



Estevez Ballester, Melania Ayelén. "Entre lo que se teje y lo que huye: modos de (re)inventar proximidades en *El territorio del viaje* y *Lleküümün* de Daniela Catrileo". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2024, vol. 13, n° 32, pp. 174-187.

## Entre lo que se teje y lo que huye: modos de (re)inventar proximidades en *El territorio del viaje* y *Lleküümün* de Daniela Catrileo

Between what is woven and what flees: ways of (re)inventing proximities  
in *El territorio del viaje* and *Lleküümün* by Daniela Catrileo

Melania Ayelén Estevez Ballester<sup>1</sup>

ORCID: 0009-0009-4672-6644

Recibido: 22/12/2023 || Aprobado: 08/11/2024 || Publicado: 20/11/2024  
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/kzr6rqgi0>

### Resumen

El siguiente trabajo indaga en dos producciones poéticas elaboradas de forma colaborativa por Daniela Catrileo, *El territorio del viaje* (2017) y *Lleküümün* (2020), para explorar los modos en que escritura y performance traman proximidades que interpelan las cartografías biopolíticas del presente y las narrativas e imaginarios dominantes. Ante el avance de modelos de desarrollo neoeextractivista, políticas neoliberales y regímenes securitarios que, articulados a discursos de restauración conservadora -racistas, coloniales y patriarcales-, administran nuevos cercamientos de la tierra y las comunidades, el hacer poético se vuelve hacia las calles, la ruta, el río: hacia los cuerpos y sus voces. Se monta y circula entre quienes aún restan, pero además junto a quienes faltan, explorando otras formas de cultivar el contacto. Se arroja al viaje, a la diáspora y las (re)imagina desde la fricción con otras vidas. En la interpelación que siembran estos desplazamientos, nos preguntamos ¿mediante qué operaciones poéticas se montan y accionan esas

### Abstract

The following work explores two collaboratively crafted poetic productions by Daniela Catrileo, "El territorio del viaje" (2017) and "Lleküümün" (2020). It delves into the ways in which writing and performance weave proximities that challenge the biopolitical cartographies of the present and dominant narratives and imaginaries. Faced with the advance of neo-extractivist development models, neoliberal policies, and securitarian regimes that, articulated with discourses of conservative restoration - racist, colonial, and patriarchal - impose new enclosures on land and communities, poetic creation turns towards the streets, the road, the river: towards bodies and their voices. It moves and circulates among those present and absent, exploring alternative ways of cultivating contact. It throws itself into the journey, diaspora, and (re)imagines them through friction with other lives. In the interrogation planted by these displacements, we wonder: through what poetic operations are these proximities mounted and

<sup>1</sup> Licenciada en Letras Modernas y Técnica en Corrección Literaria (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba). Se encuentra realizando el Doctorado en Letras, con beca del CONICET, en la misma universidad. También cursa la Especialización en Traducción Literaria - portugués (Universidad de Buenos Aires). Es miembro del equipo de investigación "Archivos de la modernidad latinoamericana: escrituras contemporáneas de la teoría, la crítica y la literatura" (Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba). Se desempeña como adscripta en la Cátedra de Literatura Latinoamericana II (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC) y como docente de nivel medio. Contacto: [melania.estevez.ballester@mi.unc.edu.ar](mailto:melania.estevez.ballester@mi.unc.edu.ar)



proximidades para la fuga? y ¿a qué formas del encuentro dan lugar? Desde allí, ¿cómo afectan a la práctica escritural y performática esas proximidades? y, a la vez, ¿qué intervenciones surca la palabra poética en las configuraciones discursivas y materiales de nuestro mundo?

**Palabras clave**

poesía contemporánea; performance; voz; diáspora; neoextractivismo.

activated for escape? And what forms of get-together do they give rise to? From there, how do these proximities affect the scriptural and performative practice? Simultaneously, what interventions does poetic language make on the discursive and material configurations of our world?

**Keywords**

contemporary poetry; performance; voice; diaspora; neo-extractivism.

## Un territorio sin tierras: o lo que resta de presente

En los límites de un humedal sagrado, los árboles más viejos han comenzado a faltar. Entre astillas, la voz de una *Machi* se levanta: denuncia en la justicia la tala ilegal de especies nativas que la Sociedad Palermo Limitada lleva adelante en territorios protegidos del Cerro Rahue. Aunque, en un fallo histórico, la Corte Suprema de Chile ratifica la obligación de respetar tierras y reglas espirituales de los pueblos nombrados “indígenas”, los fuegos volverían a avanzar. Nunca dejarían de hacerlo.

Lo que se enciende urge y, desde más allá, empuja a la escritura, a la acción, al poema. En 2017 Daniela Catrileo, escritora nacida en Chile, edita y publica *El territorio del viaje*. Sus primeras tiradas salen en forma de una *plaque* artesanal, hecha completamente a mano y mediante la autogestión o, en palabras de la autora, “a pulso” (“El nacimiento” 6). Tal como se explicita en el colofón, se trata de una “composición” que alberga una serie de escrituras heterogéneas: unas inéditas, otras publicadas, algunas bosquejadas en un diario de vida, otras dispersas en diferentes antologías. Al reunirse en esta *plaque*, se distribuyen y combinan en tres “estaciones”, cada una de las cuales marca un momento del viaje: “Kiñe... Retornar para encontrar la semilla” (12), “Epu... Lo que se abandona” (31), “Küla... Ciudad fósil” (43). De una estación a la otra cambian los paisajes, las resonancias, los ritmos, el tiempo, las formas. Persiste, en los 37 poemas que las componen, la inquietud que apremia a la escritura en la contemplación y la escucha de un territorio. El “librito”, como lo nombra su escritora, se imagina y fabrica en un país en el cual, añade el colofón, “se encarcela y asesina al Mapuche por luchar” (59). Septiembre de 2017, mes en el que se lanzan los primeros 50 ejemplares, es una fecha que guarda el registro del ejercicio sistemático de tales acciones sobre quienes reivindican esta pertenencia. La *Machi* Francisca Linconao, aquella que en 2008 emprende las acciones legales en defensa de los *Menokos*,<sup>2</sup> es detenida nuevamente al ser acusada, sin pruebas y apelando al marco de la Ley Antiterrorista (18.314), por la muerte del matrimonio Luchsinger Mackay ocurrido en 2013 a raíz de un incendio. En simultáneo, el *lonko* Alfredo Tralcal Coche, junto a los hermanos Ariel, Benito y Pablo Trangol Galindo, detenidos sin pruebas cumplen más de 100 días de huelga de hambre. Mediante la aplicación de esta misma ley, que tipifica ciertas conductas o delitos como terroristas estableciendo penas más gravosas, son imputados, en el caso Iglesias, por el incendio de un templo evangélico.

La criminalización del pueblo mapuche no es una práctica novedosa. Ligada a políticas de exterminio y exclusión, atraviesa el tiempo y las formas del Estado. Tal como sostiene Melisa Stocco, en función de la ocupación militar y productiva de los territorios patagónicos, así como de la construcción de una ciudadanía de ascendencia blanca y europea, los pueblos preexistentes serán definidos como el “otro interno” a ser extinguido o asimilado a los parámetros culturales legitimados por dispositivos institucionales tales como la academia, la

<sup>2</sup> Son sitios sagrados para el pueblo mapuche. Se trata de humedales en los que habitan las fuerzas sagradas de la naturaleza: abundan en biodiversidad y cantidad de hierbas medicinales usadas en la medicina tradicional por las autoridades espirituales.

ciencia y la religión (84-85). En línea con estas políticas, la intervención del Estado chileno a partir del proceso de “Pacificación de la Araucanía” (1851-1883) inaugura, según refiere Fernanda Libro, una división radical entre un “nosotros chilenos” y un “ellos Mapuche” (122). Asimismo, como efecto de la expropiación de las tierras que dispone, las comunidades se ven sometidas a la migración forzada, el empobrecimiento y la desarticulación de la organización ancestral indígena. A la par, en la “lengua del Estado” (Stocco 86) se configuran narrativas hegemónicas funcionales a los poderes socioeconómicos y sus proyectos de desarrollo que cimentan la representación del Mapuche como “un pueblo eminentemente salvaje y agresivo” (91), petrificado en un pasado pre-civilizatorio, pero, además, vencido. Instalados en las enunciaciones públicas, estos estereotipos configuran un sistema de significación cultural que refuerza la segregación. Atendiendo a estas configuraciones biopolíticas y discursivas, Libro advierte que, aunque la violencia no mantuvo el mismo nivel de intensidad, puede rastrearse un *continuum* histórico de conflictividad entre el pueblo mapuche y los Estados.

Esta larga duración de la violencia colonial y del despojo se expone en el corpus de los poemas que imprime, cose y reparte de mano en mano Daniela Catrileo, al ritmo de los eventos que se precipitan. Poemas que desde la primera “estación” parten, como quien escribe en primera persona, siguiendo el rastro de los “nombres ausentes” (*El territorio* 17). Labrados en ese tránsito, entre la ceniza que queda y la que se levanta por la madrugada. Hechos a la intemperie de un territorio que no se tiene, que se significa como un “lugar huérfano y expulsado” (34), un hogar fantasma. Y, sin embargo, atados en su hechura al ramaje de una memoria que los excede. Memoria vegetal de los viejos *foye* del camino, de sus cortezas arrugadas y surcadas por perdigones. Memoria del río, de los ritos de curación y protección que arrastra hasta el océano, de las astillas que carga y de los remos estrellándose en su oleaje. Memoria fósil de una ciudad semilla, insecto, pájaro, silencio, musgo que trepa cristales, puentes, el balcón, las calles y, adentro, la mesa, incluso los pliegues del mantel. Pues, ese largo tiempo, revisitado a lo largo de las tres estaciones, se enreda con el presente en el que se camina y vive mientras se componen los poemas. Un aquí-ahora de lo cotidiano construido como un tiempo conflictivo y abigarrado (Cusicanqui *Sociología de la imagen*), en tensión entre el pasado aún actuante y un futuro potencial germinando entre los versos y las vértebras.

En la densa trama de ese aquí-ahora sobre el que hace pie la escritura, junto a los largos tiempos, pueden rastrearse, por lo tanto, los temblores de nuestro presente, ese que urge en medio de la intensificación de una crisis socioambiental de nuevas escalas. En efecto, como notan Maristella Svampa y Enrique Viale (2020), el extractivismo, transversal a la historia de América Latina, ingresa con el cambio de siglo en un nuevo ciclo que marca una inflexión regional. La radicalización de la lógica neoliberal y de sus modelos de consumo demanda más materias primas y energías, lo cual potencia una dinámica neoextractivista. Ligada a la nueva expansión de la frontera de los *commodities*, Svampa y Viale sostienen que esta dinámica introduce un modo de apropiación de la naturaleza y un modelo de “mal desarrollo” basado en la sobreexplotación de bienes naturales y caracterizado por la gran escala y su orientación a la exportación, así como por la expansión de las fronteras extractivas hacia nuevos territorios (69).

El impulso de proyectos de megaminería, energías extremas y del agronegocio acentúa la presión sobre territorios y poblaciones. Al ritmo acelerado de la deforestación intensiva, la degradación de los suelos, la contaminación de los ríos y la destrucción masiva de los ecosistemas, el neoextractivismo agencia tanto el desplazamiento y la precarización de las poblaciones como el recrudecimiento de la violencia estatal y paraestatal. Asumiendo un discurso desarrollista beligerante, los poderes económicos, pero también los estados, promueven no solo el control de las formas de participación popular sino también la criminalización de la protesta social (Svampa y Viale).

En su desplazamiento por el territorio, los poemas de esta *plaque* agudizan la percepción. Dilatan la escucha, se detienen en la espesura del panorama, enfocan el detalle, vuelven a mirar desde otro lugar. Así, junto a los “alambres de púa /tensados sobre el cultivo” (21), descubren rastros de las balas. “Tras un tupido bosque” (36) que cae ante las motosierras, a un par de policías. Captan y registran una serie de variaciones del paisaje, de reordenamientos de lo sensible, que hablan de transformaciones en el mundo y la sociedad neoliberal. Ocurre que, si las democracias contemporáneas, reconstruidas sobre sistemas socioeconómicos estructuralmente racistas y patriarcales (Kilomba 93), constituyeron una ficción para aquellos cuerpos-pueblos que continuaron deshumanizados y minorizados, el avance del neoextractivismo impulsará la implementación de políticas represivas selectivas. Represión focalizada en quienes organizan la resistencia contra el latifundio y las corporaciones. Atento a estos procesos, Ailton Krenak (2020) nota que la idea de “humanidad homogénea” (24), popularizada por las compañías defensoras del mito del desarrollo sustentable, supone tanto una disociación de la tierra como la exclusión de quienes aún se aferran a ella: “caízaras, indios, quilombolas, aborígenes” (21). En consecuencia, Krenak afirma que nuestro tiempo es especialista en crear ausencias. Es decir, en borrar aquellos modos de habitar y vivenciar el mundo que escapan a los marcos globales de una humanidad colonial.

Mientras esa creación de ausencias se torna un modo de gobierno, otros fuegos se abren camino. Gabriel Giorgi y Ana Kiffer (2020) señalan que se trata de nuevas formas contemporáneas del odio que, plegándose sobre formas del racismo, el masculinismo, la violencia patriarcal y el clasismo, buscan “romper pactos, impugnar formas de relación, desmontar protocolos de civilidad y de lazo” (11). Ligado, según Giorgi, a una transformación de los sujetos y las prácticas de la escritura, el odio nativo de los territorios electrónicos concita la emergencia de “retóricas de restauración conservadora e imaginarios (neo)fascistas” (21) que reclaman la eliminación de una serie potencialmente infinita de otros. Bajo estas nuevas modulaciones, las enunciaciones del odio instituyen cesuras biopolíticas que vuelven a definir el horizonte de los iguales. En este plan, advierte que tales enunciaciones llaman a restringir la vida pública, a limpiar las calles, a privatizar los cuerpos. En palabras del crítico: “quieren que las mujeres vuelvan a las casas, que los “negros” e “indios” vayan a trabajar, que los “viciados” vuelvan a su Nordeste natal. Que estos cuerpos no hagan lo público [...]” (63). Exhortaciones de este tipo se acumulan en los territorios electrónicos. Se masifican tanto que se vuelven anónimas, sentido común viralizado en cadenas de WhatsApp. En ese mismo territorio, la escritura también se vuelve gesto de las manos y de los rostros teatralizados en los emojis. Vira, así, una escritura performática que apunta directamente al cuerpo: a su modelado tanto como a su lesión.

En este horizonte de desfondamiento de los pactos democráticos, fronteras que se refuerzan y zonas de sacrificio que se expanden, restan, a pesar de todas las formas del colapso, “pequeñas constelaciones de gente dispersa por el mundo que danza, canta, hace llover” (Krenak 26). Que escribe, agregaríamos, contradiciendo el régimen de autorización discursiva de las voces hegemónicas. Gente que dispersa se reúne y, en el roce de prácticas, saberes y experiencias, trama sensibles conspiraciones poéticas. Desordena límites y jerarquías entre los cuerpos y sus artes, explora fisuras en la lengua y sus territorios cercados, revuelve narraciones e imaginarios: crea como un modo de abrir este mundo a otros mundos posibles que echan raíz y sobreviven, aquí, desde antaño.

Insistiendo en el resto de esa rebeldía, en 2020 Daniela Catrileo junto con dos colegas –Rocío García y Elizabeth Wewentru– presentan *Llekümiin*. Esta producción, cuyo título en mapuzungun se traduce al español como “esparcir semillas”, se elabora precisamente de forma colaborativa. A contrapelo de las premisas de la competitividad y la autosuficiencia que reclama el modelo neoliberal, se opta por una metodología de trabajo en la que se acciona en, entre, con-

junto a otros cuerpos y voces. La apuesta por lo que se teje desde el cruce y la porosidad de los afectos, empujando las delimitaciones previsibles, incide también en el formato y materialidad de la obra que, diseñada como una video performance audiovisual, entreteje y tensiona lenguajes, prácticas y campos disciplinares. Desde su forma y metodología, por consiguiente, *Llekümiin* propicia “modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia, especificidad y autonomía” (Garramuño 23). En ese desborde de los territorios estabilizados, lo que resulta del hacer conjunto es un montaje heterogéneo de palabras heredadas y ficcionalizadas, de imágenes en movimiento, de silencios y partituras sonoras, de archivos estatales, familiares, anónimos, incluso, perdidos. Desde la fricción de estos materiales, la obra propone otros modos de decir y escribir la historia de la diáspora del pueblo mapuche, pero también el presente en una ciudad tan ajena como propia en la que se superponen múltiples e irresueltas capas temporales.

De tal modo, mediante este montaje que disputa el sistema de los enunciados y sus líneas de tiempo se despliega, además, una reapropiación del espacio público asediado por las enunciaciones del odio. La operación, en este caso desarrollada sobre la ciudad de Santiago de Chile, implica el recorrido a pie de la capital y la repentina ocupación de calles, puentes, parques y riberas con cada hebra del cuerpo de la poeta. Al instalarse en medio del paisaje urbano, interrumpiendo el flujo del tránsito diurno, este cuerpo detenido a la vez marca sobre la propia piel la ausencia/presencia de otro que convoca a la acción.

Como ocurre con el poemario, esta producción parte de la interpelación que genera la vida de los demás. La confección del libro, apuntábamos más arriba, se emprende como el ensayo urgente de una palabra insurrecta frente a un orden jurídico violentamente desigual que legaliza el despojo y la usurpación al tiempo que señala como “sujetos peligrosos”, incluso “enemigos internos”, a quienes confrontan al modelo extractivista (Briones y Lepe-Carrión 128). Asimismo, se compone en el impulso de un “brusco deseo de volver” (Catrileo, *El territorio* 8), verso que, inscripto como epígrafe, nos reenvía hacia otra poeta –María Negroni– y otro texto, junto a los cuales se emprenden escritura y viaje. Deseo de volver, entonces, (im)propio que, aunque se sabe un destino imposible de alcanzar, lanza a un tránsito diaspórico tensado en dirección al encuentro de otra(o): de una comunidad en resistencia, del bosque, de una “mujer hombre monstruo/ que mira superficies fuera de sí” (47). En *Llekümiin* el ensayo poético, que anuda imágenes, sonido y acción, se dirige hacia el cuerpo de una abuela que falta, hacia la escucha de las y los que quedan. En un deambular por la ciudad siguiendo el rastro del viaje que emprendieron quienes llegaron antes a estas tierras desplazados de las propias, escritura y performance se articulan desde la pregunta por la madre del padre que muere antes de la migración. La madre, la abuela, que retorna en sueños. Que, a pesar del hiato abierto por su ausencia –o tal vez a partir de él–, religa con el territorio abandonado a la fuerza, con una historia no solo familiar sino, como explica la voz en *off*, colectiva: “la historia de los anónimos” (6:36). Esa abuela que solo puede conocerse a través del relato ajeno, del entramado de testimonios y de un único objeto que resta: un *pontro*. Ahora, en este fin del mundo, dominado por las narrativas de la inseguridad, el aislamiento social y la libertad individual que hacen mella en las delgadas tramas aún tendidas, la poesía –en sus distintas modulaciones– se aferra a ese *pontro*, a la frazada tejida por la abuela en el *witral*. Bajo su abrigo, recuperando retazos e hilos sueltos de un relato disperso, se continúa, de otros modos, la práctica del hilado como práctica de resistencia.

De este modo, tanto *Llekümiin* como *El territorio del viaje* apuestan, quisiéramos sugerir como hipótesis de este trabajo, por el trazado de proximidades materiales, afectivas y sensibles que contravienen las demarcaciones biopolíticas y perturban los ordenamientos instituidos en base a distinciones jerárquicas de vidas. Proximidades que dislocan las fronteras e invitan a la fuga de las narrativas dominantes y sus coacciones normativas. Que, en este

sentido, insurgen frente a los profusos cercamientos del presente y diseñan inesperadas líneas de conexión para imaginar modos de “vivir-con” (Haraway 21). Nuevos modos de sembrar y cultivar otras formas de encuentro, más irregulares, menos homogéneas, en todo caso, liminares e impuras: a medio camino entre una piel y la otra. Una poética y una política de lo común como desborde y albergue. En torno a tal hipótesis, en adelante, nos preguntamos ¿de qué modo estas producciones poéticas urden esas proximidades para la fuga? y, en paralelo, ¿a qué formas del encuentro dan lugar? Siguiendo los desplazamientos que la fricción de cuerpos y voces desencadenan, a la vez, nos interesa pensar cómo afectan a la práctica escritural y performática esas proximidades. Por último, ante lo que agazapado en la tierra germina y prolifera, nos detenemos a pensar qué intervenciones surca la palabra poética en las configuraciones discursivas y materiales del presente.

### **Esparcir: o cómo arrimar(nos)**

El impulso que mueve a la escritura y arrastra al poema más allá de su medio específico hacia la vida de los demás instala la partida y, desde entonces, el viaje. Si las tramas que ligán han sido corroídas por la implementación de “políticas de inclusión/exclusión” del pueblo mapuche (Briones y Lepe-Carrión 129), las producciones poéticas de Catrileo se sitúan en el lugar de esa rotura para desde allí comenzar a andar y tender hilos de conexión posible. Contra las narrativas hegemónicas que buscan suturar el recuerdo de las violencias fundantes de la nación, así como de aquellas que reactualizan la normalización de la supresión de cuerpos y territorios, estas producciones se aplican a la tarea de abrir fisuras en los bloques de sentido. Proponen habitar el corte de la genealogía, de la lengua y de la tierra como un modo de conjurar el olvido e interrumpir los discursos de la reintegración nacional funcionales a la “democracia de los acuerdos” (Richard 13) y al modelo extractivista. De este modo, hacen presente una fractura en el tejido social, lingüístico e histórico que aún supura. Pero, en la práctica indagatoria y la exhumación de relatos, imágenes y archivos, además, desprenden otra clave interpretativa en la que esa misma fractura se torna un “intersticio creativo y político” (Catrileo, “El nacimiento” 7) desde el cual emprender la revuelta, imaginar modos de volver a cruzarnos.

Posicionándose en ese intersticio, *El territorio del viaje* comienza torciendo el destino. Si viajar es aquí regresar, la acción consiste en dirigirse, más allá de los caminos marcados como normales, hacia lo que fue negado, lo que se ha perdido, lo que debería dejarse atrás para seguir. De la ciudad al bosque, del español al mapuzungun, los tránsitos que subvierten la norma no son lineales, abren una fuga hacia el terreno de lo imprevisible. Rajando los marcos de representación y significación, se dirigen hacia lo que permanece inarticulado, no dicho en la lengua y el discurso hegemónico. Entre los poemas que abren la primera estación de este viaje, leemos:

Retornar  
 como quien sigue el viaje  
 de nombres ausentes  
 para honrar la ceniza  
 y enhebrar este lienzo al ramaje de la memoria (17).

En el viraje que supone movimiento del retorno, lo que el poema devuelve y en el mismo gesto enhebra al tejido verbal es aquello que es forzado a retirarse de la trama discursiva. En el destierro, la escritura se aplica a seguir el rastro de lo que aquí y ahora, en medio del camino, falta. Los nombres de una lengua desgarrada y silenciada pero también la tierra que ya no se tiene. Un padre al que “los pacos” (26) se llevan. Árboles, ahora “retazos de madera que caen desde la colina” (36). Los muertos a los que se les prenden velas. Los fantasmas que se llevan

a cuesta. La ausencia se reitera en cada tramo del recorrido. Se graba en la mirada y el tacto mientras se deja atrás la ciudad, se cruzan fronteras y cercos, se llega a un bosque, a un río y se vuelve a partir. Se deja por escrito, se traduce en palabras y en imágenes que escarban en las huellas borradas de una violencia ejercida de modo desigual (Mombaça, “Notas estratégicas”) sobre aquellas vidas tipificadas como “terroristas” (Briones y Lepe-Carrión 128) y definidas como sacrificables.

En estos ejercicios, los poemas disputan un régimen de verdad colonial en el cual las palabras, como sostiene Silvia Rivera Cusicanqui, “velan la realidad en lugar de designarla” (*Un mundo* 19). Enhebrar las ausencias en el texto posibilita, así, tejer los fragmentos de una memoria y una experiencia colectiva soterrada como un modo de reinventar conexiones. A la vez, permite revolver el orden de las cosas calladas. Ante la denegación del acceso al habla y la escucha, el poema hace del viaje un espacio de resonancias en el que reverbera y se expande la invitación a sacar la voz y amanecer la lengua de la tierra (el mapuzungun) en el canto. Al comenzar a recorrer la segunda estancia en la que los paisajes oscilan entre imágenes y percepciones cada vez más difíciles de anclar en los registros cartográficos convencionales, la voz lírica dice:

Nunca tuve casa, estoy repartida y fragmentada en este cuerpo escritor en islas. Diseminada en savia de viejos foye del camino. No hay más que viaje una y otra vez. Aunque también hay lenguas que amanecen del canto, fibras del gesto. Pestañas que dicen, que son. ¿Y si yo pudiera regresar? como si de esos ojos naciera un territorio. No hay más que voces en esta matriz del nudo. Ese espacio que nunca tendrá nombre propio. Antes que mis huesos se descompongan, antes que la articulación sea amputación. Tengo un fantasma por hogar. Lo puedo manejar al antojo de un abandono. El espacio como nudo amarra un puñado de insectos. Mi lugar huérfano y expulsado, mi braceo imaginario ante la desidia. Mi regreso como quien le prende velas a sus muertos, como quien despierta de un largo sueño esperando sobrevivir (Catrileo, *El territorio* 34).

Como evidencia la cita, en el paso a la segunda estación y el roce con otras/os presentes-ausentes, los textos han abandonado el verso y, acentuando el gesto de dar cuentas de un territorio en disputa, devenido breves narraciones poéticas. Abriendo pequeñas hendiduras en los regímenes de autorización discursiva, estos textos fragmentarios que recuperan ahora el registro de un diario de viaje, propician un descentramiento y una proliferación de voces. Entre géneros, dejando que los géneros se manchen y contaminen en la frontera discursiva, la voz del yo se intercala y mezcla con otras. Los movimientos de dispersión se potencian: abierta a todo tipo de encuentros fugaces, la escritura se performa, ante todo, como un diálogo al pasar, sin destino o, según Catrileo, como “un soplo al oído de otros sonidos” (“El nacimiento” 3). En ese espectro dilatado se anudan la respuesta de un chofer, la filosa intuición de una mujer, la afirmación aguerrida de una niña, la demanda indignada de otra, el relato del *werken*, el pronóstico de las mujeres, el habla de todos los animales que habitan el cuerpo, la hebra vegetal que se sacude, el llanto de la madre.

(Des)hecha en el espacio del viaje que es siempre un espacio fronterizo, a medio camino, la voz del poema es también suspensión, resguardo del silencio. Entre un verso y el otro, un fragmento y el que sigue, se abre una cesura: la frase suspende el sentido, abandona la descripción del mundo, no completa el boceto que ha comenzado. Retomando los planteos de Alicia Genovese podemos sostener que la poesía de Catrileo moviliza un “hacer desplazado” (17) que disloca la economía comunicacional dominante. Frente a la saturación de imágenes, publicaciones, comentarios, arengas, gritos y ruido que normalizan los lenguajes del odio, la poesía opta por la mudez. La última estación del viaje nos regresa a la ciudad y a sus ritos

cotidianos. Pero, después del viaje, el mundo no es apenas algo más de lo mismo. El bosque ahora habita el cuerpo. Los árboles en peligro de extinción se instalan entre las vértebras y la piel. Tramados desde la perspectiva de una contorsionista que en sus girar deja “el suelo sin puntos fijos” (Catrileo, *El territorio* 44), los poemas dislocan cualquier binarismo, toda delimitación clara. No hay cómo distinguir adentro-afuera, cuerpo-paisaje, reino animal-vegetal-mineral, yo-tu-nosotras. En esta dislocación de los marcos de referencia, también la palabra se desarma en la boca:

Simplemente no quiero hablar. Guardar silencio por tres meses hasta que algo se desdibuje entre los espacios. Luego vienen preguntando por el mutismo. Por la vuelta que encierra cuando no hay lenguas y se devoran los últimos dientes en su jaula. [...]

Estoy gritando hacia mi costado, lamiendo sílabas que rebotan a las encías. Me gustaría empujar un acordeón por la boca y que al menos así salga una canción. Una nota con rabia desde el estómago. Hablar desde el estómago como los ventrílocuos, uno que habla desde el otro, y así no tener que dar explicaciones. Porque nada es interesante ahora, ni las palabras que eran mi vida. Todo se fatigó con el último nombre que dijo adiós (51).

El poema se repliega, vuelve una vez más sobre el corte de la lengua y guarda silencio. Contrariando el imperativo de la explicación, en lugar de clarificar la representación, tensa lo percibido. La poesía, agrega Genovese, se sitúa en “el descontrol de los discursos transparentes, más allá de esa prolijidad que borra lo ilegible; en todo lo que esos discursos dejan fuera [...] Frente a la cohesión asociativa que es exigencia de los discursos transparentes, quiebra y yuxtapone, deja hablar al espacio en blanco” (18-19). Resguarda un resto de opacidad como táctica de resistencia a las narrativas coloniales que continúan expandiendo las fronteras extractivas, que exigen entregar más, vender más, consumir todo. Al resguardo dos mujeres cocinan, trenzan su pelo cada mañana, ensayan modos de tejer el cuerpo. Plantan un jardín, riegan, comen, practican su caligrafía. Entre el dolor que curva la espalda, el llanto contenido, la fiebre, los fuegos, se mezclan. En la ciudad fósil, hilan sus huesos.

La video performance *Lleküimün* también parte de lo que falta. En otro formato y desde el ensamblaje y re enmarque de otras materialidades, el viaje vuelve sobre la memoria de la diáspora y la migración, en este caso familiar y, a la vez, colectiva. Esta memoria, esparcida entre tantas y tantos que han partido, se enlaza, precisamente, a esas piezas que en el tránsito del campo a la ciudad se pierden: un cuerpo, una tierra. El cuerpo de la abuela paterna, enterrado antes de que se ponga en marcha la partida del *lof* familiar. Un cuerpo sin rostro, sin imagen, sin registro, incierto, del que apenas quedan un nombre, relatos dispersos y una manta, un *pontro*. Adherida desde entonces a este cuerpo que no alcanza a migrar, la tierra registra doblemente la ausencia. Se trata de una tierra que guarda los restos de las ancestras, tanto como las huellas de un asedio que, desde el plan de ocupación militar eufemísticamente nombrado “Pacificación de la Araucanía”, avanza en la reducción de la tierra y la destrucción de las formas comunales de vida.

Escarbando los relatos en busca de eso que se pierde, la obra, tal como el poemario, insiste en accionar una (re)inscripción desplazada. Anota y hace notar lo que falta instalándolo en el centro de la ciudad, moviéndolo a través de ella. La poeta-performer circula envuelta en el *pontro* de la abuela: sobre la piel el tejido muda las formas, un cuerpo reviste otro, confunde su identidad, componen una sobrevivencia de tramas que desbordan lo individual. Posicionándose como portador, el cuerpo deviene un sobrehilado de presencias y ausencias, una piel liminar que, a su vez, cobija y sostiene a otras. Cada tanto, esta figura ambigua, sobre todo relacional, detiene su caminata. Entonces, el *pontro* se despliega en territorios de Santiago

de Chile que, según explica Catrileo (*Llekümiin*), guardan una fuerte relación simbólica con el pueblo mapuche: el Cerro Huelén, el río Mapocho y las araucarias del Parque Forestal. Reimaginado como “elemento semilla” (8:54) el *pontro* vuelve a la tierra y, recubierta por él, la piel de la performer pasa a ser parte del paisaje.

Esa mezcla de materialidades se remarca en las imágenes que preceden el registro filmico de la caminata. En ellas, sobre la proyección en gran escala del Título de Merced otorgado en el año 1904 al cacique Felipe Collihuín, bisabuelo de la artista, se intercalan, mediante un primer plano, la figura del *pontro* y de su rostro. La exposición ampliada del documento resalta la señalización de las fronteras que, en rojo, cortan y delimitan la tierra otorgada a la familia. Al reabrir y exhibir el archivo familiar, hace pública figura de la reducción territorial, dispositivo colonial mediante el cual el Estado nación fragmenta la extensión de cada *lof* que habitaba la Araucanía. En simultáneo, superpuestos sobre este mapa cuerpo y tejido son atravesados por las mismas marcas que organizan el reparto desigual de la tierra: su apropiación. Desde el montaje y nuevo enmarque que construye la obra vemos lo que las fronteras productivas sustraen. Un paso más allá, el sobrehilado de estos objetos, últimos registros o, como sugiere la voz en *off*, “esquiras” (0:41) que han resistido la migración, permite entretejer un relato, ensayar otras formas del canto o del poema para urdir ingeniosas líneas de conexión: fricciones/ficciones que nos encuentren.

Ante el avance de políticas y narrativas que invocan una ausencia final, la provocación consiste –en palabras de Krenak– en contar una historia más. En esa provocación de insistir en el relato y la palabra compartida, *Llekümiin* convoca además a contravenir la historia oficial. A narrar lo que su monumentalidad excluye: las historias menores, sin nombre, que anidan entre las vidas llamadas a desaparecer de la representación. En este sentido, invita a tomar la palabra. En torno a lo que falta, mientras se camina, se abren espacios de conversación. El ensayo poético, la performance, el montaje de imágenes y sonidos se construyen en el diálogo con el padre, las tías, el abuelo, el resto de la familia y las amigas; pero también con las memorias de una lengua, de la *dungun* o los distintos tipos de habla de una comunidad que se esparce en la migración. Todas esas hablas mezcladas resuenan en esta obra que pone en cuestión la propiedad y autoría del relato que, aunque se sostiene en el grano de la voz de Catrileo, nunca vemos pronunciarse. Media el silencio de los labios que no se despegan. De las imágenes en movimiento de una ciudad cuyos ruidos no llegamos a escuchar. De los árboles y del río mudos sobre el fondo de la música. De la palabra que se detiene a respirar y abre pausas, tantas como preguntas que permanecen sin respuesta.

### Territorios comunes

El recorrido que se expone, cruzando ausencias y silencios, es irregular. El viaje en estas producciones se juega en un vaivén intermitente entre partir y llegar, la *warria* y Wallmapu, lo propio y lo impropio, el español y el mapuzungun. En este desliz, escritura y performance sabotean las fronteras levantadas como líneas divisorias que deslindan zonas de exclusión. Donde el camino se cierra y el alambre se vuelve de púa, la escritura del poemario continúa:

Una tempestad se aferra como nacimiento. Entiendes que entre los pinos y su reino forestal solo humea la frontera. Entiendes que en cualquier momento puedes ser tú la baleada en la espalda. El único encuentro es este bosque y su verdad. Acá está la vuelta, esta parte se llama territorio. (*El territorio* 34)

Se retorna ahí donde los discursos del poder sostenidos por el Estado y las corporaciones no solo identifican el peligro, sino que lo producen y gestionan. En ese mismo lugar, se contesta

con el desvío. Si cruzar no está permitido, la línea recta del camino se disloca, al igual que la dirección y el sentido. En *El territorio del viaje*, el desplazamiento de la escritura nos lleva en la dirección inversa a la que emprendieron los antepasados al migrar. Asimismo, de las calles asfaltadas de la *warria* hacia Wallmapu y sus profundidades, la trayectoria no se resuelve en una solución de continuidad. Se parte en busca del origen, del hogar, de una comunidad, pero no se llega. O se llega, pero solo para partir de nuevo. Herido el origen, desgarrada la lengua, diseminado el cuerpo en el camino no quedan puntos de anclaje. El extravío se repite, aunque en otro sentido, en *Llekümün*. Si bien la memoria del viaje remite a la diáspora y, así, a los tránsitos del campo a la ciudad, la performance se moviliza entre parques, edificios, calles y ríos del centro de Santiago. En este deambular, la ciudad se ocupa y su cartografía se desordena de manera imprevisible en función de los recorridos que reinventa la obra. Los espacios a los que se llega, desde los que se parte, vestidos por el *ponstro* se resignifican. Adquieren una nueva espesura de sentido: dejan ver los vínculos materiales que conectan a la ciudad, que buscó cimentarse sobre una matriz blanca-europea, con la historia del pueblo mapuche, con su andar aún insistente.

Envuelto en esos desplazamientos, que son tanto de otras/os como de quien escribe y camina, el viaje no solo instala la errancia, sino que además se configura como lugar errado, siempre ya incierto. Un otro lugar desterrado y, a causa de ello, transitivo. Socavando las fronteras geopolíticas y culturales impuestas en términos de líneas de contención, habilita lo que, a partir de Fernanda Moraga, podemos pensar como el espacio de una “frontería” (75). Esto es, como “un territorio y un tiempo de alianzas y movilidades, en los cuales predomina la acción, la inestabilidad [y] la lucha” (75). Una tierra, entonces, como una piel: una zona de contacto y de conflicto.

Delineado como un tiempo-espacio poroso, el viaje al que se arrojan los poemas y la video performance involucra una travesía hacia las y los demás. Desestimando las retóricas inmunitarias que refuerzan el miedo al otro, salen a la calle, se suben al bus, envían un mensaje, se adentran, aguardan el encuentro, buscan el encuentro, el modo de situarse entre los cuerpos, de generar –a la manera de una contraofensiva– nuevos espacios compartibles. Territorios comunes sustraídos a las lógicas coloniales y las prácticas extractivistas en los que la proximidad no se resuelve en apropiación porque todo cuerpo permanece ajeno y, como ese destino al que nunca se llega, librado a la partida. En ese territorio, su aparición, el reconocimiento de su voz y de su rostro, no se estabiliza dentro de un marco de representación. Algo excede y escapa al poema: nunca sabemos el nombre de la comunidad en resistencia que se visita, tampoco su ubicación precisa, cada rostro que se mira no logra perfilarse en un boceto, de cada fotografía tomada en el viaje solo alcanzamos a ver lo que traduce la palabra, ni un resto de imagen se publica. De modo semejante, en el ensayo poético que la escritora performa, el gesto, el tono de la voz, el color del cabello, los cantos de la abuela continúan siendo una interrogación que el montaje de palabra, imagen y sonido no logra resolver. Al respecto de esas modalidades de aproximación que insisten, Catrileo apunta:

Mucho más dificultoso es escribir sobre ellos como si me pertenecieran y no los creyera en el rebose mismo de su composición. Hay una imposibilidad en darle universalidad sin entender su estremecimiento, el intento por su escritura es apenas un esbozo en el temblor de sus carnes. Podríamos intentar acercarnos y esperar que en ese tantear salgan palabras, pero, por sobre ellas, preguntas aferradas a la lengua, a la poesía. (“El nacimiento” 1)

El viaje, decíamos, se despliega en su irregularidad como una travesía hacia la vida de los demás. Ahora es necesario agregar que esa travesía ni se emprende ni se transita de forma individual. Se viaja en compañía, por empezar, porque el recorrido poético-performático se

enlaza a una memoria colectiva: la de la diáspora forzada por las políticas gubernamentales. Una memoria reactivada como un ejercicio de insurrección contra las narrativas desarrollistas que legitiman nuevas usurpaciones de los territorios y expulsiones de las comunidades que no se integran productivamente al modelo. Comprometidas, de tal modo, en la producción de ausencias y en la disolución de los vínculos. Levantándose en desacuerdo, esa reactivación de la memoria siembra una disputa interpretativa no solo del pasado sino también del presente en potencia. Alterando los marcos de legibilidad, desde el discurso poético que trabaja en la desarticulación de los sentidos y las grillas de percepción normalizadas, la diáspora se resemantiza como planta y semilla. *Llekümün* comienza por este ejercicio:

Cuando escucho la palabra diáspora imagino una planta que agita sus semillas y que aquellas aterrizan en diversos territorios. Una flor abierta que se agita al viento. También pienso en los pequeños objetos, en los elementos que han resistido como hebras o esquirlas de un territorio, de esa primera planta que emergió de la tierra (0-0:41).

Mediante esta operación, que también se lee en *El territorio del viaje*, la diáspora deviene imagen abigarrada en la que se desmontan dualismos y se tensan sentidos y temporalidades. Dotando de un nuevo movimiento al concepto y a la imagen, refiere tanto a la pérdida y a lo que se abandona, es decir a un dispositivo de violencia, como a las posibilidades que laten en lo que se siembra disperso en otros territorios: a las resistencias.

En consecuencia, también se viaja en compañía porque desde el mismo corte que atraviesa la memoria y vida del pueblo mapuche, los tránsitos diaspóricos señalan los anudamientos que van tramando quienes salen al camino. En la partida, antes de partir, el movimiento propio, tal como la escritura, no es más que de otros. Después del título del poemario leemos: “A cada espora que descubre su viaje, / a cada lamngen que regresa” (6). En ese primer gesto con el cual la escritura saluda y se ofrenda, entrevemos que el trayecto del viaje excede a la primera persona y, al mismo tiempo, la religa. La erosión de los límites entre lo propio y lo ajeno, lo individual y lo común, continúa. El tercer poema de la primera estación dice:

Tomé una mochila y partí.  
Con los últimos billetes del finiquito  
compré un pasaje y un saco de papas

En el bus escucho algunas rancheras  
y la voz de otros pasajeros  
mientras el auxiliar nos registra:

Collihuín    Catrileo    Cayuman  
somos mayoría, pienso.

Miro tras la noche  
niebla bajo luz Panamericana  
—Señor, aquí bajo, le digo al chofer.  
—Esta es zona roja, contesta.

Sonrío y echo al hombro  
los diez kilos (15).

El apellido inscripto como dispositivo de control que posibilita individualizar al ciudadano, quien en el marco de las democracias neoliberales es ante todo usuario y consumidor, se relea en el poema como marca de participación en un común, una mayoría. La participación no deja de ser conflictiva. En el espacio liminar de la frontera se es y no se es parte. Unas páginas más adelante, asistimos a ese tambaleo que deja el piso sin punto fijo:

[...] con mis ojos exploro  
las arrugas en la pared  
espero que alguien me atienda.

Aparece una mujer  
le pido una cerveza  
—Usted no es de aquí, dice.  
¿Cómo responder aquello?

Mientras escribo esto, trae un café  
y vuelve a desaparecer (15).

En el primer lugar al que se llega, la palabra ajena interpela y remarca la extranjería, la no pertenencia. Aún en el espasmo de la pregunta, no obstante, se aguarda la señal, se vuelve a la carretera, se insiste en la posibilidad del encuentro. En esa insistencia, la voz del poemario, así como la de la performance, se descubre inmiscuida en una trama de textos y referencias diversas que acompañan cada paisaje del recorrido. Junto a otras/os se construye un montaje polifónico en el que se descomponen las estructuras jerárquicas y las identificaciones molares. De tal modo, en una práctica de antidisciplina, escritura y performance se enredan en combinaciones de relatos, memorias, imágenes y cuerpos que urden comunidades expandidas, de configuraciones inacabadas, sostenidas apenas en una política de los afectos y la amistad.

En las proximidades que se tienden durante el viaje, la escritura, su ensayo y su performance, resultan afectadas. La exploración más allá del medio específico, del lenguaje propio, de los marcos de representación convencionales, lanza a una zona de contagios. En esa zona, la textura de la escritura poética se re-inventa. Hecha a pulso en la travesía —y como travesía— deriva tejido maleable de formas liminares: poema en verso, saludo, rogativa, poema en prosa, ensayo poético, una pancarta, silencio, una video performance. Al ritmo del desplazamiento de las formas, la voz, como el nombre, como el corazón, cambia de gramáticas y entonaciones, encuentra en otra piel del lenguaje, nuevas inflexiones. *El territorio del viaje* comienza de la siguiente manera:

Tañi piwke  
tañi piwke

piwke piwke

después de veinte años  
supe que mi corazón  
latía con otro nombre

me fue negado  
el sonido de su voz

hasta que desperté  
 en su palpitante  
 de trueno

Taño piwke  
 taño piwke

piwke piwke (13).

A medio camino entre el mapuzungun y el español, en el hiato que se abre ahí donde la traducción no resulta posible, la escritura poética reinventa un lugar de habla *champurria*. Un lugar posicionado en la encrucijada de la diáspora, dentro-fuera de Wallmapu y la ciudad, donde lenguas, saberes, territorios, temporalidades y materiales confluyen sin fusionarse. Reticente a las ficciones normativas de la pureza y la homogeneidad, a los discursos de la integración, pero también a las retóricas de restauración conservadora que ordenan evitar peligrosas proximidades. De este modo, un lugar de habla dado a la reapropiación subversiva que posibilita trastocar significaciones culturales y así, por ejemplo, leer lo *champurria* como potencia de la mezcla. Propicio al desvío en el que se remueven esencialismos y estereotipos identitarios. Un lugar en el que, como afirma Moraga, se asume una “genealogía rota” (77) y, desde el desgarramiento, se inventan parentescos raros.

La voz que se monta desde esta posición resulta un umbral en el que reverbera una “recolección de discursos y reconstrucciones colectivas” (Catrileo, “El nacimiento” 5). Pasan por ella voces desconocidas que se cruzan de repente, las voces de los niños, de las mujeres, la voz del *werken*, de una sobrina, de los animales que se alojan entre las vértebras de la espalda, de un tú que se teje al cuerpo. Ingresan en diferentes momentos y de diferentes modos: se infiltran mediante una pregunta o una advertencia, a través de una escritura, de un comentario, de un saludo, de un testimonio, de un diálogo, en medio de un rito y mientras se borda, se cocina o se llora. Algunas veces ese ingreso se remarca con un guión, otras no. Cada vez, sin embargo, incide en el tono del poema y en su pronunciación. Cuando la poesía, preguntándose por la abuela que falta, se dirige en su andar diaspórico del libro a la performance, la voz de los demás continúa infiltrándose. Lo que se alcanza a decir de la abuela viene de la fricción y la ficción sostenidas entre la voz del padre y del abuelo y de las tías. La voz en *off*, que es una voz en fuga de la representación, corrida del encuadre de la filmación, se torna discontinua, indecisa, ambigua: ¿a quién le pertenece? Dudamos porque intercalándose unas entre otras, los turnos de la voz nunca estuvieron claros. Porque el lugar de habla desde el que se ensamblan siempre estuvo volcado a una escucha desbordante. Escucha que sale del espectro monocorde de los enunciados lacerantes que a gritos invaden las calles. Que se desvía de la palabra autorizada por el orden del discurso y se pierde en el rito de la palabra enhebrada cuerpo a cuerpo. La escritura del poema, su accionar performático, pasa por un prestar oídos a la vida de las demás, un atender a lo que suena mientras dura el encuentro. Entre la partida y la llegada, un despertar a la escucha de los sonidos negados, al hilo entrecortado de la voz. A la vez, una pregunta inquieta por lo que, aunque la escritura preste oídos, no alcanza a escuchar. Justo antes del final, mientras Catrileo camina al costado del río Mapocho la voz se detiene, luego dice:

Como si algo también me faltara a mí en la memoria de una abuela que no conocí le he preguntado a todos ¿sueñan con ella? ¿Cómo eran sus comidas, sus cantos, sus tejidos? ¿Cuál era el tono de su voz, el color de su cabello? (8:18-8:39)

Aunque la escucha se expanda, resta un silencio que interrumpe y desordena la percepción. No hay escucha total, se escucha de a partes. Algo se escapa, como esas semillas que se agitan al viento. En la proximidad se tienden líneas de conexión y de fuga. Se fugan otras posibilidades del afecto que no queman, que en la intemperie abrigan. La imaginación de un roce en el silencio. La posibilidad de hallar la ternura en una palabra soplada al oído mientras nuestras pieles se erizan.

### **Coda: el viaje también es una huida**

No van a matarnos ahora, a pesar de que ya nos matan  
Jota Mombaça

Al iniciar este trabajo nos preguntábamos por los modos en que la escritura poética y la práctica performática urden proximidades para la fuga en un presente que reactiva discursos e imaginarios segregativos, que promueve nuevas formas de exclusión y de cercamiento de la vida. Observamos que tanto *El territorio del viaje* como *Lleküün* se sitúan en el lugar del corte de una tierra, una lengua y una memoria para, desde allí, emprender la revuelta de inventar nuevas zonas de encuentro, fronteras porosas (Moraga). Al posicionarse en este lugar advertimos que esa misma fractura, se reinterpreta y, en ese gesto subversivo, se torna un “intersticio creativo y político” (Catrileo, “El nacimiento” 7).

Desde allí escritura y performance se lanzan a las calles, emprenden un viaje o un deambular diaspórico que, en la errancia, tuerce los caminos marcados, el destino señalado como norma para ciertos pueblos. En esa torsión que disloca marcos de representación y significación, retornan sobre lo que aquí-ahora continúa faltando. Indagan relatos, memorias, imágenes, archivos. Fabulan un montaje heterogéneo en el que esos materiales se tensan y superponen para reinscribir aquello que las enunciaciones dominantes suprimen.

Enhebrar las ausencias posibilita disputar un régimen de verdad colonial hegemónico. En esa pugna por lo que puede ser dicho y recordado, a la vez, permite re-hilar los fragmentos de una historia, una experiencia y un canto colectivo. Entonces, articular y levantar en la página o el registro audio-visual una voz como un habla mezclada: irregular, manchada de diálogos y resonancias. Un lugar de enunciación que pone en cuestión la propiedad y la autoría. Abierto a la escucha, pero también prendado de silencios. Suspendido en la cavidad de la boca. Cruzado por blancos y cesuras plantadas en resistencia ante una economía comunicacional verborrágica que demanda exponer todo al consumo.

Al abrigo de ese silencio, el encuentro al que dan lugar ambas producciones puede no durar mucho, con suerte, una fracción de poema. Esa fracción incompleta, de todos modos, alcanza. Afecta la voz, el cuerpo, la escritura que junto a otras se sublevan al modelo de un mundo trazado a medida de los capitales extractivos que expanden a gran escala las zonas de sacrificio. Entonces, poemas y performance fabricadas como intervenciones colaborativas vuelven para huir o, como propone Marie Bardet, para “rajar” (16): para hender y dejar escapar, para fugar y salir corriendo.

Hender las narrativas racistas y coloniales que definen enemigos internos, los imaginarios de exterminio que se viralizan en redes, los regímenes de autorización discursiva que controlan el acceso al habla y a la escucha. Fugar de la imposición de muerte y el miedo constante, del hambre, del saqueo que nunca se detiene, del progreso que solo trae ausencias: tierras sobre las no quedan árboles y humedales que se secan, nombres ausentes, un hogar fantasma. Salir corriendo hacia los territorios en recuperación, a la insistencia en la memoria, a la venganza de la risa y la ternura, a lo que se abre en el silencio, a los pequeños objetos que dan testimonio de las vidas que nos faltan, a las materias que nos religan. Ahora que ya no

tenemos tiempo, dar un salto, cruzar el cerco, prestar oídos; acá donde todavía estamos, arrimarnos, volver a acariciarnos, tomar un poco de aire. En rebeldía, germinar.

### Obras citadas

- Bardet, Marie. *Perder la cara*. Buenos Aires, Cactus, 2021.
- Briones, Claudia, y Patricio Lepe-Carrión. “Wallmapu o las nuevas formas de la «peligrosidad mapuche»”. *Nueva Sociedad*, n° 292, 2021, pp. 123-139.
- Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Paidós, 2017.
- Catrileo, Daniela. *El territorio del viaje*. Madrid, Archipiélago Ediciones, 2017.
- Catrileo, Daniela. “El nacimiento del río o poética del río”. *Heterotopías. Revista del área de estudios críticos del discurso*, vol. 2, n° 4, 2019, pp. 281-289.
- Catrileo, Daniela. *Llekümiin*. YouTube, subido por SUBPO Pueblos Originarios, 2020, [vídeo performance]  
[https://www.youtube.com/watch?v=5Fgpcmu4spM&ab\\_channel=SUBPOPueblosOriginarios](https://www.youtube.com/watch?v=5Fgpcmu4spM&ab_channel=SUBPOPueblosOriginarios)
- Cusicanqui Rivera, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.
- Cusicanqui Rivera, Silvia. *Sociología de la imagen miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2020.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Genovesse, Alicia. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Giorgi, Gabriel; Kiffer, Ana. *Las vueltas del odio. Gestos, escrituras, políticas*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2020.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires, Consonni, 2020.
- Krenak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.
- Kilomba, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismos cotidianos*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.
- Libro, María Fernanda. *Poesía mapuche contemporánea: identidad, comunidad y cuerpo*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021,  
<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/wp-content/uploads/sites/35/2021/12/PoesiaMapuche.pdf>
- Mombaça, Jota. “Notas estratégicas en cuanto al uso político del concepto de lugar de habla / Lauren Olamina y yo en las puertas del fin del mundo”. *Revisiones*, n°9, 2019,  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7211194.pdf>
- Mombaça, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.
- Moraga, Fernanda. “Nosotras champurrias/ nosotras mapuche. Guerra florida de Daniela Catrileo”. *Revista chilena de literatura*, n° 104, 2021, pp. 73-98,  
<https://sye.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/65775/69010>
- Richard, Nelly. *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa*. Córdoba, Eduvim, 2021.
- Svampa, Maristella y Enrique Viale. *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir del (mal) desarrollo*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2020.
- Stocco, Melisa. “Subversiones de la lengua del estado en la obra de tres autoras mapuche”. *Boletín de literatura comparada*, XLIII, 2019, pp. 83-106,

[https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/154775/CONICET\\_Digital\\_Nro.54cbf6e4-d1bc-417d-a0be-bb9952d5b25a\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/154775/CONICET_Digital_Nro.54cbf6e4-d1bc-417d-a0be-bb9952d5b25a_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)