



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalingüistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Moraga García, Fernanda  
Catabática: cartografías de subjetividades fronterizas  
Literatura y Lingüística, núm. 26, 2012, pp. 47-59  
Universidad Católica Silva Henríquez  
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35225006004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# *Catabática: cartografías de subjetividades fronterizas\**

Fernanda Moraga García \*\*

## **Resumen**

*Catabática* es el primer libro que compone una trilogía de la poeta Ivonne Coñuecar, el que explora los contornos fronterizos en la constitución de la experiencia y en la autoproducción de subjetividad, teniendo como soporte inevitable de ambas, el cuerpo. El presente artículo pretende, a partir de una perspectiva de género, indagar de qué manera la autora posiciona y problematiza el extrañamiento del cuerpo dentro de una geográfica patagónica que ha sido sometida al control de los poderes que regulan el género, el cuerpo y la experiencia.

**Palabras clave:** Ivonne Coñuecar, *Catabática*, poesía, cuerpo, autoproducción de subjetividad, experiencia.

## *Catabática: border subjectivities cartography*

## **Abstract**

*Catabática* is the first book that makes up a trilogy of the poet Ivonne Coñuecar, who explores the boundaries between the constitution of experience and the self-production of subjectivity, with the inevitable support of the body in both cases. This article aims to from a gender perspective, and explores how the author positions and problematizes the estrangement of the body inside of a Patagonian geographic that has been subjected to the control of the powers that govern gender, body and experience.

**Key words:** Ivonne Coñuecar, *Catabática*, poetry, body, self-production of subjectivity, experience.

Recibido: 15-03-2012    Aceptado: 20-08-2012

\* Este artículo es parte de la investigación de doctorado realizado por su autora.

\*\* Dra. © en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Universidad de Santiago de Chile. Chile.  
moraga.fer@gmail.com

Mi Ivoncita, mi cercanita.  
No nos pidamos explicaciones acerca del silencio,  
[porque]  
siempre las olas y siempre las horas  
[nos dirán que]  
perder-se también es camino  
[y que]  
quien habla del fuego trae en su puño el anabático atributo de arrancar  
quien habla de heridas revive al homicida que matamos a pedazos...

A. Pizarnik, V. Wolf, C. Lispector, I. Coñuecar

## Presentación

*Catabática* (Jabalí Editoras, 2008) es el primer libro de Ivonne Coñuecar (1980)<sup>1</sup> y forma parte de una trilogía compuesta por *Adiabática* (Ediciones Kultrún, 2009) y *Anabática* (inédito). Respecto a la temática de la trilogía, la poeta señala que:

Trata del regreso a la Patagonia del hablante lírico –o personaje– que pudiera ser autobiográfico (*Catabática*), lugar donde se instala en un imaginario político de experiencia, marcado por carencias (*Adiabática*). [Respecto al significado de *Adiabática*], el término es más bien una cualidad física, donde el cuerpo no entrega ni permite recibir calor y, a partir de esa cualidad, los textos no se toman concesiones en cuanto a los temas que abordan. (Riedemann, 2009: 7)

El título del libro del cual nos ocuparemos de ahora en adelante, *Catabática*, ya nos entrega la dimensión que atraviesa todo el texto. La palabra original es “catabático”, por lo que la primera intervención que hace la autora es “feminizar” el término. Sin duda, esta transformación genérica no corresponde a dar vuelta o invertir el binarismo jerárquico masculino / femenino para reproducir, de otro modo, el dominio, sino que, más bien, apuesta por una simbolización de *valor* en la enunciación del poemario. Voz que justamente interrumpe la iteración de la norma que subordina, aquella que supone una superioridad masculina que gesta su propia historia y que es asumida de manera universalista. Es, probablemente, una forma de concebir la historia poética que se contará,

---

<sup>1</sup> Poeta y periodista coyahaiquina.

a través de la voz topográfica y catabática del texto, la que ya se anuncia en el título como una estrategia política de localización del cuerpo respecto a la comprensión de una organización social contextualizada. En este sentido es que la autora nos interpela con una posición de sujeto que se construye como un cuerpo catabático, aquel que, desde la noción del concepto, corresponde a un viento que sopla en forma descendente y a una temperatura fría, por cerros y montañas.

La Patagonia o la Trapananda es el escenario poético, la topográfica corporal que se va configurando, o más bien recomponiendo y donde el cuerpo se registra como carencia y muerte. A través de la “poética del daño”, como bien dice en el prólogo Diego Ramírez, la escritura del poemario va confeccionando el trayecto de un cuerpo a la intemperie, el que finalmente sólo logra habitar el desarraigado. La construcción del extrañamiento en la experiencia de la sujeto se va hilvanando como posibilidad de configurar un permanente desplazamiento a modo de táctica de transformación de la voz que enuncia. A través de este propósito estratégico de “travestismo” enunciativo, la sujeto legitima vínculos, aproximaciones, contradicciones, rechazos y alianzas dentro de un juego de intercomunicaciones e intercambios corporales entre ella y el cuerpo patagón, el que alimenta el “travestismo” de voces. La legitimación de estos espacios de la experiencia (como política de la experiencia), se realiza según las necesidades de respuestas provisorias e inmediatas que manifiesta la sujeto, las que sin embargo no alcanzan a resolver la carencia. Todas estas dimensiones topográficas de la experiencia y que forman parte de un proceso de subjetividad dañada, componen lo que podría ser la primera parte del libro. La segunda parte se desenvuelve entre las ceremonias del *Eluwün* y el *Peütun*, rituales mapuche que representan, el primero, el rito funerario en el cual se acompaña, invocando a los ancestros, el alma del recién fallecido para que emprenda su viaje sin inconvenientes hacia la tierra de los muertos<sup>2</sup>. El segundo, el *Peutun*,

---

2 En relación al rito funerario mapuche, Foerster argumenta lo siguiente: “Si bien este rito ha sufrido numerosas transformaciones [...], conserva un elemento esencial a través del tiempo: el objetivo de hacer del muerto un verdadero muerto, un *antepasado*.

Cuando acontece la muerte, el destino del *alma* del difunto es incierto: puede ser capturada por los brujos y transformada en un WEKUFE. El rito tiene como fin asegurar que el *alma* tenga un viaje sin dificultad a la tierra de arriba (Faron, Grebe) o al KULCHENMAYEU [ir hacia el oriente]. En la ceremonia juegan un rol destacado los WEUPINES, parientes del difunto que cumplen la función de alabar al muerto, establecer una relación genealógica de su status respecto a su linaje y del que está unido por matrimonio y rogar a los antepasados del linaje para que lo ayuden a escapar de las fuerzas del mal” (Faron 1969: 248)”. Foerster, R. (1993). *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago: Universitaria, p. 89. El subrayado pertenece al autor.

corresponde al reencuentro, al volverse a ver. Es a partir de la relación entre ambos que en el texto de Ivonne Coñuecar emergen diferentes cuerpos que reconstruyen su memoria. Por una parte, el cuerpo anhelado del padre: “*padre, jamás te entregué señales para esa vida que no tuvimos [...] tú te ibas sin aviso y qué haría para acariciarte por última vez [...] justo aquí en la necesidad del reencuentro / en la evidencia del abandono*” (46). Por otra parte, el cuerpo repelido de la madre: “*conocí a mi madre por las madres que repetían nombres que no me llamaban / a mi madre se le olvidó nombrarme y yo en mi cojera no puedo*” (45). Por último, el territorio corporal que señala en sí mismo, la geografía agónica de las zonas australes: “*que guarden las palas los sepultureros me niego a escuchar cómo se hunde en la tierra mi infinita cuenta regresiva [...] la ceguera desde entonces agoniza mi Trapananda y duele*” (43). La muerte es el gran territorio, a partir del cual aparece la figura del padre como la ausencia total y también como la frágil Trapananda de los muertos, los que se repiten a modo de una resonancia irreversible: “*No hay otro nombre para la muerte más que todos los ecos*” (42). La sujeto se sumerge en el centro de la muerte de sus muertos, porque de esa manera redime la memoria y así, a través de ella, alcanzar el *Peutun* –reencuentro– que le aplacará la herida de su experiencia huérfana.

### Cuerpo de la fuga y otras interferencias de extrañamiento

*Catabática* se abre ante la lectura como una mascarada de la memoria, desde donde se anuncian geografías corporales que a la vez se contienen y se expulsan unas a otras: la Patagonia, Coyhaique, Valdivia, Santiago y, por supuesto, la sujeto de los poemas. Se nos señala, de este modo, una cartográfica en la que, además, se atraviesan eróticas, fracturas y fundamentalmente, fugas, expulsiones, exilios, la huida de un origen. Todos estos lugares se construyen como nomadías de un cuerpo que, al mismo tiempo, regresa al umbral de partida a través de la memoria para entrar en el ritual del duelo, el que llevará a la sujeto, como ya se mencionó, a la ceremonia de reencuentro con la comunidad de sus muertos.

*Catabática* siempre nos habla de la partida (tal vez sea más bien el éxodo), la que se despliega como una fuerza iniciática de la sujeto poética, la que, sincrónicamente, se convierte en el camino simbólico del regreso. Ambas dimensiones simultáneas en el desplazamiento de la voz enunciativa, emplazan el *cuerpo de la fuga* como eje que sólo puede articularse a través del proceso exploratorio en la agonía de sus muertos.

De esta forma, en el texto se arraiga un cierto extrañamiento que la sujeto sólo puede señalar en la escritura: “*digo que vuelvo porque lo escribo*” (27). En este sentido, la escritura es el territorio –como también lo es la Patagonia– que a la vez, contiene y destierra los cuerpos, haciendo comparecer a los lectores ante una historia poética que despliega la expulsión como filigrana y lugar de legitimidades en la autoproducción de la subjetividad.

Ivonne Coñuecar, asimismo, nos despliega una escritura de contornos, *fronterizada*, es decir, que las dimensiones contextuales de la experiencia: arraigo-extrañamiento, memoria, muerte, cuerpos deseantes y franqueados, no se construyen como espacios de límite, sino que justamente corresponden a territorios que se desenvuelven en la boradura de cualquier demarcación que actúe como marca conclusiva del cuerpo. En otras palabras, estos diferentes niveles en la experiencia de la sujeto, conciernen, más bien, a escenarios poéticos que se proyectan y se construyen como itinerarios nómades intercomunicados y que se despliegan a través de corporalidades, hacia desbordes no determinados (precisados). Hablamos, entonces, de un trenzado escritural que se hace visible en la circulación de un cuerpo territorial (el de la sujeto de los poemas), dentro de una geográfica de seducción y de expulsión.

La Patagonia se nos desenvuelve como un cuerpo territorial de doble origen. Por una parte, el *entrañamiento* de la protagonista poética en su seductora y desquiciada geografía y, por otra, desde el umbral de su exilio, el *extrañamiento*. De este modo, la poeta posiciona el desarraigido en el lugar de la muerte como hendidura, como fuga por donde se cuela “el viento”, el que transforma el cuerpo protagónico, en cuerpo catabático:

catabática la ausencia / deste / mi regreso  
signos  
para nombrarme  
siglos  
que demoré (8)

Las corporalidades presentadas por la autora no son subjetividades del fragmento, sino que todas forman parte de las otras, corresponden a cuerpos que se contienen unos a otros y que, al mismo tiempo, están resquebrajados y ausentes unos de otros. Entonces, estamos ante la exposición de una dinámica de lo ambiguo y no de lo certero, como posibilidad legítima de la experiencia. La espiral de contenciones y expulsiones la configura el extenso y frágil cuerpo de la Trapananda, el que a su vez contiene la topográfica de Coyhaique, albergando esta

última a la protagonista de los poemas. Este mapeo de corpográficas desenvuelve movimientos de expulsiones tanáticas, mientras que cada una se erotiza a sí misma y a las demás. Los cuerpos van de una amante a otra, para encontrar el vacío, el frío y el viento, es decir, la corpografía se hace siempre deseante desde lo incierto y desde la muerte. Lugares por donde la sujeto deambula, regresa, parte y se desvía, transformándola en cuerpo infiel y huérfano. Incluso surge, desde este mismo soporte lésbico de fidelidades e infidelidades, la ciudad-yo-otra ciudad, es decir, la forastera:

Dijeron que me enamoré de otra  
ciudad  
y abotoné mi pecho de silencio  
no quise hablar de la carne roja (17)

En reiterados momentos, el libro nos hace entrar en un movimiento de *mascarada* o de travestismo<sup>3</sup> de un cuerpo telúrico a otro, donde también emerge el cuerpo herido que trae consigo la “cicatriz”. Es aquí que se manifiesta el cuerpo de la fuga y que la autora simboliza en la “fractura continental / mi cuerpo en pedazos” (19). La sujeto, al convertirse en continente (la Patagonia) y señalar sus quiebres, instala la problemática colonizadora de los límites. Por lo tanto, el entramado geográfico que presenciamos también está en relación, en el decir de Spivak, con las fronteras artificiales, como marca colonialista y patriarcal: “*mi cuerpo en pedazos desparramado en el agua / se hace llamar islas se hace llamar archipiélago se dobla y desdobra y siempre cicatriz / marcando el doblez de su encierro*” (19). En este mismo sentido y desde una perspectiva general, la sujeto de los poemas procura problematizar las fronteras de encierro que el ensamblaje de los poderes hegemónicos ha impuesto sobre su cuerpo, aislandolo y convirtiéndolo en cuerpo de la “precariedad”<sup>4</sup>. Si nos

3 El concepto de *mascarada* aquí referido es tomado a partir de la resignificación que Judith Butler realiza de él respecto a lo propuesto por Lacan. Según Lacan, la mascarada femenina estaría en la forma a través de la cual cada mujer puede representarse en relación a la “incógnita” de sí misma o al “enigma” de la feminidad. Problemizando lo apuntado por Lacan, Judith Butler sostiene que el concepto de mascarada puede posibilitar una apertura de ciertas maniobras de desenmascaramiento, las que procurarían rescatar o liberar el deseo de las mujeres, incluso hasta el momento en que este ha sido relegado al silenciamiento por los dispositivos culturales de la sociedad. Butler, J. (1990; 2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, p. 147.

4 Este concepto también es recogido de Judith Butler en su sentido de que “la precariedad parece centrarse más en aquellas condiciones que amenazan la vida y la hacen escaparse de nuestro propio control [...]. La vida precaria caracteriza a aquellas vidas que no están cualificadas como reconocibles, legibles o dignas de despertar sentimiento. Y de esta forma, la precariedad es la rúbrica que une a las mujeres, [...] a las personas sin Estado”. Butler, J.

situamos en este punto de vista, podemos leer en los poemas el origen corporal territorial de la protagonista como un cuerpo entrampado en cierta fragilidad que le ha proporcionado la iteración de engaños, y que llevan a la sujeto-Trapananda al naufragio.

Ivonne Coñuecar nos convoca a un mapeo corpográfico que se hace posible a través de la memoria (*huilliche-patagona*), adherida a la escritura del cuerpo “continente” “resquebrajado” (aquel que pudiera haber contenido, pero del cual sólo se puede escapar); por eso, la consecuencia del pliegue o el “doblez” del cuerpo: agrietado y en fuga. Con esta estrategia de la *precariedad* en la escritura, se rompe el continuo mitificado del cuerpo maternal, porque este surge como un lugar desolado que sólo promueve huérfanías, ya que se transforma en cuerpo que anida carencias, que expulsa y que no reconoce:

conocí a mi madre por las madres que repetían nombres que no  
me llamaban / a mi madre se le olvidó nombrarme y yo en mi  
cojera no puedo / en mi ceguera no la vi jamás cuando me hicieron  
caminar hasta el cementerio y yo no, yo ya no recuerdo cómo se  
camina recuerdo cómo se grita / cómo se punza el pecho que no  
hay consuelo y evito, evito que me calmen / ánima atravesando  
la puerta ánima cruzando la calle la ciudad en la que crecimos y  
no / juguemos al escape, me alejo de la piel ajena

**coincidimos todos como hermanos de distinta madre. (45)<sup>5</sup>**

Ante esta lectura, sin duda inconclusa, el *saber* de los cuerpos del libro se dispone como pliegue y despliegue del proceso de autoproducción de subjetividad que impugna cualquier posibilidad de un cuerpo continuo, situando asimismo, lo personal y lo afectivo en un terreno central. Así, Ivonne Coñuecar pone de manifiesto que todo cuerpo tiene una colocación y una focalización que siempre son múltiples. Movilizar y exponer cuerpos que “no importan” y que, por lo mismo, provocan “desfocalizaciones” sociales y culturales, trae como consecuencia la posibilidad de situar corporalidades desde un punto de vista no cerrado, en nomadías, en migración, en apertura, en transformación. Por lo tanto, se trataría de una cartográfica de insubordinaciones ante concepciones de corte universalista, a pesar de que la sujeto-territorio *sabe* que la distancia o el quiebre con la norma “nunca está completamente bajo control”

---

(2009). “Performatividad, precariedad y políticas sexuales” en *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*. V. 4, N° 3. Septiembre-Diciembre 2009. pp. 322 y 335.

<sup>5</sup> El destacado pertenece al original.

(Butler: 2009, 335). De este modo, en *Catabática*, la metáfora es el procedimiento de “confesar” y posicionar las heridas como meridianos de una cartográfica corporal, los que la sujeto asume como responsabilidad en la autoproducción de un *conocimiento de sí*:

El texto nos enfrenta a un yo múltiple (descolocado, excéntrico, mestizo), que se identifica con desplazamientos erráticos y que utiliza un carácter marcadamente autobiográfico, donde se funden diferentes experiencias. Este cuerpo migrante y catabático (como lo es el cuerpo del viento), se extiende en dos rastros en apariencia contradictorios, pero que, sin duda, son complementarios: la huida y el posicionamiento de la sujeto en la memoria. Ambos corresponden a una elaboración política de una subjetividad que tiende hacia el descalce. En este sentido de la experiencia, *Catabática* proyecta un empalme de identidad trashumante, que se configura a partir del tópico del viaje fugitivo del cuerpo. Por lo mismo, la sujeto poética construye el urgente vínculo con un cuerpo que la sostenga, aun *conociendo* que este último, se provee de carencias que, sin embargo, son su propio anclaje de subjetividad. Por último, ambas proyecciones, la fuga y el arraigo corporal a la memoria resquebrajada, trazan una cartografía donde la vida se condensa y se dispersa, y el “yo” vuelve sobre sus pasos para autoconfirmarse y contradecirse simultáneamente.

Entonces, el cuerpo poético del texto que hemos explorado ha sido concebido como fuga, es más, como “fuga activa” como la llama Deleuze (1997:45), ya que a través de ella se posicionan *disposiciones* (perspectivas) diferentes de responsabilizarse en el mundo. No por nada, una escritura como la de *Catabática* sostiene que repensar la relación y las posibilidades entre cuerpo, subjetividad y territorio se convierte en un punto fundamental de los cuerpos nómades.

La plural protagonista del libro es un cuerpo atravesado por símbolos vendavales que le pertenecen y a los que igualmente teme; sin embargo, también es un texto de subjetividades y experiencias relationales que incorporan diversos lugares de migración. El cuerpo poético del “yo” en *Catabática*, es una singularidad “compartida”, es decir, personal y a la vez colectiva (patagona, coyhaiquina, mapuche, lesbica, transhumante), pudiendo visualizarse caleidoscópicamente dentro de su experiencia.

La oscilación en la representación y el espacio de lo no definitivo parece presidir la escritura experiencial que plantea Ivonne Coñuecar, en la que los puntos de distanciamiento y cruce del “yo” con el sur del mundo hace comparecer el espacio de una descentralidad inevitable y legítima. La *fronterizada* corporal que nos señala la poeta, habla de un “sí misma”, para extenderse hasta comprender y problematizar geografías del duelo. Es decir, abre las contradicciones de un “yo” figurado en una topografía humana y no humana, desviada de un destino determinado. Son cuerpos poéticos de palimpsesto, en cuanto cuerpos escritos y “reales”, reescritos e inventados. Se trata entonces de nomadías que perfilan la escritura como resistencia al olvido, al clóset, a lo continuo.

*Catabática* también se representa como el cuerpo ausente, a partir de la ceremonia del duelo (“*Eluwun*”), a través de la cual se hace posible, tanto la recuperación de los territorios abandonados (la Patagonia, Coyhaique y ciertos elementos de la sociedad mapuche), como el exiliado, el fugado, el expulsado (el cuerpo protagónico que nos entrega la memoria). Así, a partir de una confrontación con la perdida de un “sí misma” (a propósito de una fuga consciente) y de un espacio geográfico que circunda a la sujeto de los poemas, se produce un encuentro con lo extraviado en el *Peutun*. Sustancialmente, es la reunión con la muerte que se reanida en la memoria como único cuerpo posible de la presencia. La duración temporal de esta muerte en todo el libro se prolonga atravesada por una erótica que se despliega en el goce lesbico de los cuerpos textuales:

yo te buscaba Patagonia agonía / rasante mis pechos descendieron  
los cerros y los valles y desde mí / catabática  
malgasto ideas / trazo itinerarios de mi vendaval predilecto  
Coyhaique      qué / Coyhaique      eco  
viento desgarbado  
costras de eterno invierno  
sus manos desabrochando mis pechos de carne roja  
su lengua quinceañera / mi culpa aterciopelada su acidez / el hielo de su  
sudor  
el secreto que le dijimos a todos / tus piedras Coyhaique  
tus piernas corriendo de mi mirada  
niña / la mirada de tu madre  
y desabroché también tus botones grité en la iglesia / dormí en tu boca  
te dije mía / dijiste mía / el invierno y tu sudor (39)

De esta forma, la autora juega en su libro con la aproximación y el distanciamiento, estrategia que se relaciona con los movimientos de la

seducción, con el vestir y el desvestir, con el rozar del cuerpo catabático y la desnudez de la muerte. De este modo, el despliegue de la escritura en *Catabática* concierne a corporalidades telúricas, donde la memoria no se desvincula ni de la corporalidad geográfica múltiple, abierta y descentrada y, menos, del goce erótico del dolor.

Distante de un plano biológico unívoco, como materialización genérica y sexual natural sobre el cual enseguida intervienen los poderes con prácticas biopolíticas, la corporalidad subjetiva y en experiencia que nos presenta la autora, corresponde a una contextura política de lenguajes y posiciones de conciencia y reflexión. La escritura de Ivonne Coñuecar proyecta ciertos “itinerarios corporales” que configuran procesos significativos de vida que, aunque la voz que enuncia pareciera mantener un “soliloquio” ante la huérfanía de su cuerpo y de la geografía que lo contiene; señalan de manera reiterada a un colectivo geográfico y ancestral-fantasmal. Son procesos vitales que llevan a la sujeto a la acción de y sobre sí misma y los demás, como práctica de responsabilidad. El cuerpo es, en consecuencia, interpretado como el terreno de la experiencia, del deseo (de huida-retorno), la reflexión y la resistencia ante la muerte, acudiendo a la memoria, cuerpo con saber.

La configuración de itinerarios de la experiencia se traza como una “cartografía interior-exterior”, es decir, el cuerpo se desenvuelve como una topografía dificultosa en relación a una creación identitaria. El mapa (patagón, *huilliche*, lesbico) corresponde al propio cuerpo de la voz enunciativa, a su historia prófuga del presente, como asimismo a su historia familiar pasada. Entre una y otra historia –experiencia– se produce una fusión de los límites o, mejor aún, un traspaso catabático entre difusos límites. En este sentido, emerge la urgencia de rastrear, por un lado, el vínculo entre el cuerpo y la propuesta del desarraigo, de la precariedad, de la muerte y del reencuentro, como un mecanismo de valor y de poder en la autoproducción de subjetividad de la sujeto y los efectos que tiene como emplazamiento cartográfico de resistencia contra el extravío total. Por otro lado, el propósito de que el cuerpo de la sujeto, también geográfico, no sea un territorio-objeto de usufructo para los poderes colonizantes, sino que para la resistencia y el flujo de prácticas de autodeterminación y contranormativas, entre las cuales esta sujeto de transferencias *mestizadas*, ocupa un lugar ineludible.

Lo que activa y emplaza la puesta en escena del espacio fronterizo en el texto que acabamos de revisar, incluyendo por supuesto su condición sedicosa, es, por un lado, que la sujeto impugna la lógica de dominación corporal-territorial y señala, por otro, el espacio de una identidad lesbica,

cuestionando implícitamente la trampa dicotomía de las diferencias. De esta forma, el cuerpo *abyecto* de la sujeto se construye políticamente a través de la interpelación dolorosa y violenta del mismo, provocando una falla en las normalidades.

## Conclusiones en perspectiva

*Catabática* nos proporciona un proyecto cartográfico del cuerpo que se trasunta en espacio de responsabilidades, en cuanto se vincula a los procesos de las *tecnologías del yo*<sup>6</sup>. El cuerpo-territorio geográfico de la sujeto ha sido sometido a lo que Foucault llama “las prácticas escindentes”, o sea la territorialidad corporal de la voz enunciativa ha sido fraccionada por la sociedad de control, tanto en su interior, como en el de los demás lugares topográficos. Esta división, que genera particiones binarias de la experiencia individual y colectiva, en relación a la segregación de sujetos “normales” y “anormales” (sanos / locos, buen ciudadano / mal ciudadano, etc.), produjo en el *saber-poder* de la experiencia contextualizada de la sujeto, la conciencia de la *precariedad* de su posición en el mundo. Por lo mismo, los itinerarios internos y externos que realiza la sujeto tienen el objeto de abrir una transformación de sí misma, frente a poderes que han intentado fragmentar su experiencia, de aquí entonces el saber lúcido de su huérfanía. Es así que la sujeto autoproduce las percepciones de su entorno, utilizando para ello los signos experienciales que le entrega la conciencia de que su historia ha estado y está afectada por las producciones normativas de la cultura.

Dentro de este enfoque, existe en el poemario un posicionamiento *cognoscitivo* en el cual la significación del cuerpo<sup>7</sup> no es prevista como condición invariable, fija y sin cortes, sino que aquel es concebido como espacio de itinerarios que intervienen en el proceso identitario. Se sitúa (el cuerpo de la sujeto) de manera nómada en la encrucijada

---

<sup>6</sup> Recordemos que las Tecnologías del yo para Foucault “permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia [y] con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y [su subjetividad], pensamientos, conductas, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de [...] sabiduría”. En suma, las tecnologías del yo corresponden “[al] modo en que el individuo actúa sobre sí mismo”. Foucault, M. (1988; 1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, p. 48-49.

<sup>7</sup> En este sentido es importante comprender una representación del cuerpo como la materialización de los procesos de la memoria, de la experiencia, del saber, del poder, de la subjetividad, de las relaciones con los demás y siempre como posibilidad de resistencia e insubordinación. Por lo tanto, como un espacio siempre relacional y contextualizado en el que se dan múltiples significaciones, intercomunicativas y posiciones.

de las producciones culturales y sociales focalizadas en un entramado, fundamentalmente, familiar (su padre, su madre y sus amantes telúricas) y geográfico (la Patagonia, Coyhaique). Entonces, nos hallamos ante un cuerpo (subjetividad y experiencia) que se desenvuelve, se abre y se constriñe en el devenir de su propia historia.

No es difícil, entonces responder a la pregunta de ¿por qué la cartográfica corporal en *Catabática*?<sup>8</sup> Primero, porque, desde luego, se trata de una geográfica de la subjetividad y segundo, quizás, porque de esta forma Ivonne Coñuecar nos plantea diseñar la experiencia, la que es imposible sin el cuerpo, como un mapa o, dicho de otra forma, *mapear* la experiencia. Proceso que permite a la sujeto de los poemas navegar y explorar las memorias de su propia corporalidad individual y colectiva. En definitiva, porque “mapearse” para la voz de los poemas le posibilita rubricar vías por las cuales puede preguntarse por sí misma como territorio que no termina de explorarse. Así, el mapa de la sujeto se va ampliando y modificando de manera dialógica, a través del “monodiálogo” con sus muertos y con ella misma, para ir recomponiendo y descomponiendo, visualizando aquellos vestigios de vida en la muerte y con los que se reencuentra “justo aquí”, en el ritual de la muerte.

De esta forma, el “mapeo” corporal de la voz enunciativa no sólo busca cartografiar su disensión, sino que también su “escidencia” dentro de los territorios geográficos que la contienen (y que la repelen), explayándose en tiempos y espacios múltiples, territorios en los cuales la sujeto teje, crea, enfrenta y problematiza relaciones. En suma, se trata del posicionamiento de una cartográfica corporal en la que se elaboran escenarios discursivos intercomunicados de autoproducción de subjetividades fronterizas. Estas diferentes dimensiones poéticas del texto se dan a lo largo de toda la escritura. Por un lado, a través de lo que hemos llamado la primera parte y en la que aparece el travestismo vocal de la protagonista, en articulación al gran y precario escenario corporal de la Patagonia. Por otro lado, en lo que es la continuidad de la anterior, dada a partir de las ceremonias del reencuentro en la muerte, las que

8 En su segundo libro, *Adiabática*, Ivonne Coñuecar despliega cierta continuidad cartográfica del cuerpo: “En *Adiabática* se representa el repliegue de una sujeto (auto)clausurada dentro de sus territorios patagones, para desplegar una desbordada (in)comunicación. Asimismo, corresponde a la persistencia de una política corporal que se inicia con el regreso que la protagonista ya nos señalara en *Catabática*: “catabática la ausencia / de este / mi regreso / signos / para nombrarme / siglos / que demoré...”. Fernanda Moraga. “prólogo a modo de epílogo o epílogo a modo de prólogo. (cuando) el caos polvoriento se instala en mi hocico rabioso (y) se me arrancan del clóset las palabras” en Coñuecar, I. (2009). *Adiabática*. Valdivia: Kultrún, pp. 49-50.

nos vuelven a entregar la precariedad, pero ahora autoafirmada en una política de la experiencia que la sujeto valida a través, también, de una política de la memoria. Ambas partes, a través de su fruición y complejidad contextual, hacen posible la construcción del *valor* y el *saber* del cuerpo patagónico como autoproducción de subjetividad.

## Bibliografía

- Butler, J. (1990; 2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2009). “Performatividad, precariedad y políticas sexuales”, en *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*. V. 4, N° 3. Septiembre-Diciembre 2009, pp. 321-336.
- Coñuecar, I. (2008). *Catabática*, Concepción: Jabalí Editoras.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Adiabática*. Valdivia: Kultrún.
- Foerster, R. (1993). *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago: Universitaria.
- Foucault, M. (1988; 1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- Riedemann, C. (2009). “Derritiendo escarcha” en *ZALPIKAN*, suplemento especial, año 1 N° 1, p.7.