UCLA
Mester

Title

El paisaje como memoria crítica en Técnicas para cegar a los peces de Rosabetty Muñoz

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/2q3898mt

Journal

Mester, 54(0)

Author

Molina Olivares, Mario

Publication Date

2025-12-12

DOI

10.5070/M3.61427

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

El paisaje como memoria crítica en *Técnicas para cegar a los peces* de Rosabetty Muñoz

Mario Molina Olivares
Universidad Católica Silva Henríquez

Introducción

Este artículo estudia el paisaje de la isla en el libro Técnicas para cegar a los peces de Rosabetty Muñoz publicado el año 2019. El objetivo consiste en analizar la interconexión entre seres humanos y no-humanos. Para ello aprovecha los estudios de los nuevos materialismos feministas. La hipótesis de lectura sostiene que la articulación de distintos entes que aparecen en el paisaje expresa un ciclo de degradación y lucha. La interpretación de los poemas gira en torno a cómo el paisaje configura una memoria crítica.

La noción de paisaje propuesta desborda lo visual y considera el espacio como una entidad condiciona al individuo y este a aquel. Los territorios están conformados por la superficie física de la tierra, su vinculación con lo climatológico, con el mar, con las distintas geografías, la flora y fauna y la ocupación humana en distintos grados y funciones (rural o urbana). Al mismo tiempo, distintas entidades y seres interactúan y marcan diversos desplazamientos y recorridos. Pero estos espacios y los seres que los habitan afectan el arte. Este, además de las entidades externas a los individuos, debe lidiar con las manifestaciones colectivas, normativas, sociales u otras expresiones artísticas. En particular, la escritura ha considerado el paisaje desde que comenzaron las expresiones artísticas. La escritura literaria en sí misma está constituida por la información aportada por la percepción, las potencialidades humanas para configurar imágenes mentales que se nutren de lo visual, lo táctil, lo sonoro, entre otros sentidos. Así la capacidad humana de comunicación toma la materialidad fonológica, fonética, pragmática e imaginaria del lenguaje para crear expresiones verbales determinadas por las convenciones históricas, esto es, por los géneros discursivos, que construyen y se nutren de memorias individuales y colectivas. El paisaje en la literatura recurre a los espacios y a los imaginarios sociales instalados, los que circulan a nivel individual y colectivo, y el arte puede incluso modificar estos imaginarios.

Si bien más adelante se desarrollan las siguientes ideas, conviene explicar brevemente que la memoria crítica configura imágenes mentales fruto de la influencia humana y de entes no-humanos, como los diversos territorios con los que toma contacto. Ello incluye los saberes de relatos heredados, de experiencias y conocimientos individuales y colectivos que desbordan el tiempo pasado. Esta memoria puede captarse y transmitirse en la poesía, en el ensayo, en las narraciones literarias, en el teatro y otras expresiones artísticas. Esta memoria capta y comunica porciones de la realidad, sin el afán totalizador de la historia. Más bien pone énfasis en la creación de una conciencia analítica que no se agota en lo humano. Esta conciencia apela a los seres humanos para transformar los ciclos destructivos. Recupera prácticas sociales de antaño, revisa las del presente y proyecta las del futuro sin caer en el ideologema del progreso lineal.

La elección de este libro de Rosabetty Muñoz hunde sus raíces en el sostenido compromiso de la poeta en lo estético, lo social, lo político e incluso como educadora en Chiloé. Su trabajo poético tiene una traducción al inglés (Muñoz et al. 98-107), ha recibido premios nacionales, uno a nivel iberoamericano y tiene una antología de su poesía con distribución internacional. Sus libros toman en cuenta, desde los años ochenta, los acelerados cambios en las formas de experimentar el territorio y la vida.

Los poemas presentan marcas textuales que permiten identificar las transformaciones de las últimas décadas: los espacios periféricos de Chile, afectados por la guerra fría, el enjambre dictatorial en Latinoamérica, la reconfiguración y administración del capitalismo en un nuevo orden de libre mercado y las modulaciones de la presencia de la mujer en diversos espacios. Este contexto dialoga con los textos poéticos publicados por la autora mencionada.

Los especialistas que reseñan y analizan la poesía de la escritora chilota confirman la importancia del paisaje (Mansilla "Paraíso" 12; Ariz 66; Soriano 2), la religiosidad (Carrasco 49), la comunidad y la provincia como resistencia (Muñoz *Discurso* 311).[1] En específico, *Técnicas*

para cegar a los peces aborda las transformaciones de este espacio, sobre todo por los efectos del libre mercado. La isla funge como un escenario compuesto por espacios urbanos precarios y rurales que influyen directamente sobre sus habitantes[2]. Chiloé posee una valoración histórica especial desde los pueblos originarios, la invasión europea, como uno de los últimos reductos del imperio español o como paraje obligado en las rutas turísticas del neocolonialismo.

En las próximas páginas la interpretación del libro considera las tres secciones que lo conforman. La sección inicial que sigue al título del libro está compuesta por cuatro poemas. Luego, en la primera sección del texto titulada "Marea roja I", la voz lírica utiliza para su proceso de enunciación el tiempo presente. En este tiempo los poemas describen frágiles destellos de belleza y plenitud. Sin embargo, prima un imaginario petrificado del daño a lo humano y lo natural. A diferencia del presente precario, en las menciones de lo que ocurría en el pasado (la generación de los abuelos principalmente) se valoraba la medicina vegetal, un sentido de comunidad colaborativa, la calma cotidiana de la isla-pueblo y una infancia que asociaba lo natural a la protección.

La segunda sección del texto, "II Los restauradores", y la tercera, "III Lengua de santas", enfatizan el tono de denuncia. La degradación se expresa a través de la destrucción de las costumbres pueblerinas y el ecosistema. El orden social de libre mercado causa esta degradación. Los poemas permiten identificar ensamblajes entre lo humano y lo no-humano afectados por diferentes factores. Primero, las voces, los seres vegetales, la tierra, sus frutos, las figuras religiosas y sus materialidades (madera, fibras, colores y olores) deben lidiar con el extractivismo. Segundo, los restauradores de estas figuras participan en un proceso de degradación y resistencia. Los seres humanos y los no-humanos forman parte de un ciclo de transformación. Los poemas manifiestan las dificultades para vislumbrar un nuevo proceso de cambio. En los siguientes apartados el análisis incorpora las tensiones entre el uso del mar, de la tierra, la potencia de lo natural y como estos marcan los ciclos humanos, especialmente la degradación de las prácticas sociales de cuidado humano y natural.

Los movimientos del mar y de los humanos

En el título y el epígrafe del libro el foco recae en entes y seres no-humanos. En el epígrafe la voz poética dialoga con una imagen bíblica reconfigurada: "Golpea golpea / las aguas / las dulces, bellas aguas / en lo posible / golpea / con una rama de arrayán" (Muñoz *Técnicas* 9). En la Biblia, Elías dobla su túnica y golpea las aguas para que Eliseo pueda avanzar. En la cita de Muñoz, se encuentra el arrayán (arbusto perenne y símbolo protector de larga data), sin embargo, se omiten las figuras masculinas de la Biblia. El libro de poemas resalta las bondades estéticas del mar. La voz poética no explora las subjetividades humanas, sino que describe lo que le rodea. La mayoría de las voces en los poemas no tiene género o una identificación más precisa.

Antes de la primera sección "Marea Roja I" hay una serie de poemas introductorios, "Restos marítimos", "Viejos hermanos ciegos", "La flor de la dicha" y "Pez". En el primer poema, la voz de una niña se diluye en el mar: se une al agua, la que va borrando su cuerpo individual y la acerca en un bote a la Isla de los Muertos (Muñoz *Técnicas* 11). Así, se posiciona un paisaje entendido como territorio e individuo que son parte de un mismo proceso:

> Restos marítimos
>
> Frente a la Piedra de Achao
> quedamos al garete.
> Soy niña y recuerdo
> cómo aparecían
> desaparecían a lo lejos
> las
> luces del poblado.
>
> Yo estaba extrañamente más
> allá del bote,
> unida al oleaje.
> De algún modo, también
> furiosa y húmeda (...)
> (Muñoz *Técnicas* 11).

La materialidad del mar, de la piedra y de los seres humanos aparecen como tres entidades que no tienen una jerarquía sobre las otras, más bien comparten la creación de un escenario marcado por la muerte. El libro se aleja de una perspectiva antropocéntrica. Si bien la poesía tiene un origen humano, explora de forma persistente cómo otras entidades se afectan entre ellas y a los seres humanos. *Técnicas para cegar a los peces* explora la profundidad y los sentidos latentes de las "cosas": cómo distintos seres se afectan, cómo la materialidad del cuerpo humano desde su interior y las otras materialidades coexisten lejos de la dicotomía de sujeto y objeto.

Las distintas entidades o "cosas" no son meros objetos subordinados a la transformación humana. De este modo existe un cambio de las características que constituyen su "ser" (estatuto ontológico) y las formas de construir y comunicar lo que se sabe de distintos entes (consecuencias epistemológicas). La teoría de los nuevos materialismos modifica las formas de estudiar las relaciones entre sujeto y objeto. Respecto de la diferencia entre los objetos y las cosas, Brown explora lo que él denomina "thingness" (Brown 2). Las "cosas" son diferentes porque su valor radica en las relaciones que se establecen entre distintos entes. Las "cosas" poseen diversos sentidos culturales, históricos o sociales. Sus relaciones van más allá de un objeto y todo esto permite elucidar la "cosa" no como un mero instrumento o algo silencioso o sin agencia (2). De esta manera, los nuevos materialismos permiten acceder a nuevos sentidos y alcances, como la capacidad de afectar lo humano: "una materialidad vibrante que corre en paralelo y al interior de los humanos" (Bennett 10).

Estas reflexiones sobre los distintos entes configuran un ir y venir, como el oleaje. Este proceso deja huellas de un tiempo-espacio que accede a la muerte y a los destellos de belleza y plenitud. Además de la belleza del mar, en "La flor de la dicha", el dramatismo barroco del título del libro de Muñoz va más allá de las imágenes religiosas. Si bien este imaginario pervive en el título, en muchos poemas también existe un diálogo entre la poeta chilota y Gabriela Mistral. En "Flores" de *Poema de Chile* la voz poética, la mama-fantasma, desea escapar de las casas y recorrer los espacios naturales. Por el contrario, la poesía de Muñoz sí disfruta de la rutina hogareña: la tetera silbando, el rostro sobre el brazo "(…) ahí / en ese sitio / estaba concentrada la plenitud.", donde la flor de la dicha "estalla unos segundos" (Muñoz Técnicas 13). En este escenario poético las cosas de la casa están cargadas de afectos, específicamente de belleza, de emociones reconfortantes: "(...) El fuego, la luz, los objetos amados / reunidos en capullo / se abren sin aspavientos. (...)" (*Técnicas* 13). Las distintas materialidades se nutren de emociones y vitalidad.

Si las cosas de la casa son relevantes, por extensión, también lo son las que están en el pueblo, en la isla, o las actividades como la pesca, la recolección de madera y de plantas medicinales. En esta sección introductoria del libro cabe destacar la relación entre los humanos, el mar y sus habitantes, los peces, porque se intercambian. En "Viejos hermanos ciegos" los seres humanos y los peces están heridos. En "Pez", los cuerpos se encuentran cegados "(...) en este mar / oscuro / irresistible." (*Técnicas* 14). Las materialidades nutren múltiples significaciones: el mar es un lugar de encuentro de muchas formas de vida y de muerte. El movimiento del mar funciona como un proceso o un ciclo vital que puede ser dañado. Lo humano y no-humano lidian con los influjos depredadores del extractivismo. Esto reproduce una lógica vertical de poder, marcada por la muerte.

Degradaciones: entre el envenenamiento y la resistencia

En esta obra poética, el mar es un símbolo y una experiencia dentro de una ecología política. Las emociones de apego se mezclan con las presiones económicas de las salmoneras y la devastación en el sur de Chile. La sección "Marea roja I" se abre exponiendo el veneno de la ciudad: un cielo sucio por "las micros desechadas por la capital… tragando turnos de obreros…" (Muñoz *Técnicas* 21). La contaminación proveniente de la capital y su lógica laboral a las floraciones de algas nocivas (FAN) que envenenan el mar (Ugarte et al. 5), incluso obscurecen su color (en varios poemas se menciona la oscuridad del mar), afectan la pesca, es decir, a las personas y a otros seres que se ven perjudicados.

Hasta ahora los poemas dan cuenta del paisaje del sur de Chile bajo múltiples presiones. Según han establecido los estudios del paisaje no se puede separar quien ve, de lo visto. El paisaje es una noción que hunde sus raíces en la cultura grecolatina, desde *La Odisea,* pero la modernidad y sus estéticas entregan diversas imágenes, es decir, el tiempo del paisaje desborda lo visual: "(...) Es la experiencia de una forma de unidad de la diversidad sensible capaz de modificar la configuración existente entre los modos de percepción y los objetos de pensamiento" (Rancière 7). El paisaje no puede seguir encapsulado en el binomio sujeto y espacio: "(...) en ese punto importa ya el paisaje con su observador añadido." (Martínez de Pisón 401). Al respecto, Jens Anderman lo caracteriza como un umbral, que incluso permite analizar un orden (neo)colonial, más allá de lo humano y no-humano (21). Este cuestionamiento no deja de lado las dimensiones éticas, políticas y sociales que le atraviesan: el espacio-tiempo específico, con coordenadas geográficas, históricas y sociales bien definidas, como el caso

del sur de Chile, es decir, las "cosas" con sus diversas materialidades, donde se incluye el cuerpo humano que interactúa con todas ellas.
Un paisaje en el que el observador y lo observado existen de forma separada mantiene un binomio que resulta difícil de sostener. El cuerpo humano y su agencia dan paso a la potencialidad de otras "cosas", de otros seres vivos, de entidades que sufren la acción destructiva humana. Tal destrucción afecta al cuerpo humano. La agencia, antes exclusivamente humana, se transforma en agenciamientos: conglomerados o agrupamientos heterogéneos que crean ensamblajes impuros, y en consecuencia "se abandonan modelos mecanicistas de la naturaleza" (Bennett 25). La mirada tradicional del paisaje natural se abre a paisajes urbanos (las transformaciones de Chiloé fruto del turismo y las empresas), a la vida de provincia, la vida de pueblo, donde la naturaleza y lo urbano desdibujan sus límites. De ahí resultan muy útiles en las reflexiones sobre "naturcultura", concepto desarrollado por Haraway, Barad y Parikka (Parikka 12), el que implica un continuo de microinteracciones, con "(...) un énfasis en la conectividad de los elementos semiótico-material (Haraway) y material discursivo (Barad) y que también ayuda a pensar las naturalezas mediales en esos términos (...)" (12). Estas reflexiones ocurren en el "antropobsceno": el contexto donde los apetitos y efectos de la especie humana han generado "(...) prácticas insostenibles, políticamente engañosas y éticamente sospechosas (...) (22).

En un contexto actual descrito como antropobsceno, la voz poética observa a su alrededor. El que mira —¿el pez o el humano?— en los poemas funciona como un ojo completamente circular, casi ubicuo, sin expresión: el pez-humano observa los nights clubs donde "las vecinas bailan, / sin ningún tipo de miramientos" (Muñoz Técnicas 21). La significación de las miradas constituye un juego de espejos, que involucra a los entes que lo habitan. Cuando la mirada deja lo humano y observa el mar encuentra "medusas muertas y envases plásticos" (Muñoz *Técnicas* 22). Esto lleva a la masiva producción de basura, significativo y recurrente motivo en la poesía de Rosabetty Muñoz, que resulta imposible desarrollar adecuadamente en artículo.

Las degradaciones humanas no-humanas tienen historicidad. Los poemas refieren al rol humano de la invasión europea y actualiza este hito en el precario sistema económico y social del presente. La herida colonial sigue infectada: "se ha producido el temido desembarco … rendidos a la humillación del salario mínimo" (Muñoz *Técnicas* 23). El territorio sudamericano, Chile y la isla dan cuenta del imaginario de aislamiento lo que refuerza el extractivismo neocolonial. Los supuestos de los nuevos materialismos feministas sirven para examinar la intensidad de las exclusiones, las condiciones específicas y diferenciadoras de los territorios que han servido al aprovechamiento desenfrenado de los recursos naturales y los problemas de las personas que se encuentran en roles no hegemónicos debido a su edad, su origen social su género como los niños, los ancianos o personas excluidas.

El proceso de degradación no es extraño o absoluto. Los poemas presentan "cosas" que apuntan a la suciedad en el paisaje como los colchones manchados de orines, la basura en el mar. Pero también aparecen "(..) las flores silvestres / mantienen sus colores y / se aferran a las laderas" (Muñoz Técnicas 24). La resistencia de la belleza y las experiencias positivas asociadas a las flores visibilizan marcan diferencias. La resistencia y la visión crítica de la voz poética posiciona a las flores como un ente activo. La potencia estética de la poesía no reduce la flor a un mero símbolo. La perspectiva teórica de los nuevos materialismos instala cuestionamientos más allá de la relación pasiva mujer-naturaleza. Las plantas tienen inteligencia, se pueden mover, se comunican a través de rasgos superficiales y bajo tierra, donde el olor es un rasgo diferenciador. Varios poemas y "cosas" referidas apelan a los sentidos y, por consecuencia, a las memorias del cuerpo humano. Proyectan un futuro distinto, donde existen espacios de plenitud y varios seres son arrastrados en un devenir transformador. La flor "(...) se ha adaptado para favorecer la polinización, permite la acción de intermediarios como el viento, los insectos, las aves e incluso los humanos" (Nascimento 109). De este modo la poesía también se encuentra en las flores silvestres y ambos se convierten en seres que resisten la destrucción y participan en los procesos de creación que les rodea.

Las voces y "cosas" del libro no se limitan a expresar el desastre y revivir el pasado de forma nostálgica como un paraíso perdido. Viven el aquí y ahora. Cabe mencionar que Verónica Ariaza Díaz, al comentar las ideas de Donna Haraway, señala que esta intelectual nos plantea la idea ya no de una utopía sino de una eutopía, vale decir, la actuación en un aquí y ahora (155-156). Y este presente necesita atención plena. Sobre esto varios poemas dan cuenta que el mar está enfermo: "(Ahí están

todas esas medusas agonizando. / Enlazados sus tentáculos ambarinos / cubren playas y campos.)" (Muñoz *Técnicas* 27). Los materialismos feministas han rescatado la figura de la Medusa. La fortaleza del pensamiento tentacular de Donna Haraway descansa en la capacidad de vivir el presente, de distintas materialidades, de diversos seres. Los poemas presentan seres no humanos que, como las serpientes de la Medusa, resquebrajan con la fuerza del látigo al ojo, excesiva y forzadamente abierto (el control del orden social instalado), contra la masculinidad hegemónica, violenta, extractivista y siempre vigilante.

El pensamiento tentacular puede articularse con otras categorías: la copresencia, el devenir-con o la simpoiesis descritas por Donna Haraway, que ayudan a esta intelectual a desbordar el antropocentrismo. El modelo hegemónico y su expresión capitalista en el individualismo contemporáneo no permiten encontrar vías de solución a los problemas actuales y de futuro (Haraway 71-75). Por tal razón, la necesidad de una perspectiva cooperativa resulta ineludible. Esta fuerza de respons-habilidad consiste en una capacidad afincada en lo comunitario, en el trabajo colaborativo, en cultivar estos valores y que ello no se agote en el cuerpo individual (humano). El respeto a lo humano, en esta argumentación, podría extenderse a otras entidades minerales y acuáticas. En este caso conviene citar un poema del libro analizado donde aparece la importancia de la dignidad: "No fuimos dignos de dormir cerca del altar. / Nuestros mayores sí." (29). Los valores de los "mayores" demostraban un respeto a la naturaleza, a sus recursos y a la comunidad humana. Las aseveraciones de la voz poética llevan al cuestionamiento durante la lectura si el respeto al valor específico de lo humano en sí podría extrapolarse a otros seres, a otras materialidades. Claramente los poemas expresan una postura a favor, por lo tanto, sería mejor utilizar el concepto de reconocimiento, que desborde lo humano: el respeto de otras materialidades, su potencia y efecto en lo humano y no-humano. Todo lo recién dicho cambia el sistema de valoraciones antropocéntrico y, en consecuencia, las normas y las prácticas sociales.

El respeto, como valor que resulta cada vez más difícil de compartir entre los seres humanos, también circula en los afectos a ciertas "cosas". En el verso citado anteriormente el altar posee una carga afectiva del espacio de reunión comunitaria de la iglesia, pero no de la institución sacerdotal. Los poemas frecuentemente comunican el distanciamiento de la dicotomía de poder vertical. Por el contrario, las relaciones horizontales entre lo humano y lo no-humano ponen foco en los vínculos que sostienen la frágil trama de protección en un orden social agresivo.

Una perspectiva que integre las "cosas" y lo no-humano permite una reflexión más allá del materialismo vital expuesto por Bennett. Al respecto, Lemke establece el concepto de materialismo relacional: "distinctive modes of existence ... invite us to envision a different–experimental–style of analysis and critique that gives credit to the heterogeneous, dynamic, and mobile character of dispositives" (17). Los dispositivos se entienden como una red que permite articular diversas materialidades, semióticas o discursivas con elementos no-humanos, en los que el poder (la capacidad de los entes de afectarse con distintas intensidades, con o sin legitimidad) fluye de forma flexible, itinerante, contrario a una mirada dicotómica, estática y vertical.

Esta perspectiva relacional permite reflexionar sobre el escenario del devenir-humano y del devenir-cosa. Resulta necesario explorar el territorio y los elementos que lo pueblan considerando el tiempo. La obra poética de Rosabetty Muñoz muestra que la memoria de los antepasados no agota las posibilidades del presente y el futuro. En cambio, a través de la memoria crítica del "ahora", su poesía constituye un espacio-tiempo que permite acercarnos a posibilidades desconocidas del devenir presente-futuro. Su poesía va más allá de los horizontes de lo conocido.

El presente está marcado por el debilitamiento de los lazos comunitarios en el orden social postdictatorial. A pesar de la compulsión colectiva por la inagotable pero efímera novedad, la poesía no solo mira hacia atrás (Muñoz *Discurso* 219). Nos piensa hacia adelante. Nos hace. Mira lo que puede ser. El contexto del siglo XXI tiene pocos gestos, acciones de colaboración, de plenitud que sí ocurrían en el tiempo de los abuelos, según expresan los poemas. Por el contrario, en el presente la precariedad económica también llega a la isla. Sin embargo, en los poemas todavía se citan los saberes de los antiguos (el uso de medicina natural o el sacrificio para construir iglesias), es decir, existe una reivindicación de las generaciones mayores y algunas acciones esperanzadoras (Muñoz *Técnicas* 29). La valoración de los saberes de los "antiguos" permite destacar también otras

fuentes de conocimientos. La libertad en los recursos de la poesía para comunicar y construir conocimientos la caracteriza, en otras palabras, permite pensar en lo que es la poesía (su estatuto ontológico). Además, las reflexiones sobre los saberes de las generaciones anteriores, los conocimientos construidos y comunicados en torno a sus referentes modifica su impacto en la realidad en el presente y en el futuro (sus derivaciones epistemológicas). Los poemas permiten recuperar las costumbres nutritivas, de cuidado del individuo y la comunidad encarnadas por los abuelos. Esto se relaciona con el presente donde prima una relación extractivista con la naturaleza.

Las ideas arriba expuestas amplían el impacto de la literatura, más allá de la función representacional o imitativa. Esto dialoga con lo expuesto por Jonathan Culler, en *Theory of the lyric*, texto en el que apunta a la dimensión performativa del poema, cada vez que las personas cantan, repiten o memorizan un poema. Las ideas de Culler en este artículo permiten postular como la poesía crea un espacio-tiempo, no solo como representación o un mero instrumento que tiene contenido, forma, referentes. Al tomar en cuenta los aportes de Culler y Brown, la poesía adquiere la densidad de una "cosa" en sí (una entidad más compleja que un objeto cualquiera o una forma instrumental de escribir).

Estas reflexiones sobre el sentido e impacto de la poesía aplican a los libros de Rosabetty Muñoz. Estos promueven la reflexión sobre el cambio de funcionamiento de las estructuras políticas, sociales y económicas, aspectos comentados desde los feminismos u ecofeminismos respecto de otros libros de la poeta (Hasse 122). Concretamente, la posición de las mujeres, de los ancianos, de los niños, de las personas excluidas de los centros de poder son las figuras centrales en sus distintos libros. En el caso de *Técnicas para cegar a los peces* cabe destacar la importancia de la tierra, del mar y los beneficios para las personas, del aprovechamiento de la madera en procesos de organización comunitaria del pasado. Pero estos poemas describen que resulta cada vez más difícil sostener esta herencia.

Los poemas recogen este pasado más allá de la nostalgia del paraíso perdido. Jussi Parikka señala la importancia de considerar una ecología de tiempo profundo, una en la que los tiempos de la tierra y las duraciones geológicas "se convierten en una estrategia teórica de resistencia contra el mito del progreso lineal…" (32). Existen diversas temporalidades de un tiempo profundo, tiempos terrestres no humanos "de la descomposición y la renovación, pero también al antropoceno actual con las obscenidades de la ecocrisis" (40). La crisis tiene que ver con el aprovechamiento desmedido de los recursos naturales, que ignora el efecto de la naturaleza en las prácticas humanas. En el orden de libre mercado actual el individualismo y la competencia rompen el equilibro de regeneración de los ciclos naturales y humanos.

Frente a esta crisis, la primera sección del libro evoca la voz de un yo poético testigo que describe la contaminación de las aguas, los trastornos a la tranquilidad de la vida pueblerina debido al ruido y al turismo. En menor medida, muestra la belleza en "las calles amables", en cruzar una calle de forma segura y cuando se contempla a las fuerzas naturales (Muñoz *Técnicas* 30). La "gracia", esto es, potencia, plenitud en Mistral, que ella veía en los ojos de los niños, en las mujeres y trabajadores en *Poema de Chile*, en los versos de *Técnicas para cegar a los peces* también aparece, pero está en riesgo: "Nuestros ángeles son niños con ala de celofán / (…) Las ataviadas ánimas que se perderán para siempre / porque este territorio ha sido ocupado. / no reconocerán sus mapas / no encontrarán un claro donde bajar su gracia" (Muñoz, *Técnicas* 32)

Entre la destrucción y los espacios de plenitud de la isla-pueblo, conviene citar la noción de "medio": "The middle as a means of highlighting the constitutive significance of processuality and relations in the formation, and reconfiguration, of intersecting and their modes of coexistence" (Mehrabi et al. 19). Esta reflexión, proveniente de los nuevos materialismos feministas y de la perspectiva interseccional, privilegia la conceptualización de "middle" entendida como entremedio o in between. Tal reflexión destaca los procesos, las interacciones y las creaciones fruto del contacto entre distintas materialidades y entes.

La reflexión anterior toma forma en la noción de isla-pueblo. Para más detalle, este concepto funciona como un intersticio, según de Foucault y Deleuze. Este último, en sus reflexiones sobre el poder y el pensamiento de Foucault, comenta la relación entre el adentro y el afuera, y la génesis del pensar: en el ejercicio del pensamiento aflora una disyunción, en una zona límite de lo pensable y lo impensable. En palabras de Deleuze, "Si ver y hablar son formas de exterioridad, pensar se dirige a un afuera que no tiene forma. Pensar es llegar a lo no

estratificado. Ver es pensar, hablar es pensar, pero pensar se hace en el intersticio, en la disyunción entre ver y hablar" (Foucault 116). Deleuze destaca que estas discusiones tienen que ver con la noción de poder, y esto se ve reforzado en las aplicaciones de lo denominado "entre-medio": "The interstice is a 'small space': far from being a merely extensive notion, such smallness inherently signifies a power issue. (...) 'inbetween-ness' refers to the fact of being surrounded by other spaces that are either more institutionalized, and therefore economically and legally powerful" (Mubi 16).

Para el desarrollo de este artículo la conceptualización de la isla-pueblo como intersticio ayuda a reflexionar sobre las lógicas de poder, de la forma en que ocurre la interconexión entre distintos entes, cómo se afectan. En los poemas el poder, como ejercicio de fuerza o capacidad de afectarse por parte de distintos entes emerge de varias maneras: la plenitud en lo cotidiano, los dolores, la degradación de la relación con la naturaleza, de las culturas de tranquilidad y cooperación en la vida de provincia. En la sección de "Marea Roja I" los fantasmas (entes que están y al mismo tiempo no están) demuestra un futuro en peligro: "Nuestros ángeles son niños con alas de papel celofán / y ululan a toda hora penando por sus madres" (Muñoz *Técnicas* 32). La fragilidad de la vida de los niños —ángeles petrificados en figuras de madera, descritos en las próximas secciones del libro— evoca la muerte de lo humano y de los ecosistemas en el sur de Chile.
Lejos de contacto humano con la naturaleza en un espacio donde lo urbano convive con lo agreste, los poemas describen a los niños encerrados viendo televisión, a personas indiferentes a la pérdida de la sabiduría de los antiguos (las generaciones de los abuelos) o a los problemas más apremiantes e inmediatos, como la falta de agua, el exceso de calor en una zona que antes era lluviosa y fría, al espectáculo de la fe, el turismo, a la degradación material, por ejemplo, "Al óxido de los edificios públicos" (Muñoz *Técnicas* 33).

El proceso de degradación contiene en sí mismo otro inicio: las figuras religiosas descuidadas necesitan otra vez su materia original (madera), mientras esperan y hablan en los poemas: "Boquita le habla golpeado al cura. Le dice que la imagen reparada en la misión anterior tiene un dedo desprendido. Que la encontró sin orejas y sin cuello. El torso tenía perforaciones hechas por insectos, también la cabeza … Está con sus deditos ahora, los hicimos de ciprés." (Muñoz *Técnicas* 74). El proceso de degradación afecta al territorio, a sujetos animalizados, cegando no sólo a la vida marina como recurso natural: "Desprovistos ya de de todo apego a la minucia, / nos miramos las cuencas vacías / y sumamos la oscuridad que nos ocupa" (Muñoz *Técnicas* 42). Frente a esto, las descripciones tienen un propósito interpelador, según Bennett, "cualquier cuerpo no-humano tiene en común con cualquier cuerpo humano una naturaleza conativa" (34).

Las voces y los entes que interactúan esperan a un lector con la capacidad de hacerse responsable, de convivir bien, de actuar, en una problemática multiespecies donde el humano-pez no puede seguir sólo sufriendo las técnicas para ser cegado. Por un lado, humanos que deciden cerrar —o permiten que les cierren— sus ojos para algunas dimensiones vitales y, por otro lado, otros solo miran, controlan, tuercen las acciones para el beneficio de unos pocos. El poema que cierra la primera sección del libro utiliza un tono definitivo para caracterizar una sola manera de entender la realidad: "Se termina esta parte de la historia… mientras dentro de sí se concentra la materia de una perla. / Desde ahora" (Muñoz *Técnicas* 47). Esta primera sección del libro instala, de esta forma, lo que sucede en el antropoceno y espera un nuevo ciclo.

Resistencias: ensamblajes de madera, fibras, pelo y piel

La segunda sección, "Los restauradores", está escrita en prosa. Los poemas presentan el discurso técnico del oficio de la restauración. Insertan entre paréntesis y con letra cursiva otras voces de "cosas" y de seres humanos. Las figuras religiosas restauradas hablan. En ocasiones, aparece otra voz que describe el trabajo de los restauradores. De esta manera esta sección del libro configura el dialogismo de distintas perspectivas: los restauradores que reclaman por el descuido a las figuras religiosas, las comunidades que cuidan sus espacios de encuentro, los sacerdotes ignorados, entre otros. Los poemas presentan todos estos encuentros de forma simétrica. Por ejemplo, uno de los restauradores, Gustavo, señala que cuando trabaja en las figuras religiosas que pueblan las iglesias: "Yo no tenía registro ni imagen del diablo, así es que lo hice mirándome en un espejo. (Soy como un animal imposible de madera…" (Muñoz *Técnicas* 58). Los poemas desdibujan los límites de lo humano y no humano y sus distintas materialidades crean relacionamientos o ensamblajes de distintos seres o entes en los poemas.

Una forma que deconstruye la noción humana de superioridad de la institución eclesiástica consiste en explorar la sensualidad de las figuras religiosas. Los restauradores ven las nalgas de las figuras, el rubor de su cuerpo de madera, sus enaguas, incluso cuando las desvisten caen billetes como en un cabaret. La circulación de afectos pone en primer plano el deseo de apropiación de las figuras. La extracción y transformación de la materia (la madera, el cabello, la ropa, las pinturas) que son transformadas en figuras religiosas. La sensualidad de la madera es la sensualidad del cuerpo humano y de las figuras restauradas.

El trabajo con la madera como "cosa" va más allá de un objeto. El oficio de los restauradores puede compararse con el oficio poético. La técnica (o *ars o techne*) del restaurador funciona como la disposición del diseño retórico de la cosa-poema que busca la creación (poiesis). Al igual que los poemas que muestran brevedad, precisión, un trabajo austero pero muy eficiente, los restauradores trabajan de forma similar. No obstante, la transformación de la energía y la materia implica un precio que se debe pagar: "… moldear articulaciones con tanta precisión ha dado vida a la mano completa. Gustavo perdió el pulgar poco después…" (Muñoz Técnicas 66). Sobre el trabajo de los restauradores, los poemas instalan una reflexión respecto de la función de la poesía, de su impacto. Escribir, leer y valorar los ensamblajes de lo humano y no-humano consiste en un trabajo creativo enfocado en la reparación de las grietas, la resistencia al paso del tiempo, la valoración de la herencia de los abuelos. El trabajo de los restauradores tiene sentido en los poemas porque la comunidad —los lectores— da valor a las figuras religiosas. Al igual que los restauradores, la comunidad desea protegerlas, pero los sacerdotes ni se mencionan.

En la obra de Muñoz, el turismo de las iglesias trastorna la comunidad y las figuras religiosas quedan como mercancía. Las "cosas" interactúan con lo humano y no-humano mediante sus olores, formas y colores: "Humanos y no humanos, interactuamos a través de la forma. La forma es el conjunto de patrones a través de los cuales nos conocemos unos a otros." (Tsing 9). Las conductas depredadoras afectan y confunden las materialidades. En consecuencia, la reacción de las materialidades es visibilizar su capacidad de transformación:

> El equipo considera que restaurar no
> significa volver al estado
> inicial: la pátina se respeta, los materiales
> tienen su historia, (...)
> (...)Se recubre la
> grieta pero la sanación
> es honesta, está en evidencia. (...)
> Intervención crítica es ver el tiempo,
> darse cuenta de que todo
> está destinado a desaparecer (...).
> (...) El esfuerzo es
> sostener unida la materia
> con estos trucos elaborados para
> guardarlos hasta la generación
> siguiente. Ir arrastrando la imagen que
> amaron los antiguos. (Muñoz *Técnicas* 55)

El daño deja una marca. Los efectos son ineludibles, como la herida en el tejido social debido a la dictadura y el orden social impuesto que profundiza las desigualdades sociales. La dimensión temporal de la memoria crítica considera la escritura como "cosa": ocupa un espacio en la hoja, el libro actúa como producto creativo y material que circula en la sociedad. El paisaje de la isla recoge las relaciones de lo humano y no-humano y ello configura una memoria distinta de la usualmente descrita. A partir de la lectura de la obra de Bergson, Deleuze sostiene que a la memoria "la encontraremos en un movimiento (...), por el cual el "presente" que dura se divide a cada "instante" en dos direcciones, una orientada y dilatada hacia el pasado, otra contraída contrayéndose hacia el futuro." (Deleuze, *El Bergsonismo* 52). Las dos direcciones de la memoria expuestas por Deleuze se manifiestan en la obra de Muñoz. La escritura se creó en el pasado, pero la lectura que ocurre en presente dialoga con las del pasado y permite también que exista en el futuro, en un movimiento que no es unidireccional. La lectura transforma la escritura-presente. Se extiende al tiempo de los "antiguos" y recupera ese pasado aparentemente perdido. Y como una fuerza centrípeta se familiariza con el porvenir de la "generación siguiente". Esta escritura, cuando se lee, tiene un presente que deviene hacia el pasado y al futuro.

Los poemas describen la degradación y la lectura puede movilizar las conciencias, modificar las prácticas sociales, eso crea una memoria distinta, crítica. Esta supera la visión vertical de poder y los relacionamientos humanos y no-humanos. La descripción de las

"cosas" indican el respeto que la voz poética y la comunidad sienten sobre las distintas materialidades y entes que construyen el paisaje. En este sentido, la escritura y la restauración es un trabajo que haces y habitas. Lo humano y lo no-humano se constituyen en la acción de restaurar y escribir. En este devenir, la ética del cuidado es ineludible: "Boquita le habla golpeado al cura. Le dice que la imagen reparada / en la misión anterior, tenía un dedo desprendido; (...) El torso tenía perforaciones hechas por insectos (...) / (...) Está con sus deditos ahora, los hicimos de ciprés." (Muñoz *Técnicas* 74). Si la naturaleza (los insectos) daña las figuras, la culpa la tienen los humanos que no las cuidan, cuando no consideran los ciclos de la naturaleza. Otra característica de la memoria crítica es que sus descripciones tienen un foco interpelador, de cambio de las prácticas sociales, que en los versos citados resulta explícito.

La tercera sección, "Lengua de santas" desarrolla elementos de la segunda sección y profundiza la dimensión colectiva que justifica la atención sobre las figuras religiosas. El poema "La novia del mar dorado" describe cómo una joven, que se casará pronto, dona su vestido para ataviar a la virgen. El vestido es la mejor tela que ella posee. El tributo de la joven se asemeja al sacrificio del poema "El fiscal bueno" (Muñoz *Técnicas* 86), cuando familias enteras viven aisladas durante dos meses para obtener la madera necesaria con el fin de construir una capilla nueva. En el mismo sentido, los versos de "San Miguel, arcángel" explican cómo el sacrificio de los árboles y el trabajo de los humanos produce un paisaje que excede la denominación tradicional o la mera contemplación de lo bello.

Estos tributos configuran un acto estético que da pie para sentir y reflexionar acerca de los ciclos de degradación y lucha:

> Coloquio de santos
>
> Detrás de la estufa, el padre de ochenta años; el abuelo de casi cien; el hijo de sesenta; dos nietos cuarentones; un bisnieto rozando los treinta. Todos ahumados, silenciosos. Poca luz sobre las cosas. Sentados en el flojero mientras la única mujer es una sombra que a veces pone leña al fuego. En la isla no quedan árboles, ni agua, ni más gente: sólo estos. Mientras el mundo de afuera se vacía, en la capilla los santos hablan. Deciden marcar el tiempo de término con una última procesión y salen a la explanada sostenidos por el aire. Sin música, sin andamios, sin oraciones.
> …….
> Azotándose como animal herido
> esta isla será otra vez un zarzal verde y trenzado
> las naves de la iglesia derrumbadas
> el maderamen disuelto.
> Todo volverá a su curso
> como era en un principio
> ahora y siempre. (Muñoz, *Técnicas* 82-83)

En este poema, uno de los últimos del libro, la naturaleza reclama la isla. Las tres generaciones humanas referidas en los poemas, pues desaparece en lo que se ha descrito como un tiempo profundo que considera otras etapas geológicas. Sin embargo, todo lo antes dicho no caracteriza un tiempo lineal ni circular: "El eterno retorno no es la permanencia del mismo, el estado de equilibrio ni la morada de lo idéntico. (...), no es lo mismo o el uno que retornan, sino que el propio retorno es lo uno que se dice de lo diverso y de lo que difiere." (Deleuze Nietzsche 69). Las reflexiones sobre el tiempo y la imposibilidad de un retorno a la misma situación de las generaciones de los abuelos ("los antiguos"), empuja al lector a revisar el presente y proyectar el futuro en un contexto de destrucción, pero con destellos de resistencia.

Conclusiones

Técnicas para cegar a los peces permite discutir cuáles son estas técnicas, qué sentido y alcance poseen: la tierra, el mar y sus frutos entendidos como meros recursos naturales (objetos) que debemos vender a otros países a buen precio; los peces reducidos a símbolo judeocristiano; quién saca los ojos a los peces; los humanos que se convierte en objeto esta misma práctica.

El paisaje configurado en el proceso de lectura señala imágenes petrificadas: un contexto presente donde predomina una racionalidad instrumental. Así resulta cada vez más difícil captar el movimiento del agua, del viento, los destellos de felicidad y la gracia. La instrumentalización de las personas y los territorios en el turismo forman parte de esto. Sin embargo, los poemas también presentan la ética del cuidado, de la solidaridad, lo que requiere un habitar consciente, contra el extractivismo en los territorios y sus habitantes, quienes han sido reducidos a la fotografía del recuerdo. La provincia no es solo el espacio estereotipado desde la capital: la isla en

Rosabetty Muñoz, la provincia, la vida de la isla-pueblo como intersticio va más allá de lo espacial. Después de comentar lo espacial y lo temporal resulta necesario insistir en que la memoria no sólo va hacia atrás, porque cada vez que se lee el poema emergen en ese ahora —y en la historicidad propia de la literatura— significaciones ya dichas u otras nuevas. Memoria y escritura están en proceso de construcción constante. Las nociones de intersticio e in-between permiten pensar un tiempo-espacio de interconexiones complejas entre distintos seres y materialidades.

El uso de un "entremedio" facilita el análisis de la transformación de los usos sociales en las últimas décadas donde prima el intercambio mercantil, el consumo de productos que no son necesarios, de la contaminación del mar por la empresa privada, el descuido de los espacios comunitarios donde las personas encuentran cobijo y amistad. El paisaje como intersticio también señala los —cada vez más escasos— momentos de plenitud o belleza en el presente de enunciación de los poemas. En otras palabras, se busca la posibilidad de jugar —en el sentido derridiano— en el montaje y desmontaje, las líneas de fuga y los puntos fijos que obligan a volver y a mirar hacia adelante. El foco de la lectura vislumbra los intersticios más allá de los binarismos estáticos.
La provincia, en el caso del libro analizado, la isla-pueblo y sus formas de vida, invitan a valorar las diversas significaciones de los usos sociales de generaciones anteriores, del presente, de las que se vislumbran en el futuro. La memoria experimenta en el territorio trayectorias preestablecidas o desplazamientos tradicionales o disruptivos. Así se desarrolla una memoria crítica: además de analizarlo, el poema habla, remueve conciencias, actúa, es conativo, performativo, cada vez que se lee, crea conciencia. Cuando el poema le da vida a la santa y habla ella misma de sus heridas, de la valoración del presente y la imaginación del futuro, la isla vuelve a reverdecer y se crea otra oportunidad para valorar las costumbres de los abuelos, los momentos, espacios y tranquilidad en la vida de provincia. La configuración de la memoria crítica en el proceso de lectura es una manera de luchar, de resistir al influjo homogeneizador, de un poder vertical, que instrumentaliza lo humano y lo no-humano. Por ello vuelvo, para cerrar, al epígrafe del libro con la siguiente reelaboración: la memoria y la escritura se construyen verso a verso, golpe a golpe.

Notas finales

[1] Los temas y formas de expresión identificados en sus poemas han sido refrendados por la poeta en la entrevista dirigida por Amelia Carvallo de 2019; el ensayo de Cristina Bravo (61); y el discurso de la poeta en la recepción del Premio Atenea de 2021.

[2] La isla de Chiloé es la forma más común de nombrarla, sin embargo, es un archipiélago, con una rica tradición cultural, según explica en su artículo Sergio Mansilla ("Chiloé" 9-36).

Obras citadas

Andermann, Jens. Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje. Metales Pesados, 2018.

Ariz, Yenny. "La loba y la luciérnaga: La heterogeneidad del discurso poético de Rosabetty Muñoz y Sonia Caicheo". Acta literaria, n.° 31, 2005, págs. 63-82, www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482005000200006&lng=es&nrm=is.

Bennett, Jane. Materia vibrante. Caja Negra, 2022.

Bravo, Cristina. "Maternidad y migración. Crisis y posibilidad en Hijos de Rosabetty Muñoz". Revista Documentos Lingüísticos y Literarios, n° 39, 2020, págs. 61-69, http://revistadocumentosll.cl/index.php/revistadll/article/view/413

Brown, Bill. Other things. The University of Chicago Press, 2015.

Carrasco, Iván. "Ratada de Rosabetty Muñoz: Metáforas de un tiempo cruel". Revista chilena de literatura, n.° 69, 2006, págs. 45-67, www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952006000200003&lng=es&nrm=iso. Consultado el 20 de mayo de 2025

Carvallo, Amelia. "Rosabetty Muñoz hizo poesía con lo que se habla en Chiloé. "Técnicas para cegar a los peces". Editorial Universidad de Valparaíso. 96 págs.". Letras.mysite.com, http://www.letras.mysite.com/rmun280619.html. Consultado el 20 de marzo de 2025.

Culler, Jonathan. Theory of the Lyric. Harvard University Press, 2015.

Deleuze, Gilles. El Bergsonismo. Cátedra, 1987.
—. Foucault. Paidós, 1987.

—. Nietzsche. Arena Libros, 2000.

Hasse, Jenny. ""Para contarte de la isla": entrelazamientos corporales, ecológicos y económicos en la poesía de Rosabett Muñoz". Post-Global Aesthetics. 21st Century Latin American Literatures and Cultura, editado por Gesine Müller y Benjamin Loy, De Gruyter, 2023, págs. 115-128.

Lemke, Thomas. The government of things: Foucault and the new materialisms. NYU Press, 2021.

Mansilla, Sergio. Dilemas de la identidad cultural en un Chiloé enfrentado al modelo neoliberal chileno. Alpha, n.° 23, 2006, págs. 9-36, http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012006000200002.

—. El Paraíso Vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe (1975-1995). Fucecchio: European Press Academic Publishing, 2002.

Martínez de Pisón, Eduardo. "Saber ver el paisaje". Estudios Geográficos, vol. 71, n.º 269, 2010, pp. 395-14, doi:10.3989/estgeogr.201013. https://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/view/316.

Mubi, Andrea. Urban Interstices: The Aesthetic and the Politics of the In-between, Ashgate, 2013.

Muñoz, Rosabetty. Técnicas para cegar a los peces. Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, 2019.

—. "Destellos y territorio. Una escritura situada. Discurso de recepción del Premio Atenea 2021, a la Mejor Obra de Poesía, Universidad de Concepción, 2 de junio de 2022". Atenea, n.° 526, 2022, págs. 311-320, www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622022000200311&lng=es&nrm=iso. Consultado el 1 de mayo de 2025.

Muñoz, Rosabetty, Mackintosh Fiona, et al. "El cuerpo como mapa: meditaciones en torno al exilio y el retorno en Chile. Traducción colectiva del poemario Ligia, de Rosabetty Muñoz." Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History, vol. 4, no. 1, 2025, pp. 98-107, https://doi.org/10.21827/mistral.4.42947

Nascimento, Evando. El pensamiento vegetal. La literatura y las plantas, Mímesis, 2023.

Parikka, Jussi y Peter Szendy. Antropobsceno y otros ensayos: medios, materialidad y ecología. Ediciones Mimesis, 2021.

Rancière, Jacques. El tiempo del paisaje. Los orígenes de la revolución estética, AKAL, 2023.
—. El hilo perdido: ensayos sobre la ficción moderna. Ediciones Manantial, 2015.

Soriano, Noelia. "Una nana para el cuerpo ausente: En Nombre de Ninguna de Rosabetty Muñoz (Ediciones El Kultrún, 2008)". RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras, Vol. 11, n.º 18, 2020. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7771764.

Tsing, Anna. Ensamblajes multiespecies en el Antropoceno. Ediciones Mimesis, 2023.

Ugarte, Ana, et al. (2022). "Marea roja" y cambio global: elementos para la construcción de una gobernanza integrada de las Floraciones de Algas Nocivas (FAN). Centro de Ciencia del Clima y la Resiliencia (CR)2, (ANID/FONDAP/15110009), 2022. www.cr2.cl/fan