

Mira como crece la maleza en el Lenguaje. Cuerpo y colonialidad en *Piñen* de Daniela Catrileo

Look how the weeds grow in the language. Body and Coloniality in *Piñen* by Daniela Catrileo

DANIELA ACOSTA¹

Universidad de Valparaíso, Chile
acosta.dani@gmail.com

Fecha de recepción: 14/05/2023

Fecha de aceptación: 16/10/2023

Resumen

El presente artículo aborda la estrategia escritural de Daniela Catrileo. Se propone revisar la elaboración del concepto de piñen examinando la relación entre lenguaje y colonialidad, para, de ese modo, subrayar el potencial político y reivindicativo que comporta en la novela del mismo nombre, *Piñen* (2019). Dicha hipótesis articulará el ejercicio de lectura aquí propuesto, atendiendo principalmente las estrategias narrativas empleadas —servirse de un polilingüismo que rompe estructuras gramaticales— para descentrar el lenguaje de su determinismo colonial. Así, interpretamos dicha estrategia escritural en consonancia con las potencias micropolíticas y descolonizadoras del arte descritas por Suely Rolnik y, en consecuencia, apostando por la posibilidad de diagramar un devenir minoritario que dispute los imaginarios del inconsciente colonial-capital.

¹ Investigación realizada con financiamiento de ANID, beca Doctorado Nacional 2023 folio 21231180.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

En APA: Acosta, D. (2023). Mira como crece la maleza en el Lenguaje. Cuerpo y colonialidad en *Piñen* de Daniela Catrileo. *Resonancias. Revista de Filosofía*, (16), 27-37. DOI: 10.5354/0719-790X.2023.70657

En MLA: Acosta, D. "Mira como crece la maleza en el Lenguaje. Cuerpo y colonialidad en *Piñen* de Daniela Catrileo". *Resonancias. Revista de Filosofía*, n.º 16, diciembre de 2023, pp. 27-37. DOI: 10.5354/0719-790X.2023.70657

Palabras clave: piñen, Daniela Catrileo, descolonizar, micropolítica, polilingüismo

Keywords: Piñen. Daniela Catrileo. Decolonize. Micropolitics, polylingualism

Abstract

This article deals with Daniela Catrileo's writing strategy. It proposes to review the elaboration of the concept of piñen by examining the relationship between language and coloniality, in order to thereby highlight the political and vindicatory potential it entails in the novel of the same name *Piñen* (2019). Such hypothesis will articulate the reading exercise proposed here, mainly attending to the narrative strategies employed -the use of a polylinguism that breaks grammatical structures- to decenter language from its colonial determinism. Thus, we interpret this writing strategy in consonance with the micro-political and decolonizing powers of art described by Suely Rolnik and, consequently, betting on the possibility of diagramming a minority becoming that disputes the imaginaries of the colonial-capital unconscious.

1. Introducción

Piñen (2019) es el primer libro de narrativa publicado por la escritora mapuche Daniela Catrileo, quien es también autora de los poemarios *Niñas con palillos* (2014), libro colectivo ganador del premio Mustakis, *Río Herido* (2013), *Invertebrada* (2017), *Guerra Florida/Rayülechi malon* (2018) y de las plaquettes *Cada Vigilia* (2007) y *El territorio del viaje* (2017). La recepción de obra poética de Catrileo ha sido, principalmente, situada por la crítica y los estudios literarios como un trabajo escritural en torno a la experiencia de ser mujer y mapuche, atendiendo dicha condición a sus variantes descolonizadoras en el régimen colonial-capitalista. En ese sentido, su recepción crítica, en sintonía con los lineamientos de este trabajo, establece la afirmación de una escena escritural mapuche y su conjunción con la tradición de escrituras de mujeres: “Con una escritura prolífica, en pocos años Catrileo se ha posicionado como un referente fundamental en la escena cultural mapuche reciente y la producción literaria de mujeres” (Barros, 66). Además, María José Barros evidencia una poética que reflexiona sobre la “diáspora” mapuche, en contextos migratorios en ciudades empleando el término “champurria”, el cual se interpreta como una experiencia y postura política, ética, dialógica y artística en relación con las fronteras culturales. Esta “frontera” se inserta en la experiencia diaspórica que ha enfrentado el pueblo mapuche desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, como resultado de la violencia colonialista y su correlación racializadora.

Fernanda Moraga, por su parte, en su análisis de *Guerra florida* a través de la “champurria”, refiere de un modo novedoso sobre su escritura desde características performativas, atendiendo la memoria cultural descrita por Diana Taylor en *El archivo y el repertorio* (2015) en que los imaginarios impuestos por la colonización, por ejemplo, el escenario de la conquista, son tensionados y desmontados por Catrileo:

De tal manera, nos parece que este trabajo poético de Daniela Catrileo responde a un ejercicio performativo de la escritura, ya que los desvíos de sentidos metafóricos funcionan como “actos vitales de transferencia” (Taylor 34). Es evidente que estas prácticas vitales construyen alianzas y transmiten saberes, memorias, afectos y sentidos de la experiencia a través de las acciones reiteradas que realizan las voces y los cuerpos enunciativos dentro de los distintos tiempos y espacios que se tejen en el poemario. En esta “performática” del arte verbal se aprecia un juego entre el exceso y la transformación de imágenes en la medida que la guerra progresa, acentuando, por un lado, los imaginarios y representaciones impuestos por la colonización y, por otro, las respuestas de revuelta, resistencia y expropiación de esos imaginarios (83).

Según Moraga el poema articularía, en una tensión del escenario de la conquista, un “tiempo heterocrónico, de multiplicidades atemporales y territoriales” (85) que encapsula la guerra misma, como un tema irrefutable de conflictos indígenas, champurrias, warriaches, diosas travestis y amores lésbicos.

Tanto Moraga como Barros sostienen que la obra de Catrileo establece un discurso crítico que implica políticas de descolonización de los imaginarios simbólicos y, en consecuencia, sus estrategias al interior del lenguaje poético se encuentran orientadas en dicha dirección. Es este último punto sobre el cual nos enfocaremos en el siguiente artículo, mediante una caracterización de su escritura que trabaja tres aspectos principales que se conjugan e imbrican mutuamente: 1) La disolución de las convenciones de género. 2) Una tensión de los repertorios lenguaje/identidad desde lo gramatical a lo simbólico. 3) Agenciar mecanismos en la escritura que procuran la descolonización del inconsciente de los sujetos de “menor” valía social.

2. Piñen

Dicho esto, retomando la obra en cuestión, *Piñen* está compuesto por tres relatos —que transcurren en contextos urbanos²— entrelazados: “¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?”, “Pornomiseria” y “Warriache”. Situados en

² Tal como se ha abordado, la recepción de las lecturas de la obra de Catrileo pone énfasis en el componente urbano desde el cual se enuncian los relatos; dicha lectura implica reconocer los procesos migratorios de los mapuche. Esta lectura, ofrecida por Bloomfield a través del poema *Río herido* de Catrileo señala lo siguiente: “El poema surge como manifestación al intento del habla, para que los desplazados y sin lengua se unan a la posibilidad y al acontecimiento que es el poema mismo, con un cuestionamiento directo a los espacios urbanos desde la lengua y la memoria” (165). En otras palabras, el gesto poético de Catrileo cuestiona directamente los espacios urbanos desde la perspectiva de la lengua y la memoria, subrayando así la importancia de la expresión artística como una forma de resistencia y afirmación de la identidad de los desplazados y marginados.

el sur de Santiago, más específicamente, en los blocks de la periferia de San Bernardo, que la autora ha llamado “la periferia de la periferia” (Catrileo y Zapata), los que nos llevan por tres momentos por la voz de Carolina Calfuqueo, la personaje que evoca la infancia y adolescencia desde el presente de una mujer mapuche.

Las tres historias se encuentran entrelazadas por la voz de la narradora, pero también por las líneas de opresión que las cruzan: de género, etnia y clase. Al respecto, la crítica literaria Patricia Espinosa plantea que *Piñen* es un importante aporte a la narrativa no oral mapuche producida por mujeres, en un “oscuro, enrarecido y violento relato de formación sobre una joven mapuche que se rebela y que poco a poco va encontrando su rumbo en el conocimiento de sus raíces” (Espinosa, párr. 1). En ese sentido, los pilares centrales de la propuesta de Catrileo en *Piñen*, serían, para Espinosa, la voz femenina, la denuncia política y la exposición de la violencia contra quienes pertenecen a la nación mapuche. La marginalidad que atraviesa los tres relatos que componen *Piñen*, así, corresponden a “personajes [que] siempre son un otro marginado: en tanto mujeres, en tanto mapuche, en tanto pobres u olvidados” (Soto, párr. 7).

El mestizaje y la consecuente violencia que atraviesa la narración no solo se evidencia en la historia sino también en el uso del lenguaje, mezcla de mapudungun y chileno. A partir del título de la obra es que se pondrá el acento en el gesto, precisamente, de utilizar una palabra mapuche integrada a la lengua chilena. De este modo, se propone revisar el concepto de *piñen* y mugre, para luego observar la relación entre suciedad, lenguaje, la colonialidad que puede haber en el piñen en tanto concepto como el potencial político y reivindicativo de su uso en la obra de narrativa *Piñen*. Esta idea articulará el ejercicio de lectura aquí propuesto, centrándonos, principalmente, en sus estrategias empleadas para descentrar el lenguaje de su determinismo colonial. Para ello recurrimos conceptualmente a las estrategias micropolíticas del arte descritas por Suely Rolnik. Dichos insumos teóricos resultan esenciales, porque sitúan la “transformación afectiva de la vida” vinculada en su inmediatez política a las prácticas artísticas: “La transterritorialidad se crean las condiciones más favorables para la movilización de la potencia micropolítica en las prácticas artísticas” (30). Posición que será complementaria desde las perspectivas literarias esbozadas en la obra conjunta de Deleuze y Guattari, atendiéndonos de su “política literaria”. Esta triangulación teórica obedece a la profunda influencia que ambos autores ejercen en los postulados de Rolnik que procuran evidenciar las expresiones colectivas de la literatura en el imaginario social. Para Rolnik el arte tiene el potencial de intervenir en el tejido social y político de maneras sutiles pero significativas. Las estrategias micropolíticas se centran en la experiencia subjetiva y en la manera en que el arte puede afectar la percepción y la subjetividad de los individuos. En lugar de abordar la política desde una perspectiva macro, enfocada en estructuras institucionales,

Rolnik resalta la importancia de las prácticas artísticas en el nivel micro, donde pueden generar transformaciones a nivel personal y comunitario. En ese sentido, la clave de lectura del fenómeno artístico se orienta en la capacidad del arte para generar nuevas formas de conocimiento y comprensión. En síntesis, el arte puede proporcionar perspectivas alternativas sobre la realidad y desafiar las narrativas dominantes. A través de la expresión artística, se pueden explorar temas de identidad, resistencia y descolonización, como en el caso del uso de “piñen” en la obra de Catrileo, situación que nos proponemos abordar.

3. Mira como crece la maleza en el lenguaje

Pensaremos los tres cuentos que componen la obra en cuestión a partir del título que los engloba, ya que la misma autora nos indica que la palabra piñen es la única palabra mapuche de todas las que conviven con el castellano chileno en el libro que tiene traducción, a pesar de ser conocida transversalmente en el país. La autora traduce el vocablo de origen mapudungun de la siguiente manera: “se refiere al polvo o la mugre aferrada al cuerpo” (9).

En la jerga popular chilena, el piñen es mugre de la que hay que deshacerse. La persona a la que se le junta piñen es un “piñiñento”, adjetivo que también se usa para denominar a personas no solo sucias, sino de sectores marginalizados y en situación de pobreza. Así, el piñen es una mancha que marca y los piñiñentos la tienen. La marca de la mugre se transforma en una marca de clase, asociada a la pobreza y, muchas veces, producto de una “fatiga laboral” en el cuerpo compenetrada por un mal vivir.

Para los mapuche, que es donde se inscribe la escritura de Daniela Catrileo, “a través de la lengua respira la tierra (...) el mapudungun es el habla de la tierra” (Loncon, 2016). Desde esta cosmovisión, el polvo, que es tierra, es parte de la existencia, al igual que las personas, los animales, los cerros, los árboles; no se trata de entes separados. La tierra adherida a la piel conforma, junto al sudor y microorganismos, vida. También es la huella del movimiento de un cuerpo, de la tierra mezclada con el cuerpo, donde no hay divisiones humano/naturaleza, sino que se es un todo, como explica Loncon: “Desde el punto de vista cultural te permite hablar de una visión de mundo, donde el ser humano está hermanado con la naturaleza. O sea, nosotros estamos unidos a los cerros, nuestros nombres están hermanados con los animales, con las aves: eso es nuestra identidad” (55). En ese sentido, el piñen es vida que se mezcla con la vida humana, en un todo constante, como sucede en *Piñen*, el libro:

No todos tienen la suerte de la resurrección, esa es la injusticia del nombre. Se vuelve al barro del mismo modo en que nacemos. Como un matorral de cardos o yuyos que a pesar de la pena se agitan al viento y vuelven a ser maleza a la inversa: se muere para volver a la tierra seca (28).

La idea de maleza, suciedad y su inscripción en las corporalidades, posteriormente volverá a ser descrita como condición imaginaria de los barrios y sus territorialidades:

Una línea imaginaria delimita las fronteras del barrio. Se vuelve real entre cordeles que recortan la imagen obturada del que mira. Muchachas diversas cuelgan las ropas que se estrujan en tarros de pintura, en baldes de plástico [...] La mezcla de lavaza y piñen entre sus dedos (37).

La Real Academia de la Lengua Española ha integrado la palabra piñen en su diccionario, indicando que es “mugre adherida al cuerpo por desaseo prolongado”. Hay, entonces, una aceptación de la palabra mapuche, pero leída en clave colonialista: de segunda categoría, relacionada con lo sucio.

Catrileo despliega un lenguaje “sucio”, mestizo, mezcla de castellano chileno y mapudungun, que no responde a la supuesta pureza del lenguaje literario, pero que no incomunica, poniendo en la misma jerarquía al mapudungun que otras palabras que se utilizan a menudo en la literatura. Atraviesa la obra un quiebre con la unidad gramatical del lenguaje. El mapudungun se entiende sin problemas. Y si no se entiende, siempre se puede buscar el significado, parece decirnos Catrileo. Esto lo podemos apreciar en diversos fragmentos de la obra:

“La mamá del Juan llegó a fines de los setenta a trabajar para unos españoles en Las Condes. Mi laku era el jardinero de la misma casa. Él había llegado a principios de los setenta, luego de la muerte de su esposa” (15).

“A modo de trawün improvisado bajo las escaleras del pasaje, se vieron como nunca un grupo de cabezas morenas en la sombra de las ampliaciones” (16).

“Pura mari, me dice él, sonriendo cómplice, como si entre los invitados sólo yo pudiera enterarme de su secreto. Pura mari, le contesto, mientras camino hacia el computador” (48).

“Comienza la música y vuelve a sonreír. Iñche ta pura mari tripanu, dice más fuerte, como si al pronunciar esas palabras estuviera invocando su liberación” (48).

De este modo, Catrileo propone una escritura “con piñen”, una escritura *piñiñenta*, una mezcla de castellano chileno y mapudungun como gesto declarado de impureza, también como marca identitaria de lo popular. Es importante constatar

el gesto de Catrileo al prescindir de traducciones y de señales gráficas que podrían resaltar las palabras, pues así queda en evidencia la suciedad que persiste al interior del lenguaje, pero que también se busca agenciar una sedición en su interior, un ahondamiento en nuevas zonas del lenguaje, para poder así dar voz a experiencias marcadas por la marginalidad y la exclusión. Exclusión, incluso, de tener una lengua propia. Estas operaciones en la narrativa de *Piñen* dejan en evidencia una experimentación con el lenguaje que transita de lo gramatical a lo simbólico, en un afán por apropiarse de ese lenguaje mayor que excluye.

La experimentación del lenguaje, que situamos a través de Gilles Deleuze y Félix Guattari, responde a un polilingüismo patente en la narrativa de Catrileo, el cual no busca clausurar o establecer modalidades de reconocimiento, sino presentar la inmediatez de un devenir minoritario:

Servirse del polilingüismo en nuestra propia lengua, hacer de ésta un uso menor o intensivo, oponer su carácter oprimido a su carácter opresor, encontrar los puntos de no-cultura y subdesarrollo, las zonas del tercer mundo lingüísticas por donde la lengua se escapa, un animal se injerta, un agenciamiento se conecta (Deleuze y Guattari 44).

De este modo, la literatura de Catrileo, deja en evidencia esa marca de poder que nos obliga a pensar el lenguaje como algo libre de variación y cómplice de la violencia colonial y los determinismos de género.

Ahora bien, la colonialidad, sostiene Gabriela Veronelli, “introduce una clasificación básica y universal de la población mundial en términos de raza. La invención de la raza resulta nodal y fundamental porque transforma las relaciones de superioridad e inferioridad —previamente entendidas como producto de la guerra, la dominación y el poder— en fenómenos ahistóricos y naturales” (38). Si todo dispositivo colonial es, en esencia, una relación de dominación y sometimiento, podemos trasladar dicho análisis al lenguaje para sostener la pregunta por *cómo* se ve reflejada dicha condición colonial en la literatura. Pero, también, más importante aún es dejar en evidencia el modo en que la literatura permite dar voz a esas experiencias e “identidades” marcadas por la exclusión y la marginalidad.

En ese sentido, Veronelli plantea que también existe una colonialidad del lenguaje, la cual es una de las facetas del proceso de subalternización de las poblaciones colonizadas a través de la racialización, porque el “aparato epistémico-ideológico de la modernidad permite a la imaginación colonial presuponer a los colonizados como seres menos-que-humanos, expresiva y lingüísticamente” (48). De este modo, se liga a la lengua, la gramática, la civilización y la escritura

alfabética con el conocimiento y, en consecuencia, serían las características del lenguaje “en sentido pleno” —porque los colonizadores tienen lenguaje y los colonizados carecen de él determinando, de este modo, una *concepción colonial del lenguaje*, libre de variación alguna, en que toda posición de alteridad y minoría se ve excluida, incluso de tener una lengua propia y, con ello, de la posibilidad de modificar/variación la estructura de poder dominante en el lenguaje. Esta es la condición que Gilles Deleuze y Félix Guattari constatan al definir los límites conceptuales de lo que sería una *literatura menor* o, si se prefiere, la condición de ingreso a toda concepción política de la literatura:

¿Cuántos viven hoy en una lengua que no es la suya? ¿Cuánta gente ya no sabe ni siquiera su lengua o todavía no la conoce y conoce mal la lengua mayor que está obligada a usar? Problema de los inmigrantes y sobre todo de sus hijos. Problemas de las minorías. Problema de una literatura menor, pero también para todos nosotros: ¿cómo arrancar de nuestra propia lengua una literatura menor, capa de minar el lenguaje y de hacerlo huir por una línea revolucionaria sobria? (33).

Si con los posicionamientos de Rolnik subrayábamos el potencial insurgente del arte, ahora sostenemos, a través de Deleuze y Guattari, que dicho proceso de experimentación para volcarse en una decolonización efectiva de las lógicas capitales y coloniales, requiere de una “desterritorialización” del lenguaje dominante. Para así dar cuenta de esa expresividad singularmente colectiva en que la reapropiación de la vida se traduce en una reapropiación del lenguaje, en este plano, Rolnik apuesta por la potencia de un “contagio potenciador” (81). El cual se traduce no solo en el lenguaje escrito, sino también el corporal, oral y artístico. En dicha huida por una línea revolucionaria sobria, sostenemos, se inscribe la propuesta narrativa de Catrileo.

4. Conclusiones

Se ha determinado el modo en que *Piñen*, Catrileo, evidencia la colonialidad y sus ejercicios de racialización. Si el piñen es una entidad que convive con el cuerpo, que se crea también con él en los desgastes corporales y principalmente laborales, Catrileo pone en cuestión, a la vez que evidencia, la lógica etnocéntrica, de la colonialidad del ver propio de la modernidad/colonialidad (Barriendos). Los siguientes fragmentos, presentes en *Piñen*, resultan representativos para una reflexión sobre los modos en que el dispositivo colonial opera en las esferas afectivas, corporales y lingüísticas, las cuales son tensionadas por Catrileo.

Un cura con una sonrisa del sureste de Europa. Nos purificaba una vez más por nuestras faltas, pero en esos tiempos no lo sabía. No sabíamos qué era América ni qué era Europa. En realidad no sabíamos nada, salvo rezar y tener hambre (Catrileo 18).

Mientras todos los cabros del barrio nos miraban como si fuéramos un grupo de cobardes por ser lo que no éramos; y de alguna forma era verdad. Era como mentirle a la raza. Sabíamos más de la Santísima Trinidad que de Ngünechen (22).

Nos preguntó si conocíamos el significado o la procedencia de nuestros apellidos. Nosotras respondimos con timidez, negando con la cabeza. Pensábamos que nos iba a retar (...). Ese día aprendimos que éramos mapuche para los ojos de los otros. Antes de ese día éramos sólo niñas y niños (51).

Será, por lo tanto, esta intimidad corporal y radical del cuerpo femenino vulnereado, el pivote de una experimentación a través del lenguaje y la literatura que busca, precisamente, implementar una sedición contra el dispositivo colonial del lenguaje. Porque, regresando a la noción de literatura menor en Deleuze y Guattari, la línea sobria del devenir político de la literatura radica en la posibilidad de romper con dicha homogeneidad estructural del saber-decir, enunciar y hablar:

Las tres características de la literatura menor son la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato-político, el dispositivo colectivo de enunciación. Lo que equivale a decir que “menor” no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de llamada mayor (o establecida) (Deleuze y Guattari 31).

Es decir, la condición y posibilidad de enunciación, radica en sus condiciones de resistencia. La escritura de Catrileo se enuncia desde un componente colectivo, que genera inmediatamente una enunciación.

Ahora bien, uno de los potenciales políticos de *Piñen* se encuentra no solo en su forma, el uso del lenguaje sucio, la puesta en cuestión de los roles. También, temáticamente, la obra habla de aquellos cuerpos que, según Suely Rolnik, serían ubicados en una “menor valía social”, realizando por ello Catrileo un gesto político radical. Para Rolnik, en efecto, estos cuerpos corresponden al “cuerpo pobre, del trabajador precarizado, del refugiado, del negro, del indígena, de la mujer, del homosexual, del transexual, del transgénero” (121). Y, en este marco, es precisamente que la *mapuchada*, a quien refiere la obra, exhibe la experiencia del *margen del margen*: sujetos marginalizados socialmente y también de forma territorial, la diáspora mapuche, el margen del margen de San Bernardo, pueblo ya al margen de la metrópoli santiaguina. Porque en *Piñen*, podemos observar lo que Suely Rolnik indica que es la intención de las insurrecciones micropolíticas;

vale decir, la “potenciación” de la vida o la reapropiación de la fuerza vital en su potencia creadora. *Piñen* construye de esta forma una poética del margen, potencial político que se conecta con un devenir minoritario en donde la intención de insurreccionarse, como señalaría la filósofa brasileña, micropolíticamente es la “potenciación” de la vida:

reapropiarse de la fuerza vital en su potencia creadora. En los humanos, la reapropiación de la pulsión depende de reapropiarse igualmente del lenguaje (verbal, visual, gestual, existencial, etc.), lo que implica habitar el lenguaje en los planos que lo componen: el de la expresión del sujeto y el de afuera-del-sujeto que le da movimiento y transforma el lenguaje (120).

Por tanto, y a modo de conclusión, podemos sostener: el ejercicio de transformación y experimentación que se pone en práctica en *Piñen*, decanta en una potencia micropolítica que deviene menor, se nutre de la vida social e interviene en ella, articulando lo personal y lo colectivo a la vez que agrieta las representaciones hegemónicas del “ser mujer, mapuche y popular” en contextos que la lógica colonial-capital cierne sobre la vida. Así, la autora sitúa su escritura en un gesto de resignificación y reivindicación de la mugre como marca identitaria y de memoria, que posibilita procesos de resistencia en la medida que la obra desdibuja las categorías y jerarquías del lenguaje dominante. Tal como se ha abordado en el trayecto de este escrito, el coeficiente político del trabajo de Catrileo en *Piñen*, por lo tanto, se cifra en este desmantelamiento de las relaciones de poder, la disolución del sistema de género y los roles que han determinado tanto los lenguajes como los cuerpos.



Bibliografía

- Barriendos, Joaquín. “La colonialidad del ver: hacia un nuevo diálogo visual interepistémico.” *Nómadas* 35 (2011): 13-29.
- Barros, María José. “La poesía de Daniela Catrileo: Escribir la diáspora mapuche y la (im)posibilidad del retorno.” *Perífrasis* 26 (2022): 65-83.
- Bloomfield, Fabián A. “A propósito de la literatura mapuche contemporánea: Daniela Catrileo y la poesía mapuche urbana incipiente del siglo XXI.” *Acta literaria* 58, (2019): 161-167.
- Catrileo, Daniela. *Río Herido*. Santiago, Los libros del perro negro, 2013.
- Catrileo, Daniela. *El territorio del viaje*. Santiago, Archipiélago Ediciones, 2017.

- Catrileo, Daniela. *Guerra Florida/Rayülechi malon*. Santiago, Del aire editores, 2018.
- Catrileo, Daniela. *Invertebrada*. Zurich, Luma Foundation, 2017.
- Catrileo, Daniela. *Niñas con palillos*. Santiago, Balmaceda Arte Joven ediciones, 2014.
- Catrileo, Daniela. La raza / la clase. Sobre Piñen, de Daniela Catrileo". Entr. Claudia Zapata. *La Raza Cómica*. Web. 30 jul. 2022. <https://razacomica.cl/sitio/2020/01/08/la-raza-la-clase-sobre-pinen-de-daniela-catrileo-2/>
- Catrileo, Daniela. *Piñen*. Santiago, Libros del pez espiral, 2019.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka, por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar. México, Ediciones era, 1978.
- Espinosa, Patricia. "Piñen". *Las Últimas Noticias*. 8 may. 2020. <https://www.lun.com/>
- Loncon, Elisa. "La descolonización de la lengua". Entr. Daniela Farías y Virginia Soto. *Visión Universitaria*, Pontificia Universidad Católica de Chile. Agosto-septiembre 2016. 50-55. https://issuu.com/visionuniversitaria/docs/ru_140/50
- Moraga, Fernanda. "Nosotras champurrias/nosotras mapuche". Guerra florida de Daniela Catrileo. *Rev. chil. lit.* 104 (2021): 73-98.
- Rolnik, Suely. *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.
- Soto, Gerardo. "«Piñen», de Daniela Catrileo: Ser mujer y mapuche". *Cine y Literatura*. 15 jun. 2020. <https://www.cineyliteratura.cl/pinen-de-daniela-catrileo-ser-mujer-y-mapuche-en-santiago-de-chile/>
- Veronelli, Gabriela. Sobre la colonialidad del lenguaje. *Universitas Humanística*, No. 81 (2016): 33-58. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79143218015>

