilizadora (“hay que esperar”), se despeja cuando la decisión es plural (“la gente salió”) y se vuelve colectiva (“Y [nosotros] nos hicimos una respuesta”). Lo que es

espera, en el aislamiento individual, se vuelve esperanza gracias al influjo de la participación colectiva de la comunidad. Se ve aquí la corporalidad del colectivo expresada a través de intervenciones de los compañeros de experiencia que dialogan con el autor en la composición de los versos. De un modo similar al de una parte de la producción literaria contemporánea, “se desplaza no sólo la noción de artista como creador original, sino también la de literatura como lenguaje autónomo y aséptico [gracias a] la incorporación de la experiencia como material literario” (Garramuño 2009: 238).

### **El contexto de esta acción artivista**

Como ya apuntamos, *Poemas empedrados* fue escrito en el fragor de las protestas que estallaron el 15 de diciembre de 2021, cuando la legislatura de la provincia de Chubut aprobó la ley de zonificación minera que levantaba la prohibición de la megaminería en las zonas allí delimitadas. Ese acto legislativo ignoró una lucha de casi dos décadas en la que el pueblo se expresó de diversas maneras contra la explotación de la minería a cielo abierto. Nos referimos a una resistencia a la amenaza de contaminación irremediable del único curso de agua que abastece no solo a varias poblaciones importantes como Trelew, Puerto Madryn y la capital, Rawson, sino también a los productores agrícolas y ganaderos de la meseta central y del valle del Chubut. Fueron seis jornadas consecutivas de movilizaciones crecientes en toda la provincia. En ese contexto, surge el poemario de Huayquilaf, con una crónica de los hechos elaborada de un modo diferente al formato clásico al que recurrieron otros autores como, por ejemplo, Martín Ulacia (2022).

La asignación de un nombre a un fenómeno social es un acto político. Así ocurrió en este caso, al momento de anclar en el devenir temporal la referencia a un acontecimiento puntual, pero que era parte de un proceso enraizado en otras luchas. Surgen dos opciones: Chubutazo y Chubutaguazo. Huayquilaf se inclina por la primera. Esa denominación, no obstante, hace referencia también a otro suceso fijado en la memoria del pueblo del Chubut: las movilizaciones masivas contra el ajuste neoliberal que, entre julio y octubre de 1990, forzaron la renuncia del entonces gobernador Néstor Perl. Aunque su sucesor profundizó aún más las medidas dictadas desde el gobierno nacional, el pueblo rebelado en las principales ciudades de la provincia confirmó su capacidad intacta de organización, como cuando en 1972 tuvo que hacer frente a la persecución de la dictadura de Lanusse posterior a la Masacre de Trelew. La denominación de Chubutazo conferida a las movilizaciones de 1990 incitó a otros autores, como Ana Mariel Weinstock (2024), a tomar otro nombre para designar estos sucesos, también presente durante el año 2021 en las voces del movimiento socioambiental: Chubutaguazo, nombre que, al incluir la mención del agua, expresa mejor tanto la rebelión como la reivindicación de la movilización.

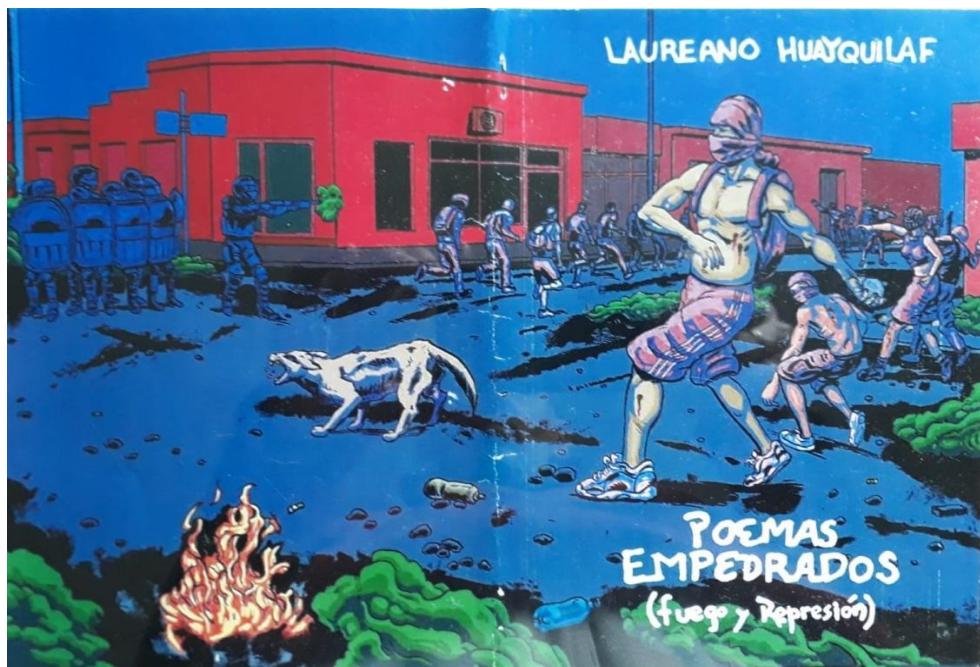


Figura 1: Tapa y contratapa unidas en un diseño integrador realizado en forma apaisada.

Una buena parte del poema 16 resume tanto la crónica como el ánimo del yo lírico del poemario; es decir, describe las causas que provocaron el estallido popular en contra del gobierno provincial y la violencia de las acciones que encauzaron la elaboración poética. En primer lugar, el poema menciona la aprobación de la efímera ley 128, llamada “de zonificación minera”: “Las casi lágrimas / Rompían la voz en bronca / El resultado de la votación / Era un hecho / Habían aprobado la zonificación” (Huayquilaf: 24). Este tipo de relato confirma la destinación abierta del discurso de Huayquilaf: no se habla solo a quien comparte la ideología y conoce los acontecimientos, se le habla también a quien no los conoce, incluso, a quien lea estas piezas verbales en un futuro. El poeta escribe para sedimentar una memoria, para contar qué fue lo que sucedió en un punto de la historia y qué sintió en ese momento ese grupo de personas.

A continuación, expresa la reacción y las emociones que el accionar de los diputados despertó en el pueblo: “Entre los ánimos por el piso / La gente se hizo un río” (Huayquilaf: 24). Las figuras retóricas que enlazan ánimos con piso y gente con río nos presentan a un pueblo con una sensibilidad desarrollada en torno de lo común. El pueblo tiene una sensibilidad que está ausente en la clase dirigente, se confunde con su entorno en una integralidad en la que se reconoce. Sin el agua el pueblo se empobrece. La gente, entonces, se hizo río “Como al mismo que quieren / Hacer mierda” (Huayquilaf: 24). Y tiene lugar, como consecuencia, una comunión de la gente con su entorno vital. El registro hilvana expresiones del habla cotidiana, mediante las cuales se expresa la espontaneidad y la autenticidad del sentir. La indignación impregna lo que se representa y el modo como se

representa. Lo que se percibe como una amenaza contra la naturaleza es una amenaza contra la propia vida humana, contra la común humanidad.

El pueblo mapuche sostiene que el viento y sus ráfagas, prodigiosas en la Patagonia, son expresión de los ancestros que se agitan para demostrar distintas emociones. En este caso, parece ser una furia que se mezcla con la de la gente presente fuera del edificio legislativo: “Eran rostros curtidos / El susurro del viento / Empezó a moverse / Y fue tormentosa la noche / “Vamos / Tenemos que hacer algo / No seamos tibios” / Dijo Vilma” (Huayquilaf: 24). Si bien hay una identificación directa entre el ser humano y la naturaleza (esta es la piedra fundamental sobre la que se estructura la lucha socioambiental), la naturaleza también puede ser un medio hostil, ante el que hay que esforzarse para demostrar la voluntad de acción y de subsistencia. El viento y el frío, en esta parte del país, son los principales obstáculos naturales para moverse y, si se agrega la noche, se configura en escenario naturalmente amenazante. Pero, por supuesto, hay más: está la acción represiva del Estado, las fuerzas de seguridad persiguiendo y disparando.

Es la sensibilidad de lo común que se consolida conforme el poema avanza. Observamos una progresiva radicalización de los procedimientos poéticos: por un lado, la despersonalización del yo que pasa a integrar un yo colectivo; por el otro, la extensión sensible de ese yo colectivo –el del pueblo– para asimilarse con su entorno de elementos vitales. Ambos, pueblo y entorno, conforman “lo común” cuyas partes se dan sentido y vida en actos de reciprocidad. El poeta se reconoce en esa sensibilidad y vuelca el reclamo al papel, son los *Poemas empedrados*: “Y acá estamos / Piedra en mano / Y pulso en la birome” (Huayquilaf: 24).

El poeta se sale de sí. Como el *flâneur*, está abierto a todas las impresiones de su alrededor; pero a diferencia de éste se despoja de su individualidad para integrarse en una identidad colectiva y, desde ese posicionamiento, trasladar las emociones al papel. Pero esas emociones se vinculan a la acción colectiva. La piedra y la birome, la mano y el pulso vital, como propios del colectivo que protagoniza la acción. En efecto, el desplazamiento del yo poético a un segundo plano centraliza la ubicuidad de la acción, tal como observa Kamenszain en los poemas de autores como Cucurto, Gambarotta e Iannamico:

Las cosas toman protagonismo. Ahora, en vez de que se vean obligadas a parecerse al yo –como sucede en la poesía egocéntrica de la modernidad–, es el post-yo el que se encuentra a sí mismo parecido a las cosas. Así, puede dar lugar a la aparición de una especie de post-metáfora, aportando una nueva vuelta inesperada a la proliferación de la maquinaria poética (2007: 160).

Sin embargo, el post-yo que se observa en los poemas de Huayquilaf es de un orden colectivo (en lo comunitario) integrado en su entorno. Se conectan en un mismo yo el río –agua para la vida–, el viento –aire que respiramos– y el pueblo –poeta de la resistencia. La integridad de ese común, en su conjunto, está en riesgo por la perspectiva de una serie de

actividades extractivistas a cielo abierto: el gran consumo de agua de la megaminería y los productos químicos que utiliza van en contra de un uso común del río, orientado a los alimentos y a las poblaciones de los centros urbanos, la remoción de tierra en una región predominantemente árida libera las arenas silíceas a la acción de los vientos fuertes y constantes que las llevan hacia los poblados exponiendo a sus habitantes a enfermedades de las vías respiratorias como la silicosis.

Laureano Huayquilaf propone una posible solución al problema que un colectivo de personas integrado en su entorno plantea a la literatura. Sugiere un abordaje en tres niveles. Primero, una despersonalización radical que deslinda al yo de su subjetividad; segundo, la elaboración de una sensibilidad colectiva pasible de contener en el yo poético tanto la subjetividad del autor como la de sus compañeros de activismo; y tercero, lograr la unión de la sensibilidad colectiva con la manifestación del entorno vital –la acción de las cosas y la naturaleza– de modo tal que exprese una sensibilidad de lo común en los cuerpos y en los territorios. Esos niveles se entrelazan en las figuras que hieren al poeta, su sensibilidad y las de la naturaleza. En el poema 25, expresa la subjetividad transformada por la acción colectiva:

Un antes y un después / Claro que sí / Nuestras marcas en la piel / Alrededor / Del punto de los impactos / Nuestra vergüenza / Nuestra dignidad / En cada paso / Y una lágrima de agua / Un antes y un después / Señores de la codicia / Un pueblo convencido / Marcha y no afloja / Y en cada uno de nosotros / Las llamas / de la noche incendiada (Huayquilaf: 33).

El poeta describe, también, el pasaje del yo al pueblo, del actor individual al actor colectivo. Y el pueblo no es una heterogeneidad caótica, sino una multiplicidad de individuos sintiendo y luchando por lo mismo, ante un enemigo común: “Señores de la codicia” (Huayquilaf: 33). Hay una superioridad moral establecida, mientras el nosotros experimenta vergüenza y tiene dignidad, el ellos está movido por la codicia y esa es la causa del fraude en la legislatura y de la posterior represión. Y esa transformación del yo en nosotros-el pueblo se produce en un punto específico, en la experiencia de lucha, de una lucha asimétrica y violenta, que, al fin de cuentas, se ganó.

### Reflexiones finales

El epílogo, titulado en acción continua por el verbo en gerundo (“Epilogando”), confiere al poemario una temporalidad presente, vital, como continuidad de las seis jornadas de lucha del pueblo. El poeta resuelve, de este modo, el desgarramiento existencial observado por Rodolfo Kusch en la praxis de los sectores medios de las sociedades latinoamericanas cuando de desplegar acciones en favor de las clases populares se trata. Este filósofo argentino se incluía entre quienes experimentaban este problema:

Hay evidentemente una diferencia considerable entre mi existencia y la propuesta para ser, o sea algo así como una contradicción entre mi vida y el papel que debo jugar, una oposición entre eso en que estoy y lo que debo ser. Hay como un desgarramiento ontológico entre mi estar y el ser. Por eso descubrimos siempre que somos anteriores al ser de otros. Por eso creemos estar no más, y vemos al occidental que no está, sino que siempre es (2000: 652).

Se trata de un problema de perspectiva en el que se vieron sumergidos históricamente los pensadores latinoamericanos abocados a la observación de su entorno para el estudio social y cultural desde los marcos teóricos importados de Europa. Según Kusch, la centralidad de la subjetividad consolidada a lo largo de la filosofía moderna impide a los latinoamericanos elaborar perspectivas propias de acercamiento a los problemas sociales y culturales –tanto de clase como étnicos. Propone, entonces, la fórmula del estar-siendo, una perspectiva situada, un posicionamiento de retracción del ser para dar mayor lugar al estar. De este modo, el yo cede su centralidad para integrarse, desde el estar, en un entorno que le permite ser (siendo) parte de lo que iba a ser su objeto de estudio. Se es en la medida en que se está con una presencia reforzada por la ubicuidad territorial. Y, al mismo tiempo, se desarticula la “mirada desde arriba” propia de la representación de los otros en un movimiento del ser al estar que proporciona la unificación entre yo y territorio. Huayquilaf, poeta y militante, artivista, complejiza esta relación y la supera con la perspectiva holística de los tres niveles. En efecto, el poeta postula un yo fuera de sí en su actividad creativa para fundir el yo poético en la acción colectiva que, entre otras cosas, le revela a los poemas empedrados. El título de cierre, “epilogando”, y el recurso de la fórmula del estar-siendo es un indicio más de los procedimientos adoptados por el poeta para lograr la despersonalización de la creación; una subjetividad que, sin embargo, no se pierde, se enriquece en una nueva sensibilidad colectiva ampliada hacia una sensibilidad de lo común.

\* **Adrián Ponze** nació en La Plata (Buenos Aires). Actualmente reside en Trelew (Chubut). Es docente e investigador universitario y doctor por la Université de Paris-Est-Créteil (Francia). Su formación de postgrado fue pluridisciplinar con un master en Estudios Hispanoamericanos con orientación en Historia y un doctorado en Estudios Latinoamericanos orientados a la literatura y el cine. Sus investigaciones se vertebraron en la idea de porosidad entre los discursos artísticos y no artísticos y la dimensión estética que los atraviesa. Ejerce la docencia entre los departamentos de Letras y Ciencia Política de la FHyCS de la UNPSJB. En la actualidad participa de un programa de postdoctorado con una investigación centrada en la tensión entre las organizaciones sociales y la política institucional en la disputa por el espacio social discursivo. A partir de técnicas que vinculan los estudios literarios con los estudios de los discursos políticos y las representaciones sociales, estudia un corpus de documentos publicados por el sitio noalamina.org que discuten con las declaraciones oficiales respecto de la megaminería en Chubut.

## **Bibliografía**

- Burton, Gerardo (2022). "Entonaciones". Prólogo a *Poemas empedrados (fuego y represión)*. Trelew: Laureano editor. 5-6
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina 1960-2002*. Mar del Plata: Melusina.
- Escobar, Ticio (2004). *El arte fuera de sí*. Asunción: Centro de Artes Visuales - Museo del Barro; Fondec.
- Garramuño, Florencia (2009). *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- González- Reforma Martínez, Soledad (2024). "Ecoartivismo: un arte para cambiar el mundo". *Arte y políticas de identidad*, vol. 30. 111-126. Disponible en: [https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/140699/1/Articulo\\_Reforma\\_Vol30.pdf](https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/140699/1/Articulo_Reforma_Vol30.pdf)
- Huayquilaf, Laureano (2022). *Poemas empedrados (fuego y represión)*. Trelew: Laureano editor.
- Kamenszain, Tamara (2016). *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Kamenszain, Tamara (2007). *La boca del testimonio: lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Kusch, Rodolfo (2000). "La fórmula del estar-siendo". En *Obras completas* – tomo II. Rosario: Fundación A. Ross. 649-661
- Laval, Christian y Dardot, Pierre (2015). *Común: Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI* Trad. Alfonso Diez. Barcelona: Gedisa.
- Ludmer, Josefina (2009). "Literaturas postautónomas 2.0". En *Propuesta Educativa*, núm. 32, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. 41-45. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=403041704005>
- Sartre, Jean-Paul (1950). *¿Qué es la literatura?* Trad. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: editorial Losada.
- Sayago, Sebastián (2023). "Discurso y contrahegemonía en el Sur global: el caso de la lucha socioambiental en Chubut". *Analecta Política*, vol. 13, n° 24. 1-27. Disponible en: <https://doi.org/10.18566/apolit.v13n24.a01>
- Ulacia, Martín (2022). *No fue no. Una crónica del Chubutazo*. Trelew: Remitente Patagonia.
- Weinstock, Ana Mariel (2024). *Chubutaguazo: desde la cordillera hasta el mar, cómo se gestó la pueblada*. Buenos Aires: El Mismo Mar ediciones.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*