

**LA ESCRITURA DESOBEDIENTE DE KÜTRAL VARGAS
HUAQUIMILLA: IMÁGENES DEL DESPOJO FORESTAL EN *LA
EDAD DE LOS ÁRBOLES***

**THE DISOBEDIENT WRITING OF KÜTRAL VARGAS
HUAQUIMILLA: IMAGES OF FOREST DISPOSSESSION IN *LA EDAD
DE LOS ÁRBOLES***

María José Barros Cruz

Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

maria.barros@uai.cl

<https://orcid.org/0000-0001-9733-4311>

RESUMEN: En las últimas décadas, el mal llamado “conflicto mapuche” se ha visto intensificado por la creciente expansión de la industria forestal y sus plantaciones de monocultivo de pinos y eucaliptus en el territorio de Wallmapu. En consideración de este contexto que marca el acontecer político y social del Chile actual, en este ensayo analizo las imágenes del despojo forestal elaboradas por Kütral Vargas Huaquimilla en su obra *La edad de los árboles* (2017). Al respecto, propongo que la autora mapuche-huilliche articula una escritura desobediente que se resiste a la violencia del extractivismo neoliberal y al “monocultivo de la mente” (Shiva), al asumir un lugar de enunciación champurria y una corporalidad fluida que desafía los cánones coloniales y heteropatriarcales.

PALABRAS CLAVE: literatura mapuche, despojo, monocultivo, imagen, cuerpo.

ABSTRACT: Over the last decades, the ill-named “Mapuche conflict” has been intensified by the growing expansion of the forestry industry and its monoculture plantations of pines and eucalyptus in the ancestral Mapuche homeland, known as Wallmapu. Considering this political and social backdrop in present-day Chile, in this essay I analyze the images of forest dispossession depicted by Kütral Vargas Huaiquimilla in her work *La edad de los árboles* (2017). I propose that the Mapuche-Huilliche author articulates a disobedient writing that opposes the violence of neoliberal extractivism and the “monoculture of the mind” (Shiva) by claiming a space for mestizo expression and taking on a fluid corporeality that defies colonial and heteropatriarchal norms.

KEYWORDS: Mapuche literature, dispossession, monoculture, image, body.

Recibido: 2 de septiembre de 2024

Aceptado: 7 de enero de 2025

*Veo
ejércitos de pinos
bailando sobre los restos del estero
y camiones blindados
empolvando las espaldas
de kai-kai.
“Imágenes”, Leonel Lienlaf*

1. RESISTENCIAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS FRENTE A LA LÓGICA DEL MONOCULTIVO

Kütral Vargas Huaiquimilla (Calbuco, 1989) es una destacada poeta, artista visual y performer mapuche-huilliche radicada en Valdivia. Ha publicado los libros *Factory* (2016), *La edad de los árboles* (2017) y *Performance de la sangre* (2024); y realizado numerosas instalaciones y performances en distintas ciudades de Chile y, recientemente, en Estados Unidos. Al igual que Daniela Catrileo, Seba Calfuqueo, Paula Baeza Pailamilla, Daniela

Millaleo y Camila Huenchumil, entre otros, Kütral forma parte de una nueva generación de escritores y artistas mapuche que reivindican el espacio de la ciudad o la “mapurbe” como lugar enunciativo, al mismo tiempo que entrelazan distintas disciplinas y formatos artísticos, con una mirada de género atenta a los feminismos indígenas y las disidencias sexuales (Barros Cruz, 2021, p. 44).

En el caso de Kütral, sus trabajos visuales suelen incluir los soportes de la fotografía y el video, diversos materiales afines a los lenguajes del arte contemporáneo y referencias a la cultura global y pop de la sociedad de consumo. Menciono algunos ejemplos de sus obras: *Mall/Mapu* (2019), serie de fotoperformances en las que Kütral reescribe sobre su propio cuerpo y en mapudungún los logotipos de marcas deportivas; *Arte & Aseo* (2019), acciones performáticas realizadas por la artista en casas particulares, con el propósito de hacer un homenaje a la trabajadora Margarita Ancacoy Huircán¹; *Abolengo: una ilustre historia de saqueo en tierras Mapuche* (2024), exposición presentada en Vassar College, Nueva York, en la que Kütral se apropia irónicamente del nombre de una marca de servilletas y de la imagen publicitaria del barco de papel para visibilizar la neocolonización de la industria forestal². En abierta disputa con el discurso cultural del neoliberalismo y la violencia de Estado ejercida en Wallmapu en el contexto de la postdictadura chilena, las producciones literarias, visuales y performáticas de Kütral interrogan el devenir de la cultura mapuche desde una identidad de género no binaria y el cuerpo entendido como un territorio micropolítico de resistencia.

En el presente ensayo me centraré en *La edad de los árboles*, texto publicado en 2017, con el objetivo de explorar las respuestas estético-políticas elaboradas por Kütral frente a las consecuencias de la industria forestal y sus plantaciones de monocultivo en el territorio de Wallampu. Si bien la presencia de las plantaciones forestales en la literatura mapuche

¹ Margarita Ancacoy Huircán era funcionaria de aseo de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. El 18 de junio de 2028, cuando se dirigía al Campus Beauchef de madrugada, fue asaltada y asesinada a palos en la calle por cuatro hombres. Este brutal crimen fue ampliamente cubierto por la prensa y, más de un año después, los homicidas fueron condenados a presidios perpetuos.

² Las referencias y los registros de estos trabajos artísticos de Kütral se pueden consultar en distintos medios digitales. Sobre *Mall/Mapu* y *Arte & Aseo* véase la revista *SourMagazine* y sobre *Abolengo* la nota publicada el 27 de febrero de 2024 en *El Mostrador*.

aparece con anterioridad (pienso, por ejemplo, en el poemario *Pwema dungu / Palabras soñadas* (2003) de Leonel Lienlaf), he optado por detenerme en la obra de Kütral porque construye un lugar de enunciación abiertamente champurria, que problematiza la dicotomía campo/ciudad y la idea de “lo mapuche” vinculada exclusivamente a la naturaleza y lo rural. Su escritura y su modo de habitar la mapu³ no se realiza desde la nostalgia o la idealización por un mundo perdido, sino que desde una mirada consciente de su fisura colonial y de las heridas ocasionadas por las industrias extractivas asentadas en el territorio histórico mapuche.

Sobre la recepción crítica de la obra de Kütral, hasta el momento predominan las reseñas y entrevistas publicadas en revistas culturales y medios de prensa digitales. En el ámbito académico, Mabel García Barrera, en su artículo “Transformaciones estéticas en la poesía mapuche contemporánea” (2021), aborda de manera pionera una parte de la producción poética de Kütral. A su juicio, la autora mapuche-huilliche construye en su proyecto literario y visual una representación de la alteridad “como disgregación, alienación y crisis del sujeto posmoderno, instalando el foco de su expresión poética en el proyecto económico neoliberal” (p. 67). También sostiene que la propuesta de Kütral se caracteriza “por instalarse en las fronteras de los géneros artísticos, buscando romper las formas canonizadas” (p. 66). Si bien García Barrera no analiza *La edad de los árboles*, sus ideas resultan apropiadas para entender esta obra que transita entre distintos discursos literarios y formatos o lenguajes artísticos. Así lo explica la misma artista en una entrevista para *The Clinic*: “Es una especie de novela corta y autoficción experimental, basada en una investigación sobre los procesos forestales en los territorios de Wallmapu, libro el cual es un guion donde se van realizando diversas acciones de arte corporal” (Vargas Huaiquimilla, 2019). Efectivamente, *La edad de los árboles* se configura como una suerte de relato autoficcional en prosa poética, pero que desborda dicho rótulo al incorporar recursos próximos a la poesía visual y al testimonio.

³ Según Elisa Loncon (2023), la palabra *mapu* significa ‘tierra’ y en la filosofía mapuche funciona como un concepto integrador: “la Tierra como entidad viva superior, entidad cósmica y no antropocéntrica” (p. 57). Así, la mapu no posee solo una dimensión física o territorial, sino que también cultural y espiritual.

Por otro lado, en relación con *La edad de los árboles*, destaca la reseña de Camila Mardones (2021) publicada en la revista *Zánganos*. A nivel formal, Mardones recalca la indeterminación estilística de la obra y la pluralidad de subjetividades que transitan en los textos. A su vez, propone entender la presencia constante del fuego como una estrategia simbólica para narrar las vejaciones a las que históricamente han sido sometidos ciertos grupos sociales en Chile: “se dibuja un devenir de la nación a partir del fuego, como modo de perpetuar la violencia sobre comunidades indígenas y sectores más pobres de la sociedad”. Sin duda, la obra de Kütral ha llamado la atención de la crítica especializada, aunque aún resulta necesario seguir profundizando en su prolífica producción artística que, en pocos años, se ha instalado con fuerza en el campo cultural actual.

Considerando lo anterior, me aproximo a *La edad de los árboles* como una obra que despliega una estética liminar y mixta, que bien podría ser entendida a partir de la imagen del bosque nativo. En el texto de Kütral, el paisaje de la voz poética está marcado por la presencia de los eucaliptus y pinos que circundan su casa; sin embargo, el bosque destruido por las forestales emerge en el relato una y otra vez, como una presencia/ausencia que no ha sido borrada por completo. A diferencia de las plantaciones de monocultivo, donde todos los árboles son iguales y se construye artificialmente una naturaleza uniforme, el proyecto artístico-literario de Kütral se comporta al modo del bosque nativo, ecosistema dinámico y heterogéneo, que se sostiene en la asociación colaborativa de múltiples formas de vida. Si de acuerdo con Angélica Franken (2021) el bosque en la literatura puede ser entendido como un espacio físico de resonancias culturales y simbólicas⁴, en Kütral este paisaje permite visualizar metafóricamente el lugar de enunciación fluido y champurria que atraviesa el texto. En esta línea, propongo entender *La edad de los árboles* como una manifestación de la escritura desobediente desplegada por Kütral, en que el sujeto poético se resiste a la violencia extractivista y el “monocultivo de la mente” (Shiva, 2008, p. 19), mediante una corporalidad disidente que desafía los cánones coloniales y heteropatriarcales.

⁴ Franken estudia en la literatura chilena y mapuche reciente las resonancias afectivas y culturales del bosque vinculadas con los colonos alemanes del sur de Chile. Para Franken, este espacio funciona como una idea-imagen que permite la conexión afectiva del colono con su país de origen y también como un símbolo de una masa cerrada y un ejército que invade los territorios indígenas (2021, p. 336).

Como se puede advertir, esta propuesta de lectura sobre las representaciones del despojo forestal en la obra de Kütral busca establecer un cruce metodológico entre conceptos provenientes del pensamiento mapuche (lo champurria), el ecofeminismo (monocultivo) y la retórica (imagen), desde un enfoque afín a los estudios de género y lo postcolonial. A continuación, me detendré brevemente en cada uno de estos conceptos.

Acerca de lo champurria, Carla Llamunao Vega (2020) sostiene que esta palabra suele tener una connotación negativa en la sociedad mapuche. El champurria sería un sujeto “cuyos padres solo uno es mapuche y el otro winka”, por lo que este calificativo sería usado como una estrategia de rechazo frente a “lo mestizo que es leído como “blanco” (p. 156). Si bien palabras como winka o yanacona formarían parte de la genealogía de lo champurria, en los últimos años el concepto ha sido resignificado positivamente como “una nueva identidad que admite el cruce entre lo colonial y lo mapuche” (p. 158). Así lo hace Daniela Catrileo en *Sutura de las aguas. Un viaje especulativo sobre la impureza* (2024), donde indaga en la etimología, los tránsitos culturales y los distintos significados de la palabra champurria a lo largo de la historia. A partir del trabajo de archivo con crónicas coloniales, su propia biografía como mujer warriache y la producción artística mapuche reciente, Catrileo traza el devenir de esta “expresión errante” (p. 19) para luego reivindicar la idea de impureza: “Porque intento proponer que lo champurria, no es una frontera con muros ni con fiscalización migratoria, sino que es un intersticio, un espacio entre dos cuerpos, por donde podrían haber más puentes que controles policiales” (p. 43). Lejos de fantasías esencializantes y ahistóricas, en estas nuevas teorizaciones desde el pensamiento mapuche lo champurria permite entender la identidad indígena desde un lugar abierto, heterogéneo y contradictorio, que surge de la violencia colonial y la diáspora mapuche⁵. La literatura de Kütral explora ese intersticio mediante una textualidad fronteriza, en que coexisten múltiples temporalidades y referentes culturales y se imbrican libremente poesía y prosa, autoficción y testimonio, citas de otras disciplinas y elementos visuales.

⁵ Otros investigadores y artistas del mundo mapuche que han trabajado la noción de champurria son Ange Cayuman, Seba Calfuqueo, Roxana Miranda Rupailaf, Adriana Paredes Pinda y Javier Millanca. En relación con la experiencia de la diáspora mapuche y el proceso migratorio desde el campo a la ciudad, destaco los trabajos recientes de Enrique Antileo (2012) y Claudio Alvarado Lincopi (2021).

Por otro lado, es importante señalar que la escritura desobediente de Kütral y sus imágenes del despojo forestal operan como un mecanismo de resistencia frente a la violencia extractivista y el “monocultivo de la mente”. Retomo este concepto de Vandana Shiva (2008), pensadora y activista ecofeminista de la India, para quien los monocultivos no son solo un modelo de producción impulsado desde el paradigma del mercado, sino que también un sistema de conocimiento que sustituye la pluralidad epistémica por la uniformidad cultural: “el conocimiento científico dominante alimenta un monocultivo de la mente al crear el espacio por el que desaparecen las alternativas locales; algo muy parecido a la introducción de monocultivos de variedades vegetales que desplazan y destruyen la diversidad local” (p. 19). Así, el “monocultivo de la mente” es un hábito del pensar que amenaza las diversas formas de percibir y conocer el mundo, a través del cual se justifica la destrucción ecológica y cultural, al hacernos creer que no existen alternativas posibles. En disputa con este sistema productivo, epistémico y cultural homogeneizante, Kütral apuesta por un posicionamiento identitario que subvierte las versiones indígenas puristas provenientes tanto de la sociedad chilena como mapuche, transgrediendo al mismo tiempo los mandatos hegemónicos de género, raza y clase.

En relación con las imágenes, quisiera destacar que recojo este concepto del poema de Lienlaf citado como epígrafe de este ensayo. Allí, la voz poética se sitúa como un testigo directo y ocular de las transformaciones sufridas por el bosque nativo producto del extractivismo forestal. “Veo”, dice el hablante, dando cuenta de una agencia que se articula desde la mirada o desde lo que Nicholas Mirzoeff (2016) ha llamado el derecho a mirar, es decir, la reivindicación por parte de un sujeto a (re)organizar el régimen de lo visible de manera autónoma y en disputa con el poder (p. 217). Si en el relato triunfalista del modelo neoliberal chileno las forestales son pensadas bajo los signos del progreso y el desarrollo, en el texto de Lienlaf las plantaciones de monocultivo son descritas como un “ejército de pinos”, imagen de resonancias militares que permite visualizar el carácter homogeneizante de este conjunto de árboles exóticos y el daño tanto ecológico como cultural provocado en el estero donde habitan seres mitológicos como Kai-Kai. Ahora bien, las imágenes creadas por Lienlaf en su poemario *Pewma dungu / Palabras soñadas* no

se construyen solo desde un registro visual, sino también sonoro. Así lo ha demostrado Luis Cárcamo-Huechante (2012) al analizar las estrategias de resistencia elaboradas en la poesía de Lienlaf frente al colonialismo acústico.

¿Pero qué entendemos por imagen? De acuerdo con Olaya Sanfuentes (2009) en su libro *Develando el Nuevo Mundo: Imágenes de un proceso*, la imagen se define como la “representación que hacemos de una cosa, ya sea en nuestra mente, a través de palabras o por medio de la pintura, escultura o alguna otra forma de manifestación gráfica o plástica [...] no es la realidad, sino una figuración que individual o colectivamente realizamos, producimos, en cierto modo fabricamos de la realidad y nos remite a ella” (p. 157). Por consiguiente, las imágenes poseen una dimensión subjetiva, que remite tanto al objeto representado como a sus creadores. Por otro lado, en su estudio *La performatividad de las imágenes*, Andrea Soto (2020) explica que las imágenes son dispositivos de lo visible y lo invisible, cuya función performativa “tiene que ver con desgarrar el tiempo y los espacios hegemónicos, abrir brechas para lo imprevisto” (p. 72). En el texto de Kütral, las imágenes del despojo forestal –como el fuego, los camiones, los pinos y eucaliptus, la tierra seca o Britney Spears– también combinan elementos visuales y auditivos. En sus poemas podemos ver la catástrofe provocada por los incendios forestales y la precariedad de las viviendas de emergencia, pero también oír el crepitar de las llamas, las voces de los muertos o la música pop escuchada por Francisco/a, nombre que recibe el sujeto poético del texto. En *La edad de los árboles* se construye un contrarelató visual y sonoro de la expansión forestal desde el punto de vista de quienes han vivido en carne propia el despojo y saqueo de su territorio. De esta manera, la escritura de Kütral moviliza otras formas de observar, pensar e imaginar la experiencia mapuche-champurria contemporánea.

2. BREVES APUNTES SOBRE EL DESPOJO FORESTAL EN EL WALLMAPU

La investigadora maya-quiché Aura Cumes, en su conferencia “Epistemologías del dominio y horizontes de vida de los pueblos originarios (2021), sostiene que el poder colonial se cimenta sobre la constitución de los pueblos indígenas como seres despojables,

es decir, “seres colectivos e individuales a quienes se nos puede quitar absolutamente todo [...] Se nos puede quitar la fuerza vital, el territorio, los bienes y nuestra vida puede ser conducida para los intereses de las elites coloniales”. En otras palabras, el despojo no solo nos habla de la privación forzada de un bien material, sino que también de una cultura, una lengua y un estilo de vida. Por cierto, el pueblo mapuche no ha estado ajeno a este proceso de expolio, vejaciones y empobrecimiento, estudiado por Martín Correa en su libro *Historia del despojo* (2021). A partir de una profusa serie de fuentes, documentos y testimonios, el académico investiga el origen de la propiedad particular en el territorio mapuche y afirma que este panorama –negado por la historiografía oficial– comenzó hace 170 años, cuando la elite que conducía al Estado chileno invadió el Wallmapu en el marco de la Ocupación de la Araucanía. Primero, mediante una “ocupación administrativa”, que buscaba anexar el territorio indígena a la jurisdicción y soberanía chilena; y luego, a través de una ocupación militar, que permitió a los chilenos y colonos europeos apropiarse de sus tierras (pp. 25-72). Los terrenos en manos de los privados que hoy disputan las comunidades y organizaciones mapuche se remontan a esta historia de violencia, engaños y racismo sistémico. Por esto, Correa concluye que el despojo continúa hasta nuestros días y que “aquello que hoy le sucede a los mapuche le ocurrió también a sus abuelos, y a los abuelos de sus abuelos, tres generaciones, nada más” (p. 352).

Si bien es posible observar un *continuum* en esta historia del despojo, el texto de Kütral permite adentrarnos en lo que hoy ocurre en el territorio mapuche con las empresas forestales y las organizaciones indígenas que luchan por conquistar su autonomía territorial y política. Su literatura emerge en un contexto de producción específico, la postdictadura chilena, que se relaciona de manera directa con lo que Fernando Pairican denomina como la chilenización neoliberal del Wallmapu. En su estudio *Malon. La rebelión del movimiento mapuche 1990-2013* (2014), Pairican explica las políticas de neoliberalización implementadas durante la dictadura de Pinochet en el territorio mapuche y de qué manera las consecuencias de esta “revolución capitalista” repercuten hasta nuestros días. El régimen militar no solo revocó una parte importante de las tierras recuperadas gracias a

la reforma agraria, sino que además impulsó la parcelación de las comunidades y la descomposición del tejido social mapuche:

Con el golpe de Estado, la historia del pueblo mapuche comenzó un nuevo proceso que se caracterizó por la represión y la resocialización. Su punto cúlmine fue con el Decreto de Ley 2.568, en 1979, que dividió en propiedades individuales los Títulos de Merced. Ello permitió un nuevo proceso de despojo, venta de tierra desde los mapuche a los chilenos y la división interna de las reducciones. (Pairican, 2014, p. 45)

Según Pairican, estos acontecimientos marcaron un antes y un después en la sociedad mapuche, aumentando el empobrecimiento de quienes sobrevivieron a la Ocupación de la Araucanía.

A lo anterior se suma el fomento de la industria forestal privada durante la dictadura de Pinochet. De acuerdo con José Aylwin, los procesos de contrareforma agraria y de privatización de las empresas estatales impulsados en los primeros años del régimen permitieron que los conglomerados forestales se consolidaran en el territorio histórico mapuche. Por medio del Decreto de Ley 701, promulgado en 1974 y vigente por casi 40 años, se estableció una política de incentivos monetarios y tributarios que fortaleció al sector forestal privado en el centro-sur del país. Como resultado, “una parte significativa de las tierras en que se desarrolla la actividad de estas empresas [forestales] se superpone a los *Lof Mapu* o tierras de ocupación tradicional mapuche” (Aylwin, 2019, p. 15).

Por otro lado, el Colectivo Chilliweke⁶ desarrolla una mirada histórica, política y situada sobre el extractivismo en el Wallmapu, comenzando con la conquista española hasta llegar al siglo XXI y las políticas neoliberales implementadas por el Estado chileno. Con respecto al despliegue de la industria forestal impulsada bajo la dictadura y vigente

⁶ En el mismo artículo el colectivo define su trabajo en los siguientes términos: “Chilliweke es un colectivo artístico, cultural, académico, mapuche diaspórico que se origina en julio del 2018 en la wari de Temuko, Wallmapu. Sus integrantes son: Ange Cayuman, Carla Llamunao Vega, Katherina Palma Millanao, Pedro Barría Llamunao, Stefanie Pacheco Pailahual y Viviana Huiliñir Curio” (p. 689).

hasta hoy, el colectivo mapuche de Temuco pone énfasis no solo en los daños ecológicos provocados en el territorio, sino también en las consecuencias culturales para su pueblo:

El neoliberalismo de Pinochet ingresa con fuerza, sobre todo encarnado en el tétrico modelo forestal que fulmina el territorio en todo Gulumapu, con las más de tres millones de hectáreas de plantaciones de *Pinus radiata* y *Eucalyptus globulus*, árboles exógenos que han provocado un desastre natural en las zonas donde se instala la forestal. No solo es la sequía y la degradación del suelo, sino que las múltiples consecuencias que sufren la flora y la fauna dependiente de esos ecosistemas y, por supuesto, los sitios, seres y espacios (*gen*, *menoko*, *txayenko*, *lewfu*) que habitan los lugares violentados por el modelo forestal y las políticas neoliberales fomentadas por el Estado chileno (Colectivo Chilliweke, 2021, p. 481).

Como veremos en *La edad de los árboles* de Kütral, las comunidades del Wallmapu que viven rodeadas de grandes extensiones de monocultivos están expuestas a los incendios forestales, la falta de agua, la degradación de los suelos y el aislamiento, pero también al despojo de sus propias creencias, sistemas de conocimiento y prácticas espirituales.

En consecuencia, se puede concluir que para el pueblo Mapuche el despojo es una historia de violencia que aún se sigue escribiendo. En este contexto, podemos sostener que desde el retorno a la democracia el Estado chileno no ha hecho más que promover –en términos de Achille Mbembe (2018)– una “política de la enemistad”. Según esta narrativa propia de las democracias liberales y diseñada sobre la base de la doctrina de la seguridad (Mbembe, 2018, p. 54), los mapuche habrían pasado de ser los “bárbaros” del siglo XIX a los “terroristas” del Chile actual; imagen racista y denigratoria promovida fuertemente por la prensa y la clase política. La tesis de un colonialismo ya superado queda desmontada y ello se observa con claridad en *La edad de los árboles* de Kütral, obra representativa de los discursos literarios mapuche actuales que disputan, precisamente, este mito de la historiografía chilena oficial.

3. LA POTENCIA DEL FUEGO: LAS LLAMAS QUE DESTRUYEN

Antes de abordar las imágenes del despojo forestal construidas por Kütral, me parece importante remitir a las palabras de la autora sobre el proceso que la condujo a dejar atrás el nombre dado por su madre y a elegir uno nuevo. Cito un fragmento de la reseña que ella escribió sobre *Panguipulli en nueve relatos* (2022) de Diego Corvera, cuyo comienzo es iluminador para entender la construcción de su propia narrativa identitaria y biográfica:

En la última primavera ochentera en octubre de 1989 mi madre me nombró Francisco. Nacimos ambas ese día, en una isla pequeña en medio del sur, y al poco tiempo nos separamos. Ese nombre que me dio también nombró la distancia. Escribí aquel nombre ‘Francisco’, sinónimo de la distancia, durante años, y cuando planté la semilla de cuestionar mi identidad me nombré ‘Kütral’, que significa fuego, para iluminar un camino a mi propia memoria que se ha extraviado. (Vargas Huaiquimilla, 2022)⁷

Como se desprende de sus palabras, Kütral no es solo un nombre artístico con el que hoy se le conoce en el campo cultural, sino ante todo un gesto político de autodenominación, descolonización y afirmación tanto de su identidad de género no binaria como de su filiación mapuche. Volver a nombrarse, y además hacerlo en mapudungún, es una manera de resistir y revertir la borradura colonial inscrita en su historia, en su cuerpo. Es el fuego capaz de transformar y engendrar nuevas vidas, pero también de destruir.

En *La edad de los árboles* el fuego ocupa un lugar fundamental y en torno a este elemento se entrelazan dos relatos paralelos, que dan curso a la narración autoficcional de Kütral. Por un lado, los textos remiten una y otra vez a los incendios que han afectado el lugar donde la voz poética pasó su infancia y adolescencia junto a sus abuelos. Un sector rural asediado por plantaciones de pinos y eucaliptus, del cual no se dice su nombre,

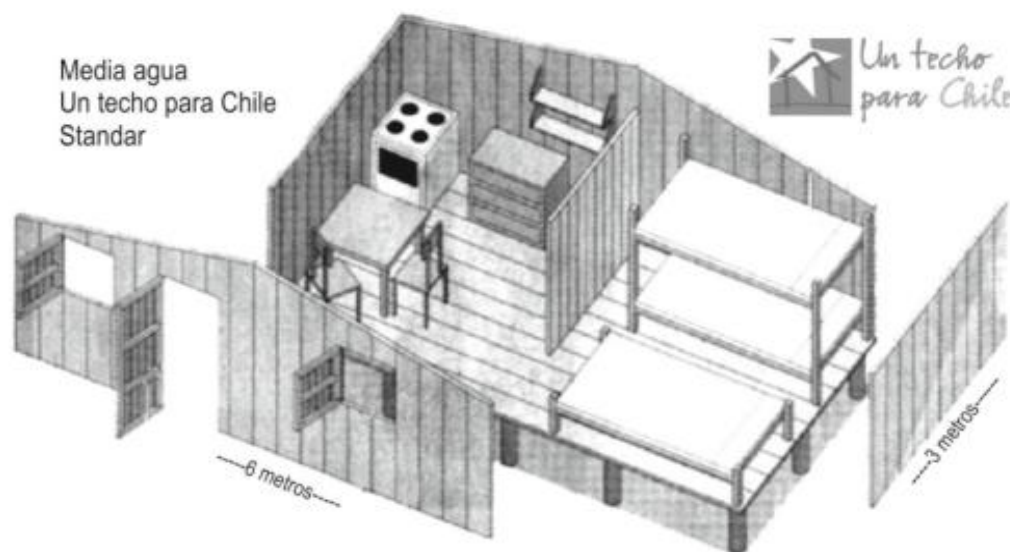
⁷ Otro texto en el que aborda esta decisión es “De pewmas y despedidas” (2021), publicado en la revista *Yene*, que funciona como una suerte de retrato y entrevista a sí misma: “Mi biografía es parte de la narrativa que usurpó Wallmapu y también de un pasado desconocido a la realidad. Al desprenderme de Francisco comienzo una nueva era, una forma de reconstruir la nación de este cuerpo”. Por cierto, el título de este escrito es una cita a *De sueños azules y contrasueños* (1995) de Elicura Chihuailaf.

pero que podemos inferir se sitúa hacia el interior del territorio mapuche-huilliche en la Región de Los Lagos. En tales circunstancias, el sujeto de la enunciación, Francisco/a, se autorrepresenta como un sobreviviente que escribe y hace memoria desde las cenizas: “A este incendio sobrevivo, porque soy quien escribe después de la llama” (2017, p. 69). De forma simultánea, los textos ponen de manifiesto el despertar sexual del hablante en medio de un mundo amenazante y hostil. Es el fuego ya no de la destrucción, sino del placer, de sus deseos prohibidos y la búsqueda de su cuerpo en el de los otros: “CUANDO CRECIMOS, / CONOCÍ TU CUERPO EN EL MÍO” (p. 23, mayúsculas en el original). La respuesta de Francisco/a frente a la uniformidad de los cuerpos, simbolizada en los monocultivos, será desear y amar desde lugares afectivos que transgreden la norma heteropatriarcal. De esta manera, el fuego se nos presenta en la obra de Kütral en toda su potencia ambivalente y figurativa.

A lo largo de las breves narraciones que componen el libro, la voz va entregando antecedentes al lector sobre la llegada de las forestales y las implicancias de ello: incendios, sequía, pobreza, rabia. Todo deja entrever que fue el abuelo quien decidió comercializar sus tierras con la esperanza de entregar un mejor futuro a su nieto, aun cuando su mujer no estaba de acuerdo. En uno de los últimos textos, titulado “Tsunami”, el hablante recuerda una conversación con su abuelo, Francisco I, en un restaurante de la ciudad: “Dice que está cansado, que extraña a la abuela, que ella lo odia por haber vendido el campo. No tenía opción. Necesita que le alegre la noche, no sé que hacer. [...] Canto la ranchera más triste” (p. 66). Y es que la abuela tenía razón. Lo único que recibieron a cambio por parte de la empresa fue una “parcela mísera” (p. 67) y una casa prefabricada que ella intenta quemar. En este contexto, una de las imágenes del despojo forestal que atraviesa *La edad de los árboles* de principio a fin es, precisamente, la casa prefabricada. Así se titula la primera parte del libro, a lo que además debemos agregar la incorporación de la imagen de una mediagua con un texto informativo, el logo de la fundación Un Techo para Chile y una pregunta tan desoladora como irónica a la vez: “¿Cómo construir un hogar en medio de las llamas?” (15). Este recurso visual se repite tres veces y opera como una crítica hacia las precarias políticas habitacionales del Estado chileno y el abandono

de los sectores sociales más vulnerables en manos de fundaciones e instituciones privadas (Figura 1). En el texto informativo se cuestiona explícitamente el uso prolongado de estas viviendas de emergencia y su diseño estandarizado que no considera la diversidad cultural y geográfica del país: “La crítica más grande, ocurre que es demasiado estandarizada para un país con tanta variabilidad de clima. Superficie 18 mt²” (p. 15). Al igual que la industria forestal, la lógica del Estado responde al “monocultivo de la mente” (Shiva).

¿Cómo construir un hogar en medio de las llamas?



Ciertas tecnologías para la vivienda de interés social utilizadas en sectores rurales de Chile, fueron una buena alternativa para responder a un periodo de emergencia por catástrofe natural, en este caso, un terremoto, pero que no resultaron ser válidas para una propuesta de tecnología apropiada y apropiable más allá de un periodo de emergencia. La crítica más grande, ocurre que es demasiado estandarizada para un país con tanta variabilidad de climas. Superficie 18 mt².

Figura 1. Reproducción de *La edad de los árboles*. ©Kütral Vargas Huaiquimilla.

En complemento con lo anterior, los relatos van mostrando de qué manera las extensiones de monocultivos degradan no solo el ecosistema, sino que también las vidas de quienes habitan los sectores rurales del territorio mapuche. En este sentido, la narración titulada “Canchas” resulta paradigmática, pues en este texto la voz elabora sus memorias de infancia a partir de las imágenes del camión y la tierra seca:

Los problemas comenzaron cuando los camiones vinieron para llevarse todo y las familias se enemistaron, cada uno pudo recoger lo que pudo del aserrín y los leños que sobraron, pero la rabia seguía ahí. Siempre había un niño diciendo; dame agua por favor, ¿puedes darme agua? Nada sucedía y todos nos fuimos secando de a poco y seguíamos diciendo; ¡dame agua por favor! y los camiones siguieron llevando todo, incluso a los hombres, y cuando los hombres se fueron, las mujeres corrieron al bosque solas, los niños quedamos acá y pronto supimos de a poco lo que era arder por dentro en el odio y las lujurias de la tierra seca. Nosotros de niños comenzamos a habitar una cancha, donde con un aserrín muy rojizo marcamos cada escena de un campo de fútbol, se fueron integrando todos y dividiendo en bandas, equipos y tribus... (Vargas Huaiquimilla, 2017, p. 21)

La presencia de las empresas forestales se nombra metonímicamente por medio de los camiones y sus actos de despojo. Son vehículos de carga que entran y salen del territorio para retirar las maderas e incluso llevarse a los hombres del lugar, dando cuenta de una lógica extractivista y patriarcal que provoca el quiebre de los vínculos sociales de quienes viven ahí. Poco a poco, la rabia se acumula entre los miembros de la comunidad y los niños se mimetizan con el paisaje de la sequía. La precaria cancha de fútbol se marca con aserrín y las dinámicas infantiles replican las disputas y desavenencias de los adultos. El relato de Kütral demuestra que habitar una “zona extractiva” (Gómez-Barris, 2017) implica ser reducido a una mercancía y contentarse con los residuos industriales. Al igual

que el río, todos y todas se secan por dentro, mientras “la mancha verde oliva” (Vargas Huaiquimilla, 2017, p. 49) de los eucaliptus se extiende cada vez más.

Los incendios constituyen otra de las imágenes emblemáticas del despojo forestal creadas por Kütral. En varios relatos se remite al fuego que destruyó las casas y la escuela de su niñez, a las quemas de los bosques nativos para ganar terrenos “productivos” o al incendio del que fue culpado injustamente junto a otros adolescentes. Las memorias emergen con fuerza a la hora de evocar la acción de las llamas, tal como ocurre en el texto “En sepia”, título que remite al dispositivo mnémico de la fotografía: “A los diez años junto a Pancho el primo favorito, vimos llorar al vecino. Incendios se habían propagado por toda la región durante el verano, el fuego arrasaba con todo a su andar y nuestras casas feas comenzaron a correr peligro” (Vargas Huaiquimilla, 2017, p. 22). En *La edad de los árboles*, estas memorias ficcionadas se elaboran incluyendo las palabras y conocimientos de otros actores sociales. Por ejemplo, largos fragmentos de textos científicos sobre el pino radiata y el eucaliptus, así como citas de textos ambientalistas que promueven la conservación de los bosques nativos⁸. En este sentido, el extracto de *La sobrevivencia de Chile* de Rafael Elizalde –reproducido al comienzo del libro de Kütral– resulta iluminador, pues devela que la quema de bosques es una práctica que se remonta al periodo del imperio español: “La persecución de los araucanos que se escondían, ora para protegerse, ora para tender una emboscada, fueron pues la causa de los primeros incendios de bosques en Chile” (p. 12). Como se observa, *La edad de los árboles* se construye al modo de un texto polifónico, en el que se cruzan distintos tipos de discursos –científicos, historiográficos y ambientalistas– para narrar la historia del despojo y el fuego.

En este contexto, la metáfora del tatuaje como escritura de la violencia colonial inscrita en el cuerpo y, al mismo tiempo, como posibilidad de resignificar y subvertir los mandatos coloniales-patriarcales adquiere relevancia. En el texto “Pino radiata” la voz señala: “Se tatuó en mí, el designio de mi pueblo. La profecía del robo y la usurpación

⁸ Los textos citados son *La sobrevivencia de Chile: la conservación de sus recursos naturales renovables* (1958) de Rafael Elizalde y *Las plantaciones no son bosques* (2003) del Movimiento Mundial por los Bosques Tropicales. Kütral incorpora fragmentos literales de ambas obras en distintas partes de su libro.

llegaría un día desde un norte que ardía en deseos por oro, el deseo llegó desde un mar de filos, metal y pólvoras, se tatúa en mí las violencias de los días en un bosque, donde veo las estrellas que escriben lentamente la música de mi escape” (Vargas Huaiquimilla, 2017, p. 45). Al igual que en “La colonia penitenciaria” de Kafka, el tatuaje es la marca del poder, la tortura y el despojo de la vida misma; sin embargo, en el caso de Kütral, la escritura desplegada en la piel también opera como signo de rebeldía y desobediencia⁹. El hablante lleva tatuado en su cuerpo el “diseño” de la violencia fundacional de la conquista continuada por el extractivismo forestal y sus plantaciones de monocultivos, pero ello no implica una derrota absoluta: inmerso en el bosque Francisco/a aún puede leer, descifrar y desear el “escape” que auguran los astros.

Desde esta perspectiva, me parece importante mencionar una de las performances –o “ejercicios de memoria”, como los llama Kütral– que forman parte de este proyecto artístico mayor que es *La edad de los árboles*. Unos días antes del lanzamiento del libro, Kütral se tatuó en su cuerpo heridas de perdigones, en clara alusión a la violencia de Estado ejercida en contra de los mapuche movilizados políticamente. La obra se titula “Plantación” (Figura 2). Reproduzco las reflexiones de la artista a propósito de este trabajo, publicadas en el periódico digital *El ciudadano*:

Relatan el dolor y cómo la bala irrumpe nuestros territorios cuerpos para saquear y destruir nuestra integridad. El pueblo mapuche lucha con su cuerpo y este es el que tiene una conexión con todo organismo vivo y en otros planos, por ende el ejercicio performativo es la reescritura de las coordenadas de perdigones, pero también una constelación como si de estrellas se tratase, uniendo en una poética donde poder reconstruir nuestra historia desde un cielo o la tierra y el cuerpo como su espejo o viceversa. (cit. en Labbé Yáñez, 2017)

⁹ En su serie de performances titulada *18.341*, Daniela Catrileo también recurre al tatuaje en un gesto de desobediencia frente a la letra colonial. En su espalda se hizo tatuar el número de la Ley Antiterrorista 18.341, pero escrito y traducido al mapudungún: *mari pura warangka kula pataka mari meli*. Frente al ultraje de la lengua, como diría la poeta y machi Adriana Paredes Pinda (2005), Catrileo responde inscribiendo la violencia colonial en su piel desde los retazos de un saber idiomático y cultural que le fue negado.



Figura 2. Fotografía del cuerpo tatuado de Kütral con heridas de perdigones.

©Fernando Lavoz.

Las heridas de perdigones operan como otra imagen del despojo forestal y la represión policial. La artista tatúa en su cuerpo las marcas de la violencia necropolítica ejercida por el Estado chileno con el propósito de denunciar y hacer un acto de memoria. Al observar este tatuaje, los lectores/espectadores podemos ver e imaginar los sonidos de las armas que invaden los sectores rurales del Wallmapu en defensa de la industria forestal. Sin embargo, estas marcas también pueden ser leídas desde otros sentidos que permiten reconectar el cuerpo mapuche con la mapu. La misma artista lo explica en la entrevista citada: los perdigones inscritos en su piel se pueden reescribir y releer como una constelación. El cuerpo, entonces, deja de ser el depositario de la violencia y la muerte para recuperar su condición vital y conexión cosmológica. En este sentido, el tatuaje como práctica artística es un nuevo lenguaje de resistencia frente a la letra del poder (neo)colonial y extractivo.

4. DESEO Y ESCRITURA: SUBVERSIONES DE LA “ORDENACIÓN FORESTAL”

¿Cuáles son las líneas de fuga que la voz poética elucubra e imagina en los relatos de *La edad de los árboles*? Para aproximarnos a las distintas respuestas propuestas por Kütral, quisiera remitir primero a uno de los textos ambientalistas citados en su libro y que corresponde a un fragmento de *Las plantaciones no son bosques* (2003) del Movimiento Mundial por los Bosques Tropicales:

Destruir y prescindir de la diversidad es lo inherente a la ordenación forestal, guiada por el objetivo de elevar al máximo la producción de madera comerciable, que considera sin valor –como maleza que hay que destruir– las partes y relaciones no comerciales del ecosistema forestal. La riqueza de la naturaleza, que se caracteriza por la diversidad, es destruida para crear riqueza comercial, que se caracteriza por la uniformidad. (Vargas Huaiquimilla, 2017, p. 61)

Si las plantaciones de monocultivos representan el orden y la uniformidad impuesto desde una lógica productiva y comercial, la narrativa identitaria construida por el sujeto poético de Kütral se asemeja más bien a la corporalidad multiforme y fuera de norma de las “malezas”. Su subjetividad subvierte la “ordenación forestal” desde una perspectiva de raza, clase y género. Por eso el novio “uniformado” de su madre lo insulta gritándole “pendejoindioculio” (p. 36). Francisco/a, un adolescente mapuche, criado en el campo y homosexual, transgrede los imperativos coloniales y patriarcales de la sociedad actual. Ahí radica, precisamente, su resistencia.

Básicamente, son tres los elementos que movilizan la apertura emancipadora del sujeto poético: el deseo, las identidades móviles y la escritura. Como hemos señalado, en *La edad de los árboles* el fuego no es solo muerte o destrucción, sino también una metáfora del despertar sexual del hablante y sus deseos homoeróticos. Frente a las coerciones de un entorno asfixiante y violento, Francisco/a busca liberarse a través del amor y la exploración sexual. En distintos relatos la voz recuerda sus encuentros con otros: un

joven vecino del sector, hombres mayores de la ciudad, algunos pescadores de la caleta, el extranjero de pelo rubio y su primo Francisco. Por cierto, no todo en estos encuentros es goce y liberación. También hay relaciones marcadas por abusos y secretos perversos.

A esto se suma la construcción de una subjetividad que transita libremente entre distintos referentes culturales, desde las creencias mapuche-huilliche hasta la música pop, gesto que tensiona las construcciones puristas o ahistóricas en torno a las identidades indígenas. En este contexto, la cita a la canción “Toxic” de Britney Spears da cuenta de la apropiación de los referentes globales y femeninos por parte de Francisco/a¹⁰, pero también de una crítica hacia las relaciones “tóxicas” que marcan su biografía:

Tengo 20 años. Canto porque es mi cumpleaños una canción de Britney Spears [...] Canto, canto, canto las lenguas de mujeres extranjeras que me poseen. Aprendí a cantar una noche luego de pasear por la tarde entre los ruidos de las gargantas de feriantes, compré preciosas prendas para la fiesta. Mi cabellera se desató y bailé frenético en el tóxico ritmo de occidente. Un hombre mayor se acercó por mi espalda, susurró un ¡vamos! Le seguí. Entre las vibraciones que se guardaron en mi caja torácica, me desnudé a media luz, entre las paredes tibias de una casa enorme. Desperté temprano, las fotos de su familia aumentaron mi paso. Puse mis audífonos para cruzar la madrugada de una ciudad envuelta en la niebla y el humo (Vargas Huaiquimilla, 2017, p. 30).

La ciudad de Valdivia es el escenario de este encuentro en que sexo y poder se confunden. Ahora bien, el sector rural de su adolescencia tampoco está exento de estas relaciones “tóxicas” de dominación sexual. Es así como “Toxic” detona en el hablante los recuerdos de la violación y el feminicidio de una joven, cuyo cadáver fue encontrado por sus

¹⁰ Un gesto similar se repite en *Factory* (Vargas Huaiquimilla, 2016), específicamente, en los poemas “Otras veces me llamo Naomi Campbell” y “Me nombraron Keitmoss”. En ambos, la voz poética elabora un juego de (des)identificaciones con supermodelos de la cultura global, asumiendo un posicionamiento de raza, clase y género que subvierte lo que estos referentes femeninos representan: poder, dinero, fama, etc.

compañeros de internado en medio de los eucaliptus. Más allá del canto y el baile alentado por las melodías pegotes del pop, la canción de Britney Spears moviliza en el sujeto una mirada introspectiva hacia su propia realidad precarizada: “Una canción tóxica en inglés podría predecir nuestros futuros bajo las hojas marchitas” (p. 33). De esta manera, la voz poética entrelaza su propia biografía a las de otros sujetos que han sufrido el despojo.

Las identidades fluctuantes también se presentan en las autodenominaciones de carácter animal asumidas por el sujeto poético en determinados momentos del texto: “puma” (p. 30), “yeguapudúguanaca” (p. 36). La voz se identifica con otras corporalidades y formas de vida no-humanas, que ponen de relieve el deseo de trascender los binarismos de género (masculino/femenino) y antropocéntricos (humano/no-humanos). Desde esta perspectiva, el relato “Pez” es significativo, pues la voz se piensa a partir de imaginarios y animales marinos. A lo largo del texto, Francisco/a recuerda los juegos con su primo Pancho en la casa de los patrones de su abuela. El paisaje de los monocultivos y la precariedad rural da paso al territorio del mar y lugares sagrados para el pueblo mapuche-huilliche como las rocas de Pucatrihue, donde vive el abuelito Huenteano. Los primos juegan a la familia que pasea por la caleta y esta escena lúdica abre paso al erotismo, donde Francisco/a transita hacia otros cuerpos e intercambio de fluidos:

Te cuento que en la roca he vivido a veces y que mi nombre no es ahí Francisca, ni Francisco sino Manuel. Ríes tragándote el mar en un segundo, eléctrica, ríes porque todos los pescadores se llaman Manuel, respondo que sí y que todas las caletas han sido mías. Nos aburrimos de jugar y al final recuerdo un último juego. ¿Cuál? Donde yo soy Francisco y tu Francisca; la familia. Jugamos al hogar y fingimos que las paredes no nos oyen, ni gritan. Paseamos por la caleta, nos confundimos con sus olores impregnados de mar, púas de erizos, entre muertes y éxtasis, el plateado sicalíptico de los peces abunda, las vísceras, los ojos violáceos, la fetidez, la barba de los hombres y ahí está Manuel, entre la plata y la escama, en una caleidoscópica mirada, me descaro, desconcho, molusca... (Vargas Huaiquimilla, 2017, p. 57)

Como se desprende del fragmento, en el juego el hablante va mutando de identidades y en sus fantasías deviene en otros hombres y asume, incluso, la fisonomía de ciertos peces y moluscos. Parafraseando a Astrida Neimanis en su libro *Body of Water* (2017), podríamos decir que el sujeto de *La edad de los árboles* es un “cuerpo de agua”, pues transita y fluye libremente entre diversas formas de vida, corporalidades y subjetividades conectadas por los líquidos que los recorren. Según Neimanis, intelectual que entrelaza feminismo y posthumanismo para pensar la materialidad de las aguas, los seres humanos poseemos una corporalidad acuosa. Ello implica asumir que nuestras fronteras están abiertas, que son vulnerables y porosas, por lo que inevitablemente estamos conectados a otros cuerpos y otras vidas: “For us humans, the flow and flush of waters sustain our own bodies, but also connect them to other bodies, to other worlds beyond our human selves [...] we might say that we have never been (only) human” (p. 2). Esta posibilidad de devenir-otro y más allá de lo humano es una de las estrategias elaboradas por Kütral en su libro para desafiar el “monocultivo de la mente” (Shiva) y la uniformidad de los cuerpos. Sus deseos transitan hacia otros paisajes y regímenes afectivos que lo liberan transitoriamente de su entorno.

En sintonía con este relato, la presencia del mar comienza a adquirir notoriedad hacia el final de *La edad de los árboles*. En “Tsunami”, por ejemplo, el hablante recuerda el día en que su abuelo buscaba junto a sus nietos una vaca perdida y se da por vencido al descubrir que el rastro del animal lo conducía hacia “a un terreno que no es el suyo, un predio sombrío de pintos, eucaliptus, tierras resacas” (p. 63). Derrotado, Francisco I les cuenta a sus nietos “que todas sus antiguas tierras fueron mar, que toda la familia, su sangre, vino del mar” y les enseña “todo lo que sabe sobre las ballenas” (p. 63). De alguna manera, el libro de Kütral se cierra incorporando –a modo de hebras y retazos– las memorias del territorio lafkenche habitado por sus ancestros y que hoy es ocupado por las forestales. En palabras del abuelo: “Dice también que en algún momento el océano reclamará sus predios de nuevo” (p. 64). Las resonancias del mar y las ballenas en boca del abuelo le permitan a Francisco/a visualizar otro horizonte o futuro posible.

Finalmente, la escritura es el soporte que le permite a la voz creada por Kütral ensayar y desplegar sus propias tramas identitarias. Menciono, a modo de ejemplo, el texto “Eucaliptus”, relato que funciona como una reescritura del clásico motivo del forastero: Francisco/a conoce a un extranjero y éste le pregunta por las plantaciones que se extienden por todo el territorio. La respuesta del hablante es la siguiente: “El joven rubio pregunta si todo seguirá así por siempre, si pretendo hacer algo, le digo que no, que haré libros, pero no con ese papel de su celulosa” (p. 49). La escritura opera como una estrategia de resistencia frente a la invasión (neo)colonial. Al igual que el tatuaje, escribir y hacer libros es una alternativa emancipadora para salir de la homogeneidad aplastante del despojo extractivista y sus monocultivos.

5. A MODO DE CIERRE: EL BOSQUE RECOBRA SUS TIERRAS

Pensar la ruralidad mapuche a partir de *La edad de los árboles* de Kütral implica desafiar las ideas preconcebidas y adentrarse en las heridas históricas invisibilizadas por las narrativas nacionales oficiales. Como hemos visto en los apartados anteriores, sus relatos desbordan los imaginarios romantizados del mundo campesino y tensionan los discursos nostálgicos o idílicos en torno al territorio mapuche ancestral. Escasos son los elementos que nos retrotraen a lo que comúnmente asociamos con un estilo de vida rural (el trabajo de la tierra, la huerta, los animales, etc.) y con la experiencia de la mapu vinculada a la cultura tradicional y ritual mapuche (el ejemplo literario por excelencia sería la “casa azul” de Elicura Chihuailaf). Kütral sumerge al lector en los jirones de un mundo campesino e indígena erosionado por siglos de colonialismo, extractivismo y violencia, buscando visibilizar, al mismo tiempo, las repercusiones del despojo forestal en el territorio mapuche-huilliche: desde el empobrecimiento y el desmembramiento de las comunidades hasta los daños ecológicos, culturales y espirituales. Asumiendo un lugar de enunciación champurria, que se caracteriza por volver porosos los límites de los binomios campo/ciudad, blanco/indígena, global/local, masculino/femenino, la autora elabora una poética descolonizadora que pone de relieve la experiencia migratoria

mapuche y las narrativas identitarias móviles o fluctuantes que emergen en el marco de dicho proceso histórico-social.

A partir de este posicionamiento vital y creativo, en la obra de Kütral la mapu se nos presenta desde sus desgarros o fisuras, pero también desde la posibilidad de articular mixturas e impurezas culturales que transgreden y tensionan todo esencialismo. Como diría Silvia Rivera Cusicanqui (2010), “los indígenas fuimos y somos, ante todo, seres contemporáneos, coetáneos” (p. 54). De ahí las múltiples imágenes visuales y sonoras contemporáneas desplegadas por Kütral en sus textos, que remiten al mundo cotidiano e íntimo de “los que viven rodeados de bosques y tierras en llamas” (p. 9). Me refiero a las imágenes de la casa prefabricada, los incendios y las grandes extensiones de eucaliptus y pinos radiata; el ruido de las goteras o la lluvia repicando en los techos de zinc; las voces de los muertos que se escuchan tras las paredes; el cuerpo de la joven asesinada entre las ramas; las rancheras mexicanas y las canciones de Britney Spears; las playas de Pucatrihue y sus rocas sagradas; los bares provincianos para matar el tiempo. En este contexto, el cuerpo como territorio primario del deseo y la escritura ocupa un lugar fundamental: allí se entretejen y disputan otras tramas afectivas y maneras de ver. Frente al “monocultivo de la mente”, su respuesta estética y política radica en la reivindicación de lo diverso y lo heterogéneo, lo dinámico y lo fluctuante, lo ambivalente y lo impuro. El bosque nativo habitado por múltiples corporalidades y especies vivientes recobra sus tierras en la literatura de Kütral, exorcizando la violencia del despojo y las llamas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado Lincopi, Claudio. (2021). *Mapurbekistán. Ciudad, cuerpo y racismo. Diáspora mapuche en Santiago, siglo XX*. Pehuén.
- Antileo, Enrique. (2012). “Migración Mapuche y continuidad colonial”. *Ta ñijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia en el país Mapuche*. Comunidad de Historia Mapuche, pp. 187-208.
- Aylwin, José. (2019). “Las empresas forestales y los derechos humanos en Chile: el caso del pueblo mapuche”. *Complicidad económica con la dictadura chilena. Un país desigual*

- a la fuerza*, editado por Juan Pablo Bohoslavsky, Karinna Fernández y Sebastián Smart. LOM.
- Barros Cruz, María José. (2021). “Recados descolonizadores desde la Mapurbe: Daniela Catrileo, Camila Huenchumil y Daniela Millaleo”. *Estudios filológicos*, núm. 67, pp. 43-62.
- Cárcamo-Huechante, Luis. (2012). “Palabras que sueñan y sueñan: la poesía de Leonel Lienlaf como resistencia en tiempos de colonialismo acústico”. *Afpunmapu / Fronteras / Borderlands. Poéticas de los confines: Chile-México*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, pp. 63-84.
- Catrileo, Daniela. (2024). *Sutura de las aguas. Un viaje especulativo sobre la impureza*. Kikuyo.
- Colectivo Chilliweke. (2021). “Chilliweke ñi tukulpazugu. Lectura en clave sobre el extractivismo en Wallmapu”. *Cuestionamientos al modelo extractivista neoliberal desde el Sur. Capitalismo, territorios y resistencias*, editado por Cristian Alister, Ximena Cuadra, Dasten Julián-Vejar, Blaise Pantel y Camila Ponce. Ariadna.
- Correa, Martín. (2021). *La historia del despojo. El origen de la propiedad particular en el territorio mapuche*. Pehuén / Ceibo.
- Cumes, Aura. (2021). “Epistemologías del dominio y horizontes de vida de los pueblos originarios”. Ciclo Vivir y Pensar la Coexistencia, Universidad Adolfo Ibáñez, Conferencia.
- Franken, Angélica. (2021). “Bosques afectivos y cuerpos migrantes: la colonización alemana del sur de Chile en literatura chilena y mapuche reciente”. *Altre Modernità*, núm. 25, pp. 332-347.
- García Barrera, Mabel. (2021). “Transformaciones estéticas en la poesía mapuche contemporánea”. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 104, pp. 47-72.
- Gómez-Barris, Macarena. (2017). *The extractive zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke UP.
- Labbé Yáñez, Daniel. (14 ago. 2017). “Artista mapuche se tatuó heridas de perdigones en su cuerpo”. *El ciudadano*, <https://www.elciudadano.com/artes-cultura/artista-mapuche-se-tatuo-heridas-de-perdigones-en-su-cuerpo/08/14/>
- Lienlaf, Leonel. (2003). *Pewma dungu / Palabras soñadas*. LOM.
- Llamunao Vega, Carla. (2020). “Lectura / escritura Champurria. Un posicionamiento metodológico para el estudio de poesía mapuche”. *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, núm. 39, pp. 151-164.

- Loncon, Elisa. (2023). *Azmapu. Aportes de la filosofía mapuche para el cuidado del lof y la Madre Tierra*. Ariel.
- Mardones, Camila. (2021). "Esta casa nuestro cuerpo: vivir en llamas". *Zánganos*, <https://zanganos.org/2021/02/18/vivir-en-llamas/>
- Mbembe, Achille. (2018). *Políticas de la enemistad*. Futuro Anterior Ediciones / Nuevos Emprendimientos Editoriales.
- Mirzoeff, Nicholas. (2016). "El derecho a mirar". *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, núm. 13, pp. 29-65.
- Neimanis, Astrida. (2017). *Bodies of Water. Posthuman feminist phenomenology*. Bloomsbury.
- Pairican, Fernando. (2014). *Malon. La rebelión del movimiento mapuche 1990-2013*. Pehuén.
- Paredes Pinda, Adriana. (2005). "De por qué escribo... Mollfvñ pu nvtram". *Üi. LOM*, pp. 7-12.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. (2010). *Ch'ixinakax Utxiwa: Una reflexión sobre las prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Sanfuentes, Olaya. (2009). *Develando el mundo: Imágenes de un proceso*. Universidad Católica de Chile.
- Shiva, Vandana. (2008). *Los monocultivos de la mente. (Perspectivas sobre la biodiversidad y la biotecnología)*. Fineo.
- Soto, Andrea. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados.
- Vargas Huaiquimilla, Kütral. (2016). *Factory*. Ají Ediciones.
- Vargas Huaiquimilla, Kütral. (2017). *La edad de los árboles*. Pudú Ediciones.
- Vargas Huaiquimilla, Kütral. (2019). "Francisco Vargas Huaiquimilla: 'La ternura es una revolución'". *The Clinic*, <https://www.theclinic.cl/2019/09/15/francisco-vargas-huaiquimilla-la-ternura-es-una-revolucion/>
- Vargas Huaiquimilla, Kütral. (2021). "De pewmas y despedidas: entrevista y autorretrato de una fragancia que se despide". *Yene. Revista de arte, pensamiento y escrituras en Wallmapu y Abya Yala*, <https://yenerrevista.com/2021/01/27/de-pewmas-y-despedidas-entrevista-y-autorretrato-de-una-fragancia-que-se-despide/>
- Vargas Huaiquimilla, Kütral. (2022). "La semilla del dolor: un texto sobre *Panguipulli* en nueve relatos". *Los libros del Gato Caulle*, <https://gatocaulle.cl/2022/06/la-semilla-del-dolor-un-texto-sobre-panguipulli-en-nueve-relatos/>