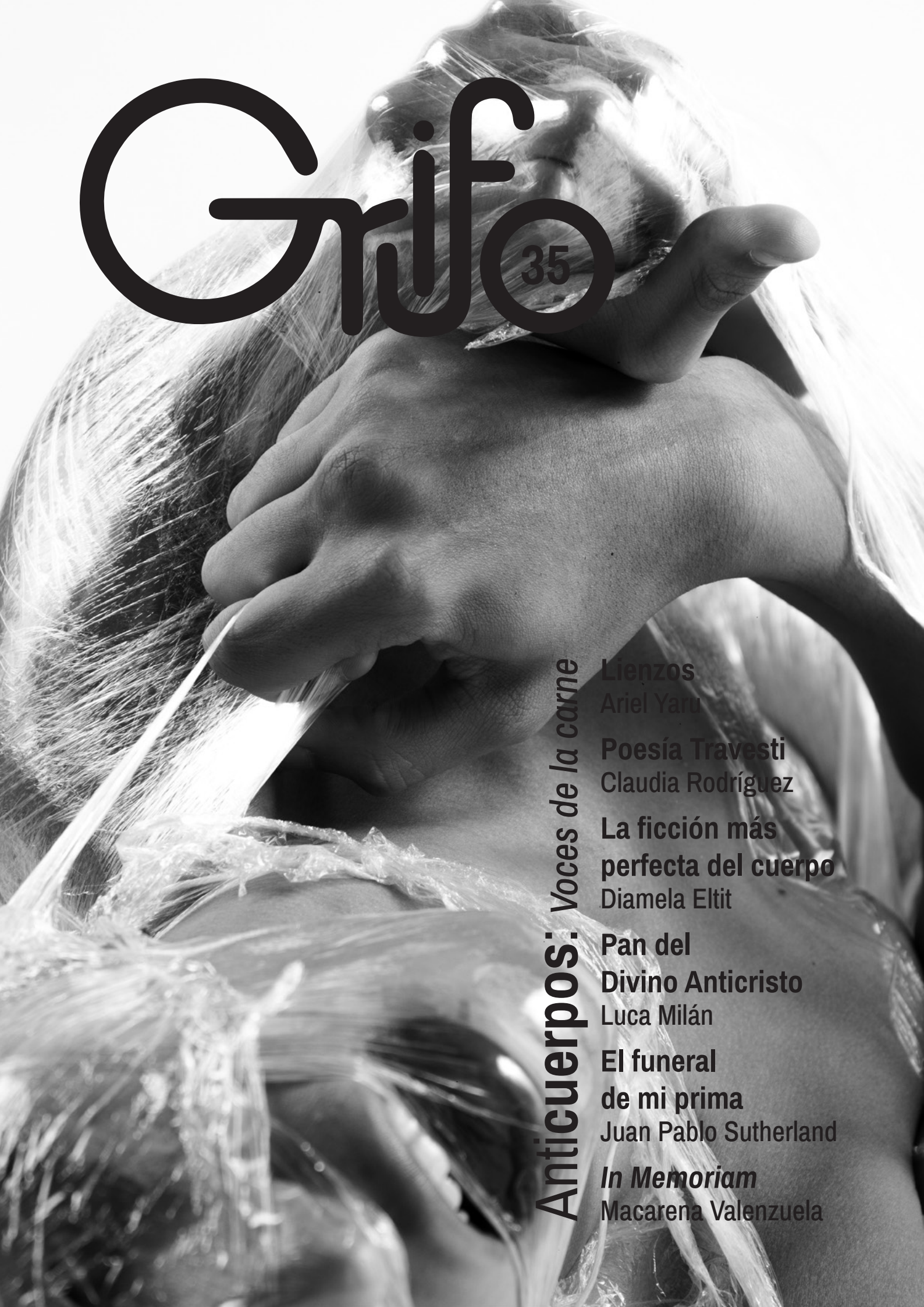
Grifo 35



Anticuerpos: *Voces de la carne*

Lienzos
Ariel Yaru

Poesía Travesti
Claudia Rodríguez

La ficción más perfecta del cuerpo
Diamela Eltit

Pan del Divino Anticristo
Luca Milán

El funeral de mi prima
Juan Pablo Sutherland

In Memoriam
Macarena Valenzuela

Comité Editorial
Noemí Ruiz
Daniel López
María Paz Spencer
Chris Atherton
Luca Milán

Comité Diseño
Dominique Lobos
Soledad Cárcamo
Vanessa González
Fernanda Abarca
Rocío Ergas
Camila Moya
Pamela Salas

Comité Difusión
Tatiana Millahual
Antonio Salas
Claudio Cisternas
Ignacia Barros
Nicols Fierro
Mariana Valdés

Comité Producción
Natalia Sánchez
Marcela Astete
Pierinna Pérez-Blanco
Gonzalo Rocha
Nicolás Galleguillos
María José Aravena

Ilustrador
Alejandro Manríquez

Fotógrafo
Oscar Salgado

Diseño y diagramación
Dominique Lobos

Julio 2018
Santiago de Chile
Escuela de Literatura Creativa
Facultad de Comunicación y Letras
Universidad Diego Portales

Esta publicación es producto del trabajo realizado en el curso de Producción Editorial I, a cargo de la profesora **Paloma Domínguez**.

Editorial

La escritura conlleva tomar decisiones y posturas sobre estructuras, formas, palabras y voces que definen un texto como único. Cuerpos, pieles y músculos nos determinan de igual manera, tanto libertad como condena. Las letras y la carne son aspectos que buscamos redefinir, diseccionar y reconstruir a nuestro antojo, transformándose constantemente: adquieren distintos sentidos e interpretaciones, pues las dos son parte de un juego que nos deja vulnerables a la mirada ajena. Solemos mostrar solo fragmentos y vistazos de nuestro ser, pero a través de las palabras se descubre el velo que nos oculta, dejando al desnudo nuestra verdadera composición.

En estas páginas se leen cuerpos hermosos, mutilados, deformes, dependientes, aceptados, lujuriosos, olvidados, que buscan un oído dispuesto a prestarles atención. Sus diferencias se hacen evidentes, contrastando y destacando sus características, oponiéndose a sí mismas, anulando y abrazando al texto ajeno. Una antítesis contenida en cada letra, en constante coqueteo entre conceptos y significados.

La sociedad les dice que su existencia es incompleta, que con ayuda del plástico, químicos y hormonas pueden llegar a ser funcionales. Ahora son híbridos, un cuerpo-texto conformado de mito, naturaleza y tecnología, en un limbo entre naturaleza y artificio.

La problemática que se evidencia es la restricción de la elección sobre la configuración propia del cuerpo-texto, cuando su lengua es atada, cuando el físico es violentado, invisibilizado, la opinión arrancada de sus manos. Somos testigos día a día del cuerpo marginado, maltratado, silenciado, víctima de la fobia e ignorancia. Su única arma es su lengua, su único espacio para lanzar una estocada estas hojas.

En este nuevo número de revista *Grifo*, *Anticuerpos: Voces de la carne*, diversos discursos rugen generando una armonía de creación que busca el escape de las ideas sobre el cuerpo. Basta con acercar nuestros oídos y atender a lo que nos susurran. Voces que se presentan ante sus lectores de forma sugerente, contradictoria y subjetiva. Se despojan de sus ropas y desnudas se disponen a ser estudiadas por la mirada curiosa del público.

Índice

4 **La máscara hoy** | *Bernardita Bolumburu*
6 **Poesía Travesti** | *Claudia Rodríguez*
8 **Consumos perpetuos** | *Gonzalo Rocha*
10 **La ficción más perfecta del cuerpo** | *Diamela Eltit*
13 **El cuerpo que habito** | *Devil Katy*
14 **Pan del Divino Anticristo** | *Luca Milán*
16 **Asedios** | *Eugenia Prado Bassi*
18 **Lienzos** | *Ariel Yaru*
22 **Cuerpos en tránsito** | *Daniel López*
24 **Espinazo profundo** | *Rocío Ergas*
26 **El funeral de mi prima** | *Juan Pablo Sutherland*
28 **Trans Bambalinas** | *Pez SpeJa*
30 **Apuntes de amateur** | *Pierinna Pérez-Blanco*
31 **Panal de abejas** | *Noemí Ruiz*
32 **Creo que no quieres que exista** | *Amanda Teillery*
34 **In memoriam: Macarena Valenzuela**
38 **Poesía Visual** | *Jack Leibur*

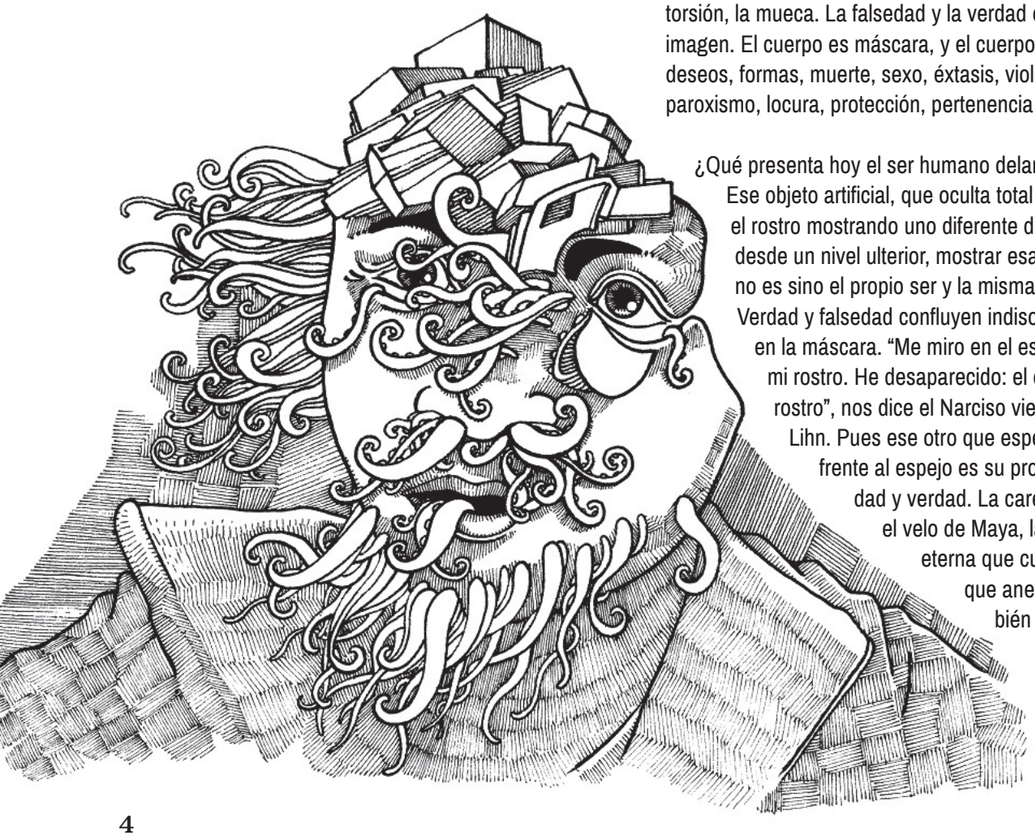
Bernardita Bolumburu

La máscara hoy:

Fragmentos de un cuerpo irreal

Narciso se mata porque toma conciencia de que ama lo falso
Historias de amor, J. Kristeva

La máscara, elemento presente en la historia de la humanidad desde las más antiguas civilizaciones, hoy no ha perdido el sentido; por el contrario, lo abraza, lo envuelve y lo contiene. La pregunta es cuál es el sentido que la máscara lleva y oculta desde tiempos remotos, que su etimología nos sugiere la acepción 'delante de la cara' y que hoy en día se nos presenta a través de las metamorfosis del siglo XXI.



"Mientras bebe, seducido por la imagen de su belleza que ve, se enamora de un reflejo sin consistencia, toma por cuerpo lo que solo es una sombra" nos cuenta Ovidio frente al abismo narciseano. ¿Es que lo que realmente Narciso amaba no era su reflejo sino más bien su máscara? ¿Es la máscara el espejo de la vida?

Habitar un cuerpo que no pertenece. Vivir dentro de una mente extraña. Proferir palabras que no se identifican con la mente. La parte por el todo. Rostro por cuerpo. Máscara por rostro. La máscara que recorre todo el cuerpo, de pies a cabeza. Portando la careta. Representando la obra. Reflejando la imagen del espejo, la inversión, la torsión, la mueca. La falsedad y la verdad en la misma imagen. El cuerpo es máscara, y el cuerpo es piel, carne, deseos, formas, muerte, sexo, éxtasis, violencia, obsesión, paroxismo, locura, protección, pertenencia y ajenidad.

¿Qué presenta hoy el ser humano delante de su cara? Ese objeto artificial, que oculta total o parcialmente el rostro mostrando uno diferente del real para, desde un nivel ulterior, mostrar esa alteridad, que no es sino el propio ser y la misma identidad. Verdad y falsedad confluyen indisolublemente en la máscara. "Me miro en el espejo y no veo mi rostro. He desaparecido: el espejo es mi rostro", nos dice el Narciso viejo y moderno de Lihn. Pues ese otro que esperaba encontrar frente al espejo es su propio vacío, falsedad y verdad. La careta, la caverna, el velo de Maya, la apariencia eterna que cubre la vida. Lo que anestesia pero también lo que enfrenta.

Es simulacro de la vida, impostura y pantalla; pero es también una verdad. La otra verdad que se porta y se oculta; que protege, esconde y conduce a actuar. Es ese antifaz que permite "ser otro".

Desde las culturas más arcaicas y primigenias, la máscara y su uso guardan un simbolismo muy importante en el teatro, la música, la danza y los rituales en torno a la vida y la muerte. De acuerdo a rastreos etimológicos, la palabra remite a una mezcla de orígenes lingüísticos; entre estos, la de "careta", y "disfraz", proveniente tal vez del árabe *máshara*, que quiere decir "bufón", "payaso" o "personaje risible".

Los historiadores y antropólogos relacionan el surgimiento y uso de la máscara paralelo al proceso de autoconciencia del ser humano, que tiene lugar en las primeras civilizaciones. En la conciencia de ser, de existir, está también la conciencia de la alteridad. Concebir la individuación presupone epistémicamente la noción del "otro" indisoluble. Ahí está la máscara, la alteridad llevada al plano artístico para mostrar una verdad. Así, la máscara se presenta como una representación e imitación de la realidad llena de símbolos que van configurando, a través de la poesía, estereotipos de la conducta humana, los cuales revelan el inconsciente individual y colectivo de una sociedad.

Las primeras representaciones de la máscara que se conservan se encuentran en los egipcios, griegos y romanos. Con acento especial en la cultura ática, pues en el teatro griego la máscara era el elemento esencial: radica allí todo el sentido de la representación, de la mimesis y de la poesía. De arte y artificio. Se da aquí la abstracción del sentido: lo visible se concentra en los elementos primordiales y claves que hacen de un rostro esa máscara.

"Sentía la necesidad de comenzar a vivir ¿comenzar a vivir mi verdadera vida? Incluso en el caso de que se tratara de una pura mascarada y no de mi vida, realmente había llegado el momento en que debía ponerme en marcha, avanzar arrastrando mis pesados pies" reflexiona Koo-chan en *Confesiones de una máscara* de Mishima. En este sentido, la máscara no es solo careta, mueca, falsedad y distorsión de la realidad. Es simulacro de la vida, impostura y pantalla; pero es también una verdad. La otra verdad que se porta y se oculta; que protege, esconde, y conduce a actuar. Es ese antifaz que permite "ser otro". Es lo que cubre al asesino de *Un baile de máscaras*; lo que esconden las deformidades en el *Fantasma de la ópera*; lo que ahoga, detrás de un maquillaje artificiosamente feliz, la amarga tristeza de *Il Pagliachi*; lo que hace circular las figuras pop a través de cirugías estéticas que anulan la identidad en *El ojo de la patria*; o lo que esconde a hackers que deambulan por el ciberespacio detrás de la máscara de *V de Vendetta*. La careta como el espejo de una identidad subsumida por el reflejo.

El vacío de sentido que deja la condena de Narciso por autoadular la falsa imagen que revela su acto fallido, su ser oculto y profundo, es también un vacío dentro del barroquismo que envuelve el siglo XXI en todo sentido. Esa fatua vanidad, estéril y polisemántica al mismo tiempo, que termina siendo una impostura, es una de las características de la máscara en el mundo de hoy, expuesta a través internet, redes sociales y construcciones mediáticas.

¿Qué llena de horror a Narciso, finalmente? Reflejarse en la nada, en el vacío, en lo falso, que termina siendo su propia identidad, y por ello su máscara. Su propia otredad que representa la falsa e inherente inclinación del ser humano hacia la apariencia y el artificio. Hay en Narciso, pues, una falsa imagen, que volviendo al eterno ciclo, es verdadera. El cuerpo es rostro, es imagen y es reflejo. El teatro es verdad en tanto es artificio y representación. La identidad, la identificación en el cuerpo y la máscara de hoy se unen en la apariencia, en una verdad que se oculta y se refleja cíclicamente en un espejo.

Claudia Rodríguez

Poesía Travesti

La penetración nocturna de la belleza en los agujeros dolientes del travestismo resiste al hambre final de la palabra atragantada. Diatriba de aliento rancio y genital deforme que exige la presencia de los moribundos. La lengua húmeda y tajeada vierte su saliva dolorosa sobre las porquerías del crepúsculo y se reconoce a sí misma en la cobardía de la supervivencia.

No hay nada más desagradable que la vida, apesta como el polen. A la esta le pega su pareja y a mí me maltrata la amistad. La amistad es una voluntaria confrontación. La Delirio me grita en la calle, *eeeellla la poeta... ¡Qué pretenciosa soi, cuando decí que escribí poesía! Nada de lo que me lees rima. Escribir es otra cosa, no lo que decí que hací. La escritura primero que nada ¡¡¡wueona!!! es de cosas bellas, no porquerías. La escritura no puede ser las mismas conversaciones de todos los días, ni mis problemas. Si el este me pega... eso no puede ser literatura.*

Siempre he vivido con personas que me han pegao: mi mamá, mis hermanos, mis primos, los hombres, otras travestis, la policía; en el colegio, en la calle, por mala, por maltrecha, por no quedarme callá, por contestar rabiosa. Cachetá y puñetazos. En la cara, en las costillas y los testículos. Si me arrodillaron a guaracazos a nadie nunca le importó. Las cortadas que tengo no debieran ser ni una palabra que recordar, sino todo lo contrario, pura vergüenza y fracaso. La poesía, como decí vo, no e' ni amarga ni venenosa como nosotras.

Soy así porque dejé de perdonar. Desde muy niñito fui forzada por los hombres a no perdonar, por mi vida, porque dejar de perdonar significa mantenerme, proveerme, guarecerme sola. Aprendí a alimentarme por generosidad, porque si yo sobrevivo, sobrevivirán más y más travestis, locas y monstruos. Ustedes no saben del terror que se siente al mirar el odio podrido en los ojos de los hombres que nos buscan para tener sexo, sexo que es imposible que sea sexo, porque es venganza, el juego de poner sus manos en el cuello y dejarse amasar, apoderar, estrangular, por unos miserables pesos, el juego de asfixiar para reconciliarse desesperadamente con sus fracasos, por sus pichulas deformes que no penetran, ni acarician, ni rozan, con sus picos insignificantes, secos, con erecciones hilachentas, glandes inflamados y prepucios negros, incapaces de eyacular, creyendo que nos pagan con su imposibilidad de sentir, porque nunca alcanzaron a sentirse hombres, por esa hombría roma, desenchufada, que nunca tuvo nombre, porque nunca penetraron, ni acariciaron, ni rozaron sin sus tulas, porque las tulas siempre deben ser grandes y duras y el haber nacido así, truncos, lleutos, los obliga a vengarse a toda costa en nosotras, desarmados, por sus escombros, con las mariquitas pobres, a las que desde siempre dicen que merecemos morir. Soy así porque supe olerlos, supe descifrar que sería yo o ellos el alimento. Desde niñito supe leer su necesidad de sangre por la desesperación de no ser perfectos y aprendí de ellos. Todo lo que soy como travesti lo aprendí de hombres maltrechos que nos niegan y se oponen a que aprendamos a leer, hombres de los que no se puede esperar nada porque nacieron deformes. Soy la Marilyn travesti que se come a los hombres como un acto de generosidad hacia mis amigas travestis, porque sé que no existe perdón con hambre.

Mi país y su fascismo hicieron de mí una travesti hambrienta, friolenta, cobarde. Imagínate tener ganas desesperadas por desaparecer y, sin sorprenderte ni temer, darte entera a ese placer, a la gratificación de dejar, de desatarte, de renunciar a todo esto: al hambre, al frío, a la cobardía. De dejarle el mundo entero a los dioses, a los jueces, a los amos inútiles, a todos los fracasados.

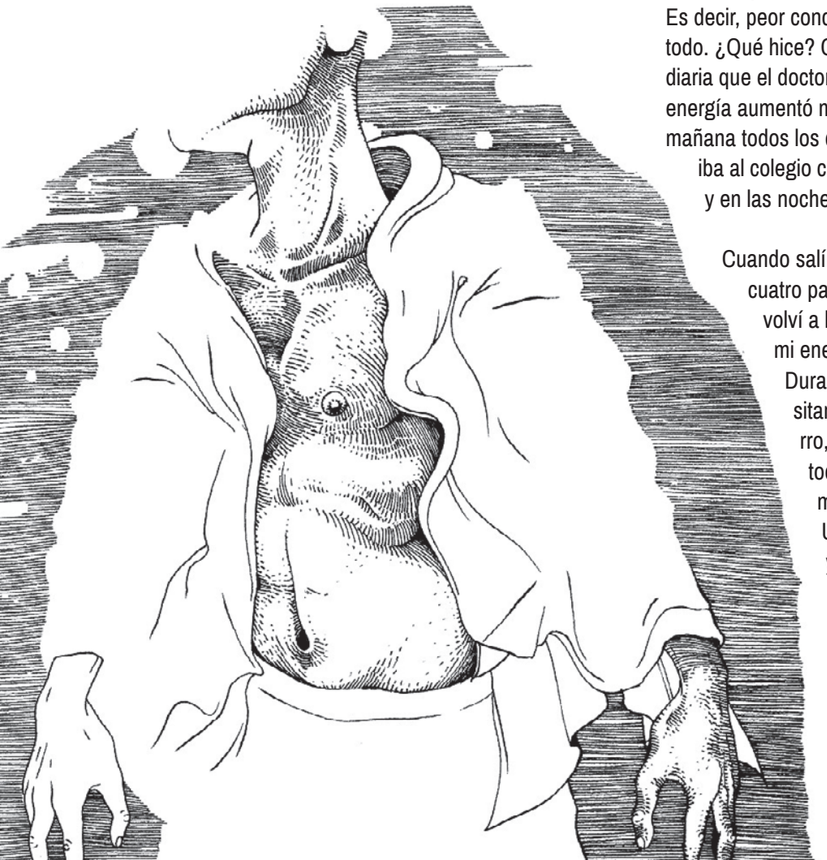
Pude haber nacido heroica pero, me hice cobarde. Soy cobarde por todo lo que pienso, por el crédito que le doy a lo saludable y necesario de lo fijo, por todo lo que no me lleva a pensar en el placer de morir. Por preguntarme *¿Qué voy a comer mañana?* La peregrina inquietud de mi madre... Y si no tengo nada que comer ¿cuánto duraré viva? ¿Alcanzarán a verme el pellejo pegado a los huesos? ¡¡¡Qué preguntas más cobardes!!! La cobardía de no morir me embarga. Tengo miedo de morir así como de no tener trabajo ni vacaciones, como de no casarme y que venga un terremoto fulminante y me desordene el cajón de los sostenes. Soy tan cobarde como las mujeres heridas que no disparan, que no acuchillan, que no arañan ni escupen a nadie. La cobardía de no morir se va acumulando junto con las armas con las que no matamos a nadie. Somos como este país fascista, no morimos ni dejamos morir en paz, cuando morir podría ser la única decisión propia a la mano, para que se queden con todo ¿qué importa? Para que se queden sin esclavas y sin amantes, para que se queden con esta vida que no es vida, con este mundo que no es mundo, con este fracaso. Vivo apegada a lo que los terremotos, los volcanes y el mar insisten en separar. Es cobardía no gritar que la ciudad se mueve todo el tiempo y que el mar fluye bajo nosotras.

Ustedes no saben del terror que se siente al mirar el odio podrido en los ojos de los hombres que nos buscan para tener sexo, sexo que es imposible que sea sexo, porque es venganza.

Gonzalo Rocha

Consumos perpetuos

Entre certezas y casualidades se determina el uso maquinal, la labor sistemática que al ser humano le corresponde y le da de comer. Quizás en esa dinámica el humano adquiere el desgaste, la falla de su mecanismo y conoce el bendito medicamento que se transforma en combustible para el proceso biológico con que se comprometió.



Hace ocho años, un médico en Ovalle me recetó Eutirox de 25mg. Me dijo “te va a hacer bien consumir un poco. Tu producción natural de tiroxina está bajita”. Además, me dio una receta de Mentix porque yo creía tener déficit atencional. No sabía nada en ese momento acerca de ningún medicamento y menos sobre sus efectos, solo confiaba ciegamente en los doctores. Los empecé a tomar y me sentí más rápido, más despierto. Superior a mi versión sin medicamentos.

Ese mismo año, en una clase de biología, estudiamos la función de la tiroxina en el metabolismo humano. Supe que si un cuerpo fabrica menos tiroxina su energía es menor. Es decir, peor concentración, peor estado de ánimo, peor todo. ¿Qué hice? Comencé a tomar cuatro veces la dosis diaria que el doctor me había dado. En unos meses, mi energía aumentó muchísimo. Despertaba a las seis de la mañana todos los días, me bañaba con agua helada y me iba al colegio caminando. Por las tardes iba al gimnasio y en las noches jugaba hasta dos partidos de futbolito.

Cuando salí del colegio, mi vieja me pilló tomando cuatro pastillas en vez de una. Me retó bastante y volví a la dosis inicial. En seis meses engordé, mi energía disminuyó y empecé a deprimirme. Durante mis dos primeros años como universitario abusé del Mentix, del café, del cigarro, de la marihuana y del ayuno. Viajaba todos los días a la Universidad absolutamente dopado y al borde del desmayo. Un día este abuso me pasó la cuenta y me desmayé. El susto fue tremendo.

Durante mis dos primeros años como universitario abusé del Mentix, del café, del cigarro, de la marihuana y del ayuno. Viajaba todos los días a la Universidad absolutamente dopado y al borde del desmayo.

Me sentí como los computadores que, al sobrecalentarse, se reinician hasta que se quema el disco duro. Me cambié de carrera y empecé un nuevo tratamiento con tiroxina. Me recetaron 75mg. Pensé que no habría más complicaciones. Dejé los estimulantes y seguí fumando mucho.

En un par de meses comencé a sentir hormigueos, me costaba respirar e impulsos eléctricos recorrían mi cuerpo. Usaba toda mi voluntad en quedarme adentro de la sala, a pesar de sentir que moriría ahí mismo. No era capaz de prestar atención a nada. Un día, la situación se tornó insostenible y pedí hora al médico. Casi automáticamente el psiquiatra diagnosticó ataque de pánico y me recetó Clonex. Me sentí derrotado. Yo sabía más o menos qué era el clonazepam, pero estaba tan mal que solo lo tomé. El doctor me dijo que el tratamiento duraría al menos seis meses, porque había que evitar a toda costa que los ataques se repitieran. Me sentía falsísimo, incapaz de expresarme con naturalidad, como si el medicamento ocultara toda mi basura sensible bajo una alfombra química.

Luego de un mes de consumo perdí la receta y quedé sin clonas. Para conseguir más tenía que pedir otra receta. Finalmente, decidí investigar un poco sobre el clonazepam y di con un testimonio de la escritora Liliana Colanzi. Ella hablaba de cómo se volvió dependiente al medicamento tras finalizar sus estudios universitarios. Cuando leí que gente que consumía clonazepam por un año se tardaba 3 o 4 en dejarlo, supe que también me pasaría. Aunque me asustaba la idea de hacerlo sin supervisión médica, lo dejé igual. Al tercer día de abstinencia salí a trotar, pensando que así el químico sería rápidamente eliminado de mi cuerpo. Mis latidos y mi respiración eran arrítmicos, todo alrededor era extrañísimo y me sentía vulnerable.

Llegué al departamento, me saqué la camiseta y, todavía sudando, leí la primera pagina de un manual de edición. No entendí nada e, invadido por una angustia terrible, tuve por primera vez pensamientos suicidas. Imaginé que un poder superior al de mis fuerzas conscientes me haría saltar por el balcón sin que pudiera hacer nada. Después de eso llegó un amigo. Con él pude hablar sobre lo que me ocurría y encontrar algo de calma. No tuve peor día que ese. Al cabo de dos meses me sentí mejor, aprendí a lidiar con los hormigueos, la angustia y el miedo a través de la respiración.

Fui a mi chequeo médico anual. Le conté al doctor lo de las clonas y que las había dejado. Me examinó y me dijo que tenía la presión alta, así que me mandó a hacer unos exámenes carísimos. Me tomé las pruebas y le envié los resultados vía mail. Me diagnosticó hipertensión y dijo que debía tomar un nuevo medicamento. De por vida. Me reí y empecé a consumir la nueva sustancia.

Hoy en día sigo consumiendo ambos medicamentos, pues de no hacerlo mi cuerpo se volvería disfuncional, como un auto sin gasolina ni aceite. Sin embargo, continúo buscando una energía limpia y renovable. Una medicina integral que atienda al cuerpo como mecanismo total, no como fragmento del que hay que eliminar síntomas específicos. Es una búsqueda voluntariosa empeñada en dudar de cada medicamento, cada emoción, cada alimento y cada fanatismo en el que inevitablemente me sumergiré.

Diamela Eltit

La ficción más perfecta del cuerpo

Diamela Eltit desarrolla la problemática del cuerpo sujeto a la intervención de agentes externos que le quitan su dominio y lo convierten en un objeto reprimido, sumiso y ciego, regido siempre bajo reglas biopolíticas que lo convierten en una ficción de consumo.

Escribir, pensar ciertos procedimientos, ordenanzas, estéticas, privaciones y excesos implica un riesgo. Desde el centro de ese riesgo es que he pensado el cuerpo como una ficción del sistema, como una privilegiada sede de discursos convencionales que se incrustan de manera ósea, dura, para escribir allí sus mandatos. Una determinada narrativa oficial que recorre eficazmente los escenarios corporales y mentales para naturalizarse y así extender una red de complejos hilos de poder.

El sistema, mediante el conjunto de instituciones que lo conforman, hace del cuerpo un relato o quizás habría que decir "su" relato. Pero esta ficción y su escritura es normativa, rígida y lo que busca es alejar al cuerpo del cuerpo para transformar la materia corporal en un desliza-miento fantasmático, en una inexistencia, un simple resto ante el otro de sí: el cuerpo discursivo implantado por la totalidad de discursos para ocupar e invadir la sede del cuerpo subjetivo y simbólico del sujeto y establecer sus allí sus presupuestos arbitrarios que ordenan sujeciones.

Controlar los cuerpos no es una tarea ni demasiado compleja ni menos sutil. Se trata de diseminar para inscribir los recursos y los discursos específicos de las instituciones y de las tecnologías, para así imponer un modelo siempre inaccesible, desfasado, ornamentado por la carencia, la histeria o la culpa.

Si observamos la historia del cuerpo podemos ver, en los tiempos y sus técnicas más materiales, cómo muta (interesadamente) la construcción hegemónica.

No es lo mismo un cuerpo renacentista que ese mismo cuerpo (aunque otro) pensado en el siglo XXI, porque de siglo en siglo los discursos, las tecnologías y sus mandatos ejercen, en medio de los torbellinos de los tiempos, sus modelos. Pero no se trata de un simple modelo en el sentido más superficial del término, ni de una apariencia o una máscara, lo que se busca en realidad es llevarlo a un límite para así limitarlo.

Ahora mismo, el cuerpo es un territorio invadido por la más perceptible biopolítica: el gran campo del hambre o del exceso, del vómito o de la privación, el material más rentable para los quirófanos, invaluable para las industrias químicas, los laboratorios y para qué seguir. Insumo para la apretada madeja del lucro o como campo de ensayo y, en el centro, las mujeres. Ellas representan los imaginarios intervenidos y domesticados por la suma de discursos que, de manera exacta, penetran y obligan. Las redes biopolíticas, su invasión masiva, son extensas, asombrosas, van desde la piel al órgano, del útero rentable hasta la muerte cerebral, del trasplante a la producción 3D. El cuerpo es un recurso natural, una forma de materia prima colonizada y explotada por una obsesión que no cesa. Es un material global transfronterizo. En suma, una impactante gestión económica de los sistemas en torno a la vida y a la muerte.

Habría que pensar en los cuerpos como un agudo campo invadido, expropiado y explotado. Habría que pensar en los eficaces desplazamientos de los discursos y su penetración simbólica para generar ese hiato entre los discursos del cuerpo y los cuerpos sin discurso. Entre el cuerpo del capital y los cuerpos descapitalizados. Entonces, no puede separarse la invención del cuerpo de un tipo de capitalismo frenético que, desde la sumisión y un tipo de consenso mediático buscan, en cada resquicio, ese cuerpo trazado por las grandes corporaciones

El cuerpo es un recurso natural, una forma de materia prima colonizada y explotada por una obsesión que no cesa. Es un material global transfronterizo.

trasnacionales: de la moda, de la alimentación, de la investigación médica, de los sistemas jurídicos y educa-tivos, entre otros. Una sede de negocios y sumisiones.

Michel Foucault ya había advertido cómo en el siglo XVIII se precipitaron las políticas más disciplinares para producir lo que llamó "cuerpos dóciles", conseguidos gracias a un conjunto plural de disciplinas. Cuerpos controlados por esas disciplinas y preparados mediante una aguda segmentación para convertir la vida del cuerpo en una cadena productiva incesante. Ese tiempo, sin duda, hoy se ha multiplicado. Ya no se trata sim-plemente de generar cuerpos para el trabajo sino más bien junto con el trabajo, hay que considerar el cuerpo mismo como espacio no solo del consumo, sino como material consumible por el propio sujeto que lo porta.

Las disciplinas invaden los cuerpos y las tecnologías. Se precipitan para mantener los controles y las peda-gogías en un tiempo en que el capitalismo, sumergido en su actual fase radical, solo piensa en el cuerpo multitudinario de la población como mera materia para producir trabajo y empujar el consumo. Sin duda, las disciplinas y las tecnologías apuntan no solo al cuerpo trabajador sino al cuerpo mismo como sede de con-sumo desde la concepción del cuerpo como ficción.

Ya Giorgio Agamben señaló, en su importante libro *Homo Sacer*, el cambio paradigmático de lo que se entiende por muerte física. Detalló el escenario, diga-mos tradicional, en que se certificaba la muerte física producida por el paro respiratorio o el cese cardíaco. Describió cómo, en la segunda mitad del siglo XX, la Universidad de Harvard acuñó el concepto de coma ultra profundo (o muerte cerebral), en la que estos "muertos" mantenían algunas de sus funciones vitales.

El filósofo italiano indicó que esta categoría se masificó en los tiempos en que la técnica de trasplantes se proliferaba y sostiene que el cuerpo ultra comatoso era el más indicado para el éxito de estas prácticas quirúrgicas. Agamben fue enfático en señalar que su observación no contenía ningún reparo con respecto al trasplante de órganos, sino que se limitaba a señalar cómo proliferaban las políticas de los cuerpos. En ese sentido, hay que recordar que frente al agudo dilema que planteaba la dificultad de la donación de órganos, la Universidad de Harvard consideró que lo más adecuado era enfrentar el problema más claramente y promover de manera decidida la venta de órganos.

Me parece necesario pensar que la circulación de órganos por la superficie social puede ser pensada como la última entrega de los cuerpos al sistema para mantenerlo y optimizarlo. Una especie de biopolítica perfecta, profunda, inestimable.

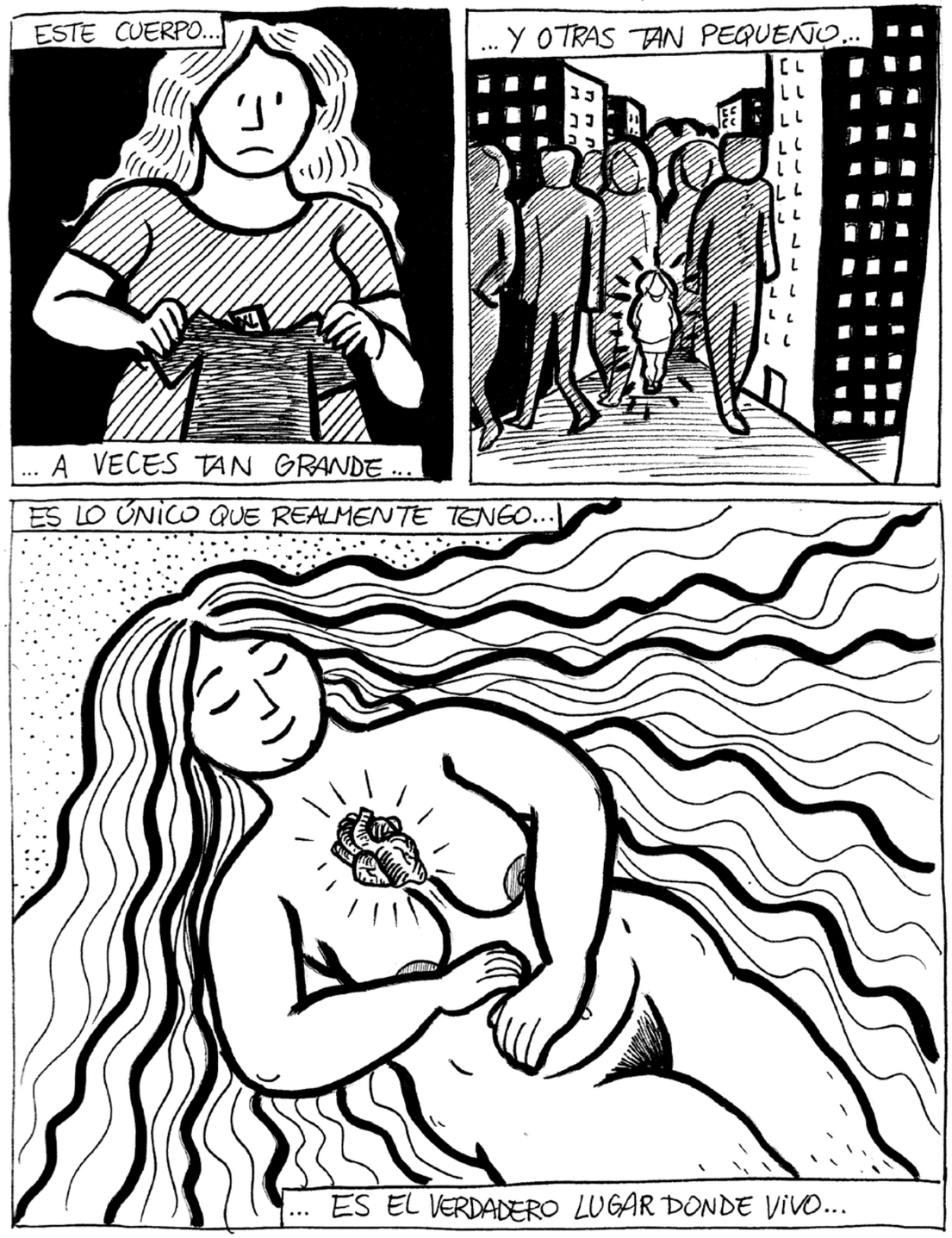
Sin duda, el cuerpo seguirá, en los tiempos del capi-talismo salvaje, una ruta cada vez más protagónica e intensa. Me permito recordar aquí uno de los cuerpos más problemáticos de la historia literaria: el Vampiro (nativo de Transilvania). Figura emblemática de la novelística, pero también del mundo pop de la cinema-tografía o del cómic, provisto con sus sorprendentes colmillos, adicto a la sangre y corruptor de los cuerpos. El Vampiro es poderoso, nocturno, perteneciente a la nobleza, dotado de modales y de formas privilegiadas.

Pero hay que considerar que el Vampiro ha sido un eje privilegiado de los discursos políticos para pensar la explo-tación, esa nobleza ociosa que se alimenta y vive de los otros: el pueblo. Quizás habría que incluir en la biopolítica actual esta imagen consagrada por la literatura, pensar el sistema vampiresco que se nutre (y enriquece) de los cuerpos sometidos a la extrañeza de sí, desangrados, extenuados, adictos al quirófano, a las maquinarias, a una alimentación chatarra o a los ayunos más destemplados.

En suma, quizás habría que pensar la vida desde un cuerpo técnico que no termina todavía de (de)formarse.

El cuerpo que habito

por Devil Katy



Luca Milán

Pan del Divino Anticristo

Réquiem al profeta de Marcoleta

El Divino Anticristo, cuerpo de la calle, profeta de tiempo incierto, sin hogar y errante, alguna vez profesional y ciudadano corriente, abandonó esta vida dejándose caer eternamente en el asfalto de Marcoleta. A pasos de la asistencia médica, nadie lo ayudó a tiempo o apenas intentó hacerlo. Algunos lo recordaremos: apóstoles de la precariedad y el cemento.

Te convertiste en un callejón sin salida.
Así, Gran genealogía arrojada del espíritu, trascendente; metáfora y apodíctica sentencia, Divino Anticristo, has tapado el agujero de tu agujero, y solo han quedado pedazos de vidrios en las calles donde transitaste, marchas y patrullas, tu carrito de supermercado y tu cuerpo, que no visitará nadie -aquél séptimo que no llegó a tu entierro-, reposará quizás de qué forma, no resucitado.

Aunque te vimos. Aunque sin oírte.

Remotamente mujer, antiguo espíritu recalado y bíblico, más aparición que apariencia; es necesario entender. No había forma de penetrarte. Eras como el desarraigo, la posibilidad ante la marginalidad. Digo que No te marginaste. Digo A no confundirse.

Nos entendías y no te entendíamos. Tu palabra venía de otra parte, de otro juego.
Burlándote como decantación, te diste solo en la inmediatez de la sorpresa y la incerteza. Inverosimilitud.

Siempre en tránsito, menos a esas horas de pernoctación en bancas, eras un dínamo del tiempo u oráculo del karma. Las gentes salían a tu encuentro.
Tu cuerpo, inmolación y cántaro alucinado, era más que solo degradación: pobreza y ornamento místico, transmutación, un tránsito, Mujer.
Vehículo de la metáfora, eras la puerta del extravío, espacio alucinado y perdido. En ti se daba la incomunicación, que es la raíz del lenguaje, la inoperancia de la lengua cuando los asuntos la exceden. Tus mantos y faldas retrotraían aquel espíritu, tus enaguas, vieja invocación sacramental franciscana, novicia voladora, escición del tiempo corpóreo y eterno, arcaico.
De otro lado venía tu voz.
Pero tu pobreza y tu calle es nuestra calle y nuestra pobreza. Por eso nunca fuiste una sola sino un nosotros.

Ahora que estás ido, pienso tu cuerpo como un Ágora. Nosotros quienes íbamos a ti: tentar la lengua, tentar el desequilibrio, la desnaturalización. “La naturaleza no tiene libertad de expresión” dijiste alguna vez, en condena. Por eso advertías que la leche de la mujer era para los pollitos y no para las guaguas.

Ese desarraigo hacía de ti el centro del centro, paradoja difícil, PERO ERAS OTRA: fuera para estar dentro. Siempre fugándote y volviendo, perdido/a entre dos cielos, desde Marcoleta a Los Andes. Estar ante ti era la prueba de que Chile es también una ínsula en los Designios, donde habitan Isabelísimas, Demonios, Césares y Viejas Piñuflas que riñen como en un Olimpo-Purgatorio para darse en el presente. Juegan con nosotros.

Todo en tu cuerpo. Toda conjetura, tu cuerpo. Toda pregunta o asimilación. Verte era intriga y tu busca un pasatiempo. Desentrañarte era un pensar, una filosofía del advenimiento, la Idea Nuestra y tu imagen, su signo.

Como buen cristo, Divino Anticristo, tu no-muerte traerá consigo la idolatría, falsas imágenes como esta se harán de ti. Pero tu cuerpo, pan de cada día, pobreza de cada día, antes vehículo del mito y pensar de Santiago, hoy smog y lluvia seca, es el anuncio del nuevo día y: “no habrá piedad el día de la ira final”.

Performance absoluta de la lengua chilena, el centro perdido de la ciudad y su extremo. Ahora periferia céntrica, Santiago se retuerce bajo tu sobra.

“Pero no se preocupe: desencarné a todos los escritores. Yo digo unas palabras mágicas y se van a otras vidas o al infierno. Y todos se encarnaron en mujeres y no tienen nada qué ver con la escritura. A Lafourcade lo mandé a la chucha del mundo. Se descarnó su alma y se fue al futuro. Y se encarnó en un médico. Entonces, dijo “puta, el cuerpo guatón que me salió, soy un guatón feo”, así que ahora está delgado, pintoso, pero ya no es Enrique Lafourcade, sino que una doctora que quería escribir una historia chistosa de Chile pero que no pasó nada. A todos los escritores los desencarné. Toda la crítica, las críticas de artes y letras, todas desaparecieron. Entonces, ahora están escribiendo puras estupideces y hablando puras tonteras. Y yo no me meto en eso. Y, claro, las personas cochinas se organizan. La sociedad de escritores son los escritores cochinos porque están organizados.
Y las personas increíbles, como yo, no pueden estar organizados” (Divino Anticristo, The Clinic*, 2013).*

Eugenia Prado Bassi

Asedios

REBOBINAR / REBOBINAR / REBOBINAR

La verificación no coincide. No están bien ingresados los datos.

Mercedes es una mujer que vive su vida conectada frente al computador. Todo lo que necesita está en la pantalla. Asedios, novela en proceso de acumulación, es registro de la irrupción de las computadoras y las máquinas en nuestros cuerpos desde la década de los noventa. Elabora el impacto y la revolución de Internet y las comunicaciones en nuestra vida y los cambios de paradigma del mundo globalizado.

Mercedes escribe.
Escribe porque es todo lo que tiene.
Piensa. Irremediablemente lo hace. Mental se instala cada día frente al computador y en forma sistemática, ejecuta a grandes trazos una composición imprecisa. Su adiestrada mente le permite habilitar zonas para elaborar retazos y que algunos brillen o se hagan más difusos. En ocasiones se piensa ciborg y desaparece realidad-ficción entre las múltiples esferas. En otras, incorpora lo inquietante, seducida por espacios donde quisiera fugar, diluirse. En un entramado caótico y complejo, hipnóticamente atraída por los movimientos que aparecen en la pantalla Mercedes escribe.

Desaparecer, pudo ser un buen comienzo, piensa. Piensa antes de seguir escribiendo. Piensa que pudo ser ese día y no otro, de regreso a casa, pegado el cuerpo a una brisa de noche y de caminatas. En ese ambiente organizado y desde un estado corporal específico, ella supo que podía hacerlo. Escribir. Adherida de lloviznas y de pensamientos inconclusos.

Mercedes endereza la espalda y desliza el brazo derecho sobre la cubierta de vidrio, incómoda tiembla al contacto con la fría superficie. Su mano derecha busca la tibieza del plástico y se acopla al mouse. La presión se marca sobre los bordes de esa otra piel que la confirma en su naturaleza. Los dedos se ejercitan en el teclado con suavidad. Repasa el abismal contraste entre las livianas teclas y las de siglos atrás. Piensa en máquinas.
Lo múltiple opera y se extiende por acumulación.
Piensa en las elaboradas tecnologías que domestican cuerpos bajo rigurosas ergonomías para el acople. Su cuerpo se acomoda al respaldo. Pronto, sus órganos adoptarán la posición que le permitirá entrar en el estado de las cosas. Impaciente mira el reloj que gira mientras el programa se abre. Doble click.

Sofía logra entrar en los recuerdos.
La niña camina por el angosto pasillo hasta el despacho.
Su padre la espera en la puerta.
—Entra –le dice.
Sobre el escritorio una maleta negra, al costado una resma de hojas tamaño carta, un sobre azul y una carpeta con hojas de papel calco.
—¿Puedo? –pregunta la niña con los ojos brillantes.
El hombre asiente y sonríe.
La maleta es portátil, al levantarla puede advertir el peso, su consistencia. Es una máquina no un juguete.
La niña vuelve a dejarla, no sin dificultad, sobre el escritorio.
—¡Ábrela! Es tuya. Tu regalo de cumpleaños.

Motivada por la curiosidad la niña se sienta frente a la máquina, examina la maleta. Cómo abrirla. Tiene que haber una forma. Es una maleta y las maletas se abren. Desliza cuidadosamente el pestillo y de inmediato se activa el mecanismo que con la fuerza de un resorte hará saltar la pieza metálica. Una vez abierto el cerrojo la niña toma el asa de cuero, levanta la tapa que se sostiene en dos pequeñas bisagras.
Ahí está, la impecable máquina frente a sus ojos.
—Esta es la Underwood, tu máquina de escribir.

La niña extiende los brazos. Él se acerca. Tres besos en cada mejilla. Tres besos hasta cumplir los doce años.

En ocasiones se piensa ciborg y desaparece realidad-ficción entre las múltiples esferas. En otras, incorpora lo inquietante.

La niña se acerca y lo besa en la frente.
El padre, sonríe satisfecho.
Se sienta por primera vez frente a la máquina. Saca una hoja de la resma la mete en la ranura. La engancha al rodillo del carro. Con cuidado enrolla y nivela ambos extremos. Se prepara. A mitad de camino o a punto de emprender su primer viaje, la niña presiona la palanca de avance. El rodillo gira y el papel salta al siguiente renglón.

Enérgico el impacto.
Sonido de herraduras.
Golpeteo de caballos.
El engranaje.
La niña ensaya.
Escribe.
Su felicidad es total.
Golpea con los dedos.
Las teclas se montan.
La máquina se detiene.
El enjambre de teclas.
Suspira.
Es el fin.

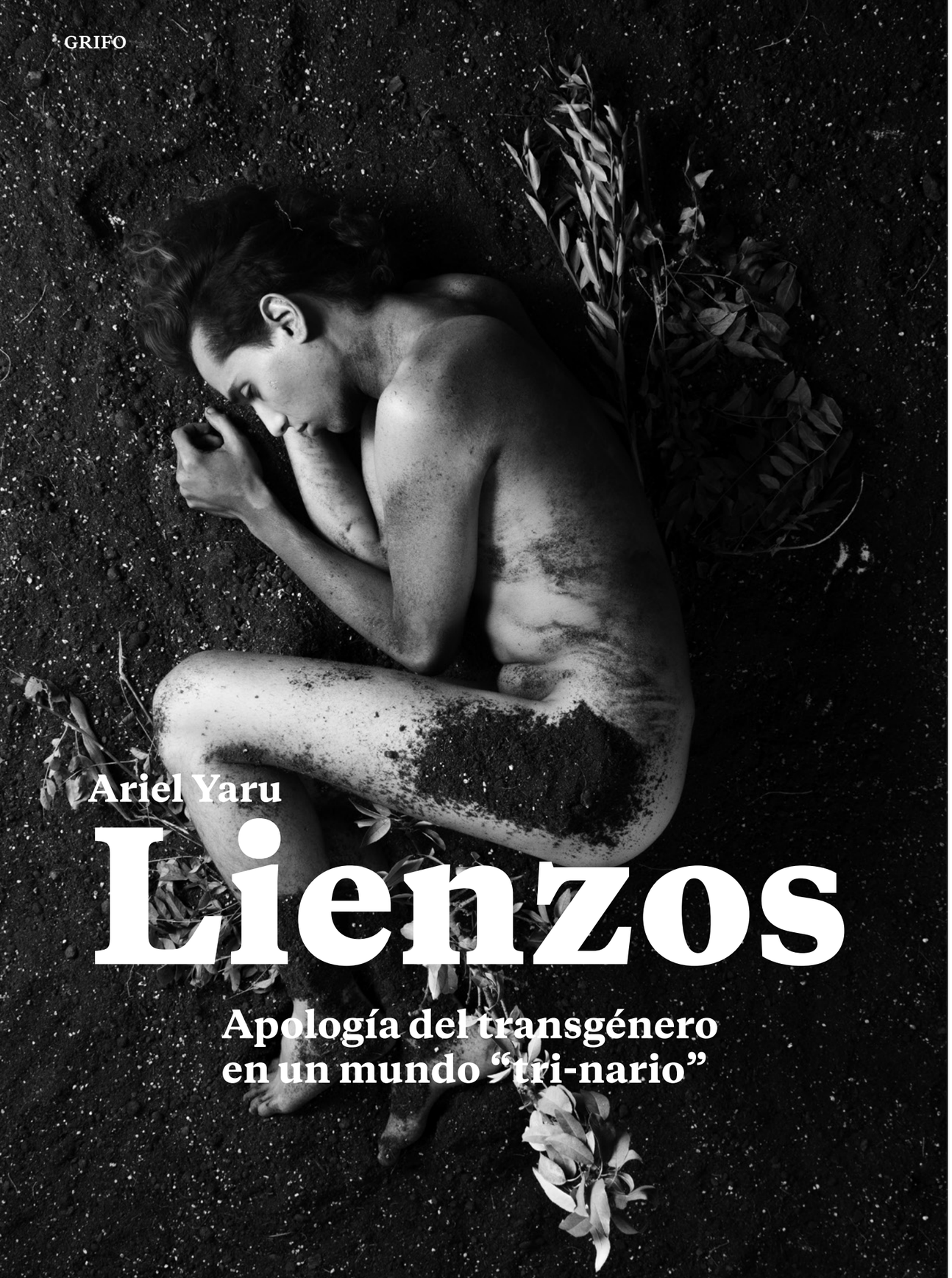
—Tienes que apretar una sola, dos juntas se pegan –asegura su padre mientras abre la cubierta y vuelve las teclas a su posición para resolver el problema.
—¿Ves? Una al lado de la otra, las teclas se imprimen parejas y a la misma distancia. Si eres cuidadosa no falla, salvo cuando se gasta la cinta. Así es como funciona. Escribir a máquina no tiene gran dificultad. Aprenderás rápido.

La niña impactada con el enredo de brazos metálicos mira como su padre ejecuta maniobras precisas.
Ya está. La niña vuelve al comienzo y oprime con fuerza el dedo índice sobre la letra “A”. Arriba, abajo, la tecla golpea en la cinta contra el papel.
La letra encaja en la ranura y se imprime.

Máxima síntesis de acumulación, la máquina es perfecta. Su estructura a la vista deja en evidencia la expresión del mecanismo. La máquina Underwood tiene aspecto de artillería bestial o de acorazado implacable. Recuerda su sofisticado diseño, parecido a los automóviles de los años 30’. Belleza de cuerpo sólido y hierro fundido, lacada en negro brillante.

Ser máquina. Escribe Mercedes. Heroína y magnífica, en versión editable. Recreativa y con-sentida. Al fin.
Ser máquina. Cerebro ordenador integrada capaz de montar y desmontar recuerdos, imágenes, escenas.
Piensa en Sofía. No puede dejar de pensar en ella.
Imagina tantas combinaciones que se confunde mil veces antes de seguir investigando.
Siempre habrá descalces. Ser máquina obsoleta o un “archivo imposible de normalizar”.
Sofía máquina, cerebro ordenador integrada, estable y segura, pieza fundamental de un sistema operativo de última generación.

La escritura en la era digital. Piensa Mercedes. Bien o mal, una forma de matar el tiempo. Piensa la máquina. Aprendió a vivir con la máquina mientras los archivos se multiplicaban según las nuevas versiones. Los documentos seguirán almacenándose, muchos de ellos, guardados en formatos o soportes específicos que van quedando obsoletos. Los programas saltan a las nuevas versiones o desaparecen. Incluir el año, escribirlo en el nombre del archivo es muy útil en casi todas las búsquedas.



Ariel Yaru

Lienzos

Apología del transgénero en un mundo “tri-nario”

Tenemos manchas de tinta en el pecho, en las axilas, entre los muslos, en los párpados; con agua fría despabilamos y el negro ha de escurrir, develando qué hay detrás.

Cuando la gente escucha la palabra trans, se genera una confusión respecto a si la identidad está o no relacionada con lo biológico y si existe una fluctuación entre lo femenino y lo masculino. Sin embargo, la identidad transgénero no está definida por algo corpóreo o por los genitales. En este sentido, las personas no debiesen pensar solo en un qué es, sino en un quién es.

Por esta razón, el cuerpo se transforma en una barrera entre la sociedad y el individuo. No obstante, el cuerpo, mediante la estética, permite hacer vista ciega a la existencia de un femenino y masculino. Por medio de la androginia se puede mostrar la multiplicidad de polaridades existentes. La expresión de género permite representar actitudes, el nombre social, la estética de vestuario o maquillaje, lo que podría derribar el prejuicio de lo femenino y lo masculino, dando espacio a estética y *performance*, para derrocar también el protagonismo del sexo en la identidad de género. Es por ello que el cuerpo se entiende como una especie de lienzo donde el género se plasma.

“¿Pero... qué tienes?”

Muchas visiones apuntan al cambio de sexo, como si el carácter identitario estuviese regido por lo biológico, y esto ocurre debido a la falta de distinción entre trans-identidad (quién) y trans-cuerpo (qué). Cuando se trata de explicar esto, se suele confundir al transgénero con una persona transexual, debido a que solo se conciben dos polos: mujer y hombre (o lo que llamamos binarismo), desconociendo por completo a la intersexualidad (hermafroditismo) y la asexualidad (ausencia del sexo, por intervención médica). El transgénero va mucho más allá: cada uno escoge lo que lo identifica y lo que no, independientemente de su sexo biológico.

Dentro de la multiplicidad de aristas reunidas en el concepto *transgénero* está la relativa a lo no binario, que se caracteriza por considerar al género como una construcción social pero que realmente se forma en base a la autopercepción y su desarrollo contextual; lo que significa que varía de persona en persona, siendo múltiple. Para dejarlo de forma más clara, existen quienes se identifican como un intermedio, es decir, 50% masculino y 50% femenino; otros que simplemente se sienten apartados de las tres formas identitarias, femenino, masculino y trans, de modo que poseen una identidad distinta y prefieren la ambigüedad a modo de protesta frente al binarismo, que por lo general se sustenta en lo performativo. Un ejemplo representativo es el de algunos hombres que usan maquillaje o falda. Lo interesante es que a medida que esta idea es implantada en nuestra sociedad, no solo la gente transgénero podría desanclarse de los ideales de masculinidad y femineidad, sino que la mayoría llegaría a entender al género como un elemento fluido y circunstancial. Si alguien poseyera una identidad que fluctuara entre mujer, hombre u otro, sería llamado género fluido; así como hay quienes sienten mayor inclinación hacia un extremo u otro, lo que se denomina demisexual. En resumidas cuentas, estos son solo ejemplos de ciertas identidades que son omitidas por el binarismo hegemónico que existe en nuestra sociedad.

El cuerpo, la cáscara humana

Quienes fuimos pintados al nacer, con el paso del tiempo comenzamos a percibir pequeñas grietas en nuestra piel, dejándonos observar poco a poco el lienzo que tenemos debajo y que nos conforma esencialmente.

Si logramos librarnos de los conceptos impuestos por la sociedad, podremos encontrar una multiplicidad de identidades, tanto las mencionadas, así como aquellas que se construyen personalmente y sin etiquetas. No obstante, el asunto acá no es la comodidad o disforia (desconocimiento y/o incomodidad del cuerpo propio o distorsión de la imagen) que se pueda sentir con el sexo impuesto por el cuerpo, sino que es el cómo se experimenta y desarrolla el yo de forma interna y externa. Por eso comprendemos que la identidad permite la construcción de un personaje que debe llenarse con la experiencia propia de la identidad hasta llegar a encontrar su nombre correcto.

Sociedad “tri-naria”

Con la difusión de lo no binario, se abrieron las puertas a miles de jóvenes que se encontraban disconformes con su identidad de género, pues no se identificaban con ninguno de los extremos. Aún teniendo esta oportunidad, la dificultad radica en tratar de revelarle al mundo dicha identidad. Un ejemplo de esto se puede observar en el lenguaje

mediante el uso de los pronombres (cuál es el apropiado y cómo dicho uso puede cargar de algún simbolismo a la persona). En este sentido, la sociedad ha empezado a aceptar la existencia de la identidad trans, mas continúa aplicando la mentalidad de polos definidos por lo genital: hombre, mujer (con sus respectivos sexos biológicos) y trans (con su sexo cambiado y por supuesto binario).

Lo anterior imposibilita la inclusión del transgénero no transexual y el no binario. Como consecuencia, se cae en una nueva dinámica: la de los tres polos o sociedad tri-naria. Así, se crean enredos tales como creer que un hombre transgénero es un hombre que pasó por cirugía para ser mujer. La etiqueta de transgénero realmente quiere decir que no posee el aparato sexual adjudicado al género que proclama; en este caso se siente hombre pero no tiene genitales masculinos. Sin embargo, la sociedad lee esto como una especie de fórmula: hombre + trans-(ición) = mujer transexual. La sociedad ha transformado al prefijo en un significante de quien cambia de sexo. Esto da sombra al concepto de género, que es la parte clave de la definición, el sentir y no el demostrar. Es la impotencia máxima. La sociedad se abre a la existencia de más de un género y termina excluyendo a quienes no tienen una "firma quirúrgica" que les adhiera a esa tercera opción. Realmente demuestra que las personas aún no están abiertas a una verdadera libertad de género, una que no requiera validarse en la desnudez.

Corporalidad: la aliada traicionera

Dejemos esto claro: el cuerpo estático, no transicionado, produciría dudas respecto a la veracidad identitaria del sujeto, ya que se les atribuiría la noción de seres indecisos, cosa que ocurre también con la bisexualidad. El cuerpo juega un papel contraproducente, pues está inserto en el paradigma en que la comunidad trans resulta disconforme con su cuerpo sexual.

Las personas que no desean cambiar su sexo representan una incógnita confusa para quienes desconocen el tema. Es el mismo cuerpo que puede manifestar la identidad desde una perspectiva anti-trinaria, que va en contra de los roles de género, así como de la estigmatización de la apariencia dividida entre femenino y masculino; es lo que llamamos expresión de género. En la expresión de género, el cuerpo es aliado porque permite pintar andróginamente, es decir, de sexo indefinido, que juega y toma elementos "femeninos" y "masculinos" a la vez, hasta dar con el matiz que lo refleje a uno mismo por dentro y fuera.

Ahora bien, "demostrar" mediante su sexo la identidad que llevan dentro es algo que no todo transgénero puede hacer. Muchos no ven necesario modificar su cuerpo, pues de por sí creen en la existencia de mujeres con pene u hombres con vagina sin que ello coarte su comodidad dentro de su género. Si el problema es la polaridad y la vista ciega a los géneros no binarios ¿por qué seguir las normas de lo que es masculino y femenino? Aquí intervienen las propuestas de la androginia y el rupturismo, generalmente en la moda, el lenguaje, los pronombres, etc. Estos elementos conforman la *performance* del sujeto o su expresión de género, que se manifiesta a través de las vestimentas, el maquillaje, el cabello, la manera de hablar, de gesticular y los tonos de voz.

Estos tipos de manifestaciones funcionan como dispositivos de acción política, de postura contestataria. La imagen física en que germina lo andrógino, eso con lo que podemos pintar nuestra individualidad, sirve a los transgéneros como medio de difusión del mensaje de ruptura que colaboraría a quitar el prejuicio (y perjuicio) del cuerpo, como aparato sexual que limita la libertad de género. Posicionarse contrario al binarismo imperante en nuestra sociedad es, de algún modo u otro, una opción de libertad que se manifiesta en lo que guardamos dentro y que denominamos yo.

Es por ello que concebir el imaginario del cuerpo como algo netamente sexual es perjudicial al entendimiento de este grupo, mientras sea lo genital lo que defina el género. No obstante funciona, al mismo tiempo, como herramienta de difusión, en tanto representa una superficie en blanco para plasmar la identidad. En este sentido, el trans se niega a creer que está pintado con sharpie al nacer: incambiable e irrenunciable, puesto que lo corporal, a pesar de ser parte del mal entendido sobre lo que es ser trans, ayuda a este cometido.

Quienes fuimos pintados al nacer, con el paso del tiempo comenzamos a percibir pequeñas grietas en nuestra piel, dejándonos observar poco a poco el lienzo que tenemos debajo, que nos conforma esencialmente.

Daniel López

Cuerpos en tránsito

"You taught me language, and my profit on 't is I know how to curse. The red plague rid you. For learning me your language!" – Calibán – The Tempest

Del caso de Joane Florvil, ocurrido el año pasado, surgió una invitación: urgía hacerse cargo del nuevo panorama migratorio que se estaba gestando en nuestro país. Las reformas legales llevaron y llevan la batuta. Sin embargo, los procesos culturales no se pueden encajar entre las letras de la ley. Es necesario que la cultura y, en específico, la literatura, se hagan cargo de los cuerpos que día a día atraviesan las fronteras nacionales.

Hace un par de meses, mi hermana chica, pintando unos mandalas, me pidió prestado el lápiz color piel. Me dijo que necesitaba un color suavecito, frágil y delicado para alinearse con sus chacras. Me reí y le pasé la caja completa, todos los colores, porque todavía tenía reciente en mi memoria – y aún lo tengo – el caso de Joane Florvil. Creí que lo único que podía hacer era intentar traducir a sus términos (y no maldiciendo, como hizo Calibán) la virtud que supone una diferencia que no se intenta uniformar. Pude hablarle de una mujer negra acusada de abandono y de haber intentado robar la pega a tantos chilenos, de una madre desnaturalizada y cruel de quien se decía que estaba acostumbrada a vivir así, porque su cultura sería distinta, porque en su país todavía no habrían encendido las luces de la modernidad. Pude contarle historias, pero solo le pasé todos los colores, esperando que en la hoja se mezclaran sus trazos infantiles.

Es posible entender la escritura, la articulación de las palabras y el arte de narrar historias como un experimento en que se juega a ensamblar lo diverso y que, a su vez, permite desmembrar y amputar. Una y otra vez. Usar un método, quizá no científico en sentido escrito, pero sí surgido de un cerebro atento a lo que ocurre más allá de sus cuencas oculares. El campo de las letras es un cajón de sastre cargado de herramientas disímiles. Podemos armar y desarmar los textos (renegando de ellos, como hizo el doctor Frankenstein al enfrentar al ser que había creado), pero también podemos construir y deconstruir los cuerpos.

El campo de las letras es un cajón de sastre cargado de herramientas disímiles. Podemos armar y desarmar los textos (...) pero también podemos construir y deconstruir los cuerpos.

¿Es que acaso un cuerpo no es el espacio en que puede nacer, vivir y convivir lo heterogéneo? ¿Existe (y de ser así, por favor, háganmelo saber) un deber ser de lo material que permite que ciertos cuerpos sean abrazados y otros esquivados en el vaivén de las muchedumbres citadinas? Se hacen diferencias y, una vez más, el lenguaje nos ayuda a verlas: el lenguaje muchas veces traicionero del que Calibán tanto renegó pero que le sirve hasta hoy. Se llama "extranjeros" a los cuerpos que han cruzado el Atlántico o el Río Bravo, pero "inmigrantes" a los que vienen de otros países de este huerto del mundo. La literatura, que puede permitirse ser políticamente incorrecta, tiene pendiente la tarea de reconocer en los cuerpos migrantes, que transitan fronteras físicas y simbólicas, un asunto del que puede y debe ocuparse. De todos los textos, de todos los cuerpos.

Cuerpos doblados y apretados en el maletero de un auto, cruzando las fronteras del norte de nuestro país mientras que, a través de las rendijas metálicas, se cuela el frío de la noche atacameña. Cuerpos cargados de ovoides a punto de estallar, cuerpos amontonados, grises y sudorosos, en una pieza de 3x3 en una comuna periférica de Santiago, huellas de cuerpos marcadas en las colchonetas abandonadas por un colegio municipal, cuerpos cuyos brazos suben y bajan al trabajar las máquinas exprimidoras de naranjas, cuerpos de trasero bamboleante que se encogen al murmullo del desprecio santiaguino, cuerpos que se inclinan para servir café a hombres de camisas cuya blancura es un faro en medio de tanta negritud importada.

La migración, el exilio (forzoso o voluntario) e incluso el viaje no son asuntos ajenos a la literatura. La metáfora está llamada a hacerse cargo de todo lo humano. De hecho, hay obras como *Migrantes*, libro de Felipe Reyes y editado por Ventana Abierta, que son el ejemplo sintomático, a nuestro parecer, del rol fundamental que juegan las representaciones simbólicas en la comprensión de nuestras experiencias. No hablamos, cabe aclarar, de "arte panfletario" (como dicen quienes quieren invalidar el rol político que cumple toda expresión artística), sino que de un arte que se inscribe en un momento determinado y espera convertirse en un canto que sea un negativo actualizable y no-estereotipado de nuestra realidad social.

Pero antes nos debemos preguntar cómo lidiar con estos cuerpos, cómo verlos en su diferencia específica no almidonada por discursos paternalistas, cómo decirles que son destinatarios de amenazantes reformas legislativas y que su piel podría volverse ilegal, símbolo de lo proscrito y oscuro. Frente al discurso de lo uniforme, es posible hacer resistencia a través del arte de las letras, mediante la inscripción de la tinta multicolor en las hojas blancas de mi hermana. Hay quienes dicen que nuestro país podría volverse cuna de lo conflictivo e inarmónico, a lo que podemos responder: "¿y qué?". Escribamos por todos esos cuerpos que se mueven y moverán sobre el deambular inseguro de unos pies que anhelan echar raíces.

Hay tránsitos físicos y simbólicos. Podemos cruzar las fronteras que dividen países o los límites que las normas establecen entre sexos, culturas y clases. Ya no estamos para hablar de identidades si no que de identificaciones, es decir, una primera persona singular que se está redefiniendo constantemente. Personas que no se reconocen frente al espejo pulcro y prístino, ya que pueden también descubrirse a partir de su encuentro con el espejo deformante al que se mira la criatura del doctor Frankestein, o en el testimonio de Calibán, que nos recuerda la posibilidad de reivindicar el lenguaje y usarlo para exhibir a todos los cuerpos.

Espinazo profundo

Rocío Ergas

I

Incorpóreo:
Dejar el cuerpo fuera es inútil
Si ahí está toda la lubricada redondez
Y todos los volcanes.

Los rincones que más apestan son más fértiles
Las catástrofes me habitan, caen
En mis pocillos
Mis ocelotes.

II

Cosita,
Tu cintura es mi cintura pero más verde
Eres atravesada y aún
Rozado con gentileza.

Si el cuerpo es un seno,
Si me cabe en un dedo,
Si está hecho de agua nos mancha el celibato.

III

Todos los climas salen
Si chupo y rechupo la niebla

El génesis es aquel semental que nos trajo el hambre.

La voluptuosidad
Es deforme y hermosa
Como una piña.

El placer es puro
Real, de la que se olvida a sí misma y se toca.
Más puro del llamado animal,
Romper todo con la espada palpitante
Llenar todo, ser llenado:
No hay mayor poder.

IV

Mi gran cuerpo más se inflama
Moverme es complejo.
Pero ya va mi mano a tomar
Todo el monstruoso peso de mi órgano
Lo pellizca, masajea algo,
Y en todo mi cuerpo planeta nacen nueve reyes.

V

El animal que se cruza conmigo
Sufre profunda mi violación.
Mi boca se desvive en el polen de toda axila.
Cortar los costados, cortar al otro
Desde la herida hasta el coágulo.

Con agilidad
Eyaculo sobre el mundo. Eyaculo
Sobre tu risible intención,
Sobre el imposible:
Que mis vasos te sostendrán si
Te deshaces en mí.

VI

La mujer es eterna
Un rico flagelo que quiero envolver en mí.
El hombre
Una palpitación olorosa que Posee.
Ya soy uno ya soy otro,
Ya soy cuatro lenguas,
Desdoblada Uno vive dentro del Otro.

Si fuera solo cuerpo desnudo
Iría con las algas colgando,
Todos los peces.
Me llueven semillas, exudo duraznos:
Las lenguas se me pegan y yo
Solo existo para la posesión satánica.

VII

La violencia es la única forma de entrar en algo
En cada ventana una mujer
Se duerme con la mano en la entrepierna.

Yo, dando vueltas,
Manos vacías
El cuerpo como un huevo.

Juan Pablo Sutherland

El funeral de mi prima

Juan Pablo Sutherland (1967), es comunicador visual y escritor. Las temáticas principales que abordan sus publicaciones son sobre género, sexualidades críticas y estudios *queer*. Ha escrito sobre la homosexualidad, de una forma sincera y descriptiva. En este fragmento de crónica en homenaje a Pedro Lemebel, nos relata cómo la muerte de "la prima" se transformó de un evento fúnebre a uno cultural, con una élite santiaguina que posa al lado de este féretro, jactándose de ser parte de sus íntimos confidentes.

Durante

El féretro rodeado como campo de gravedad para las polillas, cada uno queriendo posar, agarrar alguna posición para la toma, el encuadre de la foto mediática que marcará el momento, el hito que dijera que yo estuve ahí, en el último evento mortuorio cultural de la nación. La ministra corría con su discurso recién editado, hablando de los talentos del artista ya ido para el país, de las listas de galardones y de su nueva ubicación en las altas esferas de la cultura nacional. Una diputada del partido revolucionario del pueblo se desplazaba sin que nadie la viese, poco a poco para llegar al encuadre de la cámara del canal público. Tras ella, una multitud de locas pobres amigas reales de la difunta, guerrilleras del sexo, del bicho, gritaban por la amada diosa del *under* ochentero. Pero para mí solo era mi prima de juergas y de barrio, que volvía insoportable del más allá con el ánimo de la función final ¿Ella lo habría pensado así? Algo de eso había en el aire; la ministra semi-tapada por un sombrero negro de ala ancha, exuberante accesorio montado en la cabeza de una travesti del puerto, se agarraba fuerte y sin pudor a la manilla del ataúd de la *Star* del underground, ya convertida en moneda de cambio de la nación y entrando al panteón de las esfinges de la patria. En la televisión internacional, el escritor gay de moda escribía con letras alambicadas la despedida a su recién adquirida eterna amiga, que no veía nunca, por cierto, que no visitaba ni sabía que estaba a punto de morir; pero ella la recordaría *forever* en el cielo azul de Vitacura, que, aunque era una comuna de nombre mapuche, se escuchaba tan estupendo. A cuadras de la multitud otro escritor gay paseaba feliz por su barrio gay soñando que su enemiga máxima ya estaba en el patio de los callados o más bien de las calladas. Ya no se reiría de sus arrebatos dictatoriales, ni le recordaría que estuvo en aquel evento innombrable en plena dictadura en ese pequeño país. La multitud avanzaba en medio del barrio viejo de la metrópolis, las viejas del mercado y la pérgola la lloraban, clamaban su partida, ella pasaba todos los días a comprar flores para el altar de su madre montado en su departamento en el centro de la ciudad.

El funeral de la prima se había convertido en un evento cultural donde todo se confundía: la admiradora cuica con el joven militante soñador, la diputada que buscaba dividendos políticos del nombre cultural y las funcionarias de organizaciones no gubernamentales con nombres imposibles de recordar, siempre con siglas endemoniadas, XX-Y de Paine, las GLBTI del norte, etc. Todo como ella hubiese escrito, imaginado, ella misma se habría reído del festín "¿y a vos... quién te invitó?" Habría expulsado sin protocolo la prima. Años atrás había escupido a un ministro deslavado y de poca monta, pero los personajes no dejaban de llegar. El alcalde revolucionario, la actriz amiga, el académico marica, la cantora, todas, con más o menos derecho, buscaban algo de ese luto, de esa fiesta fúnebre donde la prima era un festín o una bacanal que todos deseaban. Había amor en el aire, obvio, amor por la artista, por la chiquilla que salió de la población y se volvió famosa, inalcanzable y pedida por la multitud.

Dos años antes

El arreglo floral encima del altar demostraba la devoción, el recuerdo permanente de la prima que lloraba de rabia, y también del amor por su madre. Los gladiolos, las azucenas, las violetas nunca faltaban en ese altar, las imágenes de su madre entre medio de las flores volvían el espacio, o esa esquina del departamento, un lugar intocable y preciado, donde el aroma de las flores en algo contenía ese amor ya ido y devocional. Yo a veces opinaba de los arreglos, pero ella peleaba conmigo de inmediato y con ferocidad, decía que no opinara de nada, calladita me veía mejor, en sus andanzas de malas pulgas no escuchaba a nadie y también se reía conmigo. Mamita eso no es así, cómo se te ocurre que yo voy a encamarme con ese hombre tan tontorrón, aunque sea artista visual y qué. Te imaginas con mi nombre por los cielos y el hombre que se esconde de mí cuando lo voy a ver a Valparaíso, finalmente el amor es cabrón mamita, y yo nunca tendré amor, fama sí, ya la tengo pos niña, pero el amor me ha sido negado siempre, amores muchos, pero ese amor único que vos tienes, de vuelta y vuelta, perejil, perejil, tortillera, no es para mí, vos te haces la lola para ser radical más cul, ni ahí con eso chiqui. El amor para mí está vedado y ya no me importa. Soy la Chávela Vargas del sur.

Ayer vino ese crítico que a vos te gusta, el español larguirucho, que la Bianchi dijo que es la inteligencia con patas, es decir fe-no-me-nal. Vos de pura envidiosa me dirás que no ha escrito nada bueno, no es tonto niña, escribió maravillas de Bolaño, que es tan buen escritor, a mí me ha tratado bien niña. No me puedo quejar. Y qué tiene que ver eso, vos sos loca niña, los negocios son los negocios y esa universidad cuica quiere los textos con el prólogo de Ignacio, lo voy a hacer, tú sabes que las monedas faltan siempre, no me mires así, como si estuviera vendiendo mi alma al diablo niña. Los exámenes son los exámenes, están cada día más caros, por el cielo niña, solo para los ricos, tú sabes que los pobres mueren sin que a nadie les importe en este país vendido, el partido me dijo que me pagaría algo también o me enviaría a La Habana como lo hizo con Gladys ¿Y vos les crees al partido? Le dije de vuelta como un suspiro y al instante ella me miró con cara de odio y me sentenció que la visita se había acabado. Así es la prima, veleidosa, pero igual la quiero. Tomo onces con ella en este regio departamento que se compró con esa beca gringa, que en ese tiempo no se la ganaba nadie, ¡la gugui! la gugui! gritaba la prima cuando se la ganó, yo no entendía nada por el teléfono: la gugui! ¡la gugui! Esa beca se la movió una señora muy inteligente según la prima, de las mejores académicas del lado oscuro de la fuerza. Yo me alegré que la beca le hubiera salido, antes de la beca andábamos patiperriando sin ni un puto peso, y la prima era más pobre que yo, pero entre las dos no hacíamos ni un peso para nada, ni para un Belmont nos alcanzaba, me alegro también por su buena fortuna, pero la fama me la fue quitando, yo creía que con la prima estaríamos juntas hasta viejitas, las dos conversando entre las palmeras importadas de Miami en la Plaza de Armas, conversando en una noche tropical eterna, levantando esos rotos ricos, pero así como vamos cualquiera de las dos va directo al patio de los callados, ella me dice siempre que como soy la más joven, la primera de la lista será ella, y yo creo que la prima es más fuerte que nadie, eterna diría. Y además que escribe tan bien, el oído de la loca es un lujo lingüístico popular, le escuché decir a una amiga académica de una universidad gringa que había realizado un taller de morfosintaxis de una crónica de la prima, eso sí que me superaba ¿qué es eso? Lo que sí entendía era su talento, escucha en la calle una conversación y la transformaba en música, a veces la prima me dejaba hablar por horas, y a la semana siguiente escribía un cuento igualito a la historia que yo le conté en ese diario de moda de chicos progres. Al principio me enojaba, me daba rabia, pero ella es una diosa para las historias, aunque la prima no lee nada, todos se la imaginan leyendo todo el día kilos de libros, nada, su talento es callejero, y por eso la quiero más. Incluso tiene arrumbados libros de sus enemigos como apoyo a una pata delantera de un sillón cojo que tiene en su estudio. Siempre miro la pata coja para saber quién cayó en desgracia, ahí va dejando los libros con los nombres de sus dueños en un equilibrio abismal, a veces si la pata cojea más, eso significa que más gente cayó en desgracia. La prima no da puntá sin hilo, el otro día se comió a un estudiante de literatura, más rico el huacho, hijo de un senador facho, y justo cuando yo le estaba conversando de lo más animada al efebo, la loca me sacó con viento fresco de la casa, me dio una rabia que me dejó roja, pero no de alma, la revolucionaria es ella, yo no. Soy más joven pensé, que aproveche la prima.

*Fragmento crónica homenaje a Pedro Lemebel en *Se te nota*, Perros Románticos, 2018

Pez SpeJa

Trans Bambalinas

El K-pop es más que un estilo musical popular: es un espacio en que la identidad de género y la moda se complementan para crear nuevos significados. La mezcla equilibrada de actuación, transformación y baile son algunos de los elementos del K-pop que potencian la *performance* del género.

La realidad del siglo XX que Barthes analiza en su texto El *sistema de la moda* no está tan alejada de las comunidades más abiertas y rupturistas del siglo XXI. Quiero referirme al *Kpop*, este estilo de música que mezcla distintos géneros como el *Pop*, *Trap* e *Indie*, entre otros; aunque no solo es música. Este concepto va mucho más allá y agrega el baile en todas sus ramificaciones: *Hiphop*, *Girly*, *BBoing* y *Street Jazz*, son algunos de los estilos que se pueden notar fácilmente en las coreografías de las canciones.

El *Kpop* trata de ser sumamente completo e inclusivo. De alguna u otra forma es el espacio perfecto para desenvolverse libremente en cuanto a identidad de género y estilo de moda; podríamos decir que se inclina hacia lo andrógino. Por eso no quiero referirme a este género solo desde el punto de vista musical ni coreográfico, sino más bien a la idea del *Kpop* como una puesta en escena performática.

Todo inicia con artistas asiáticos occidentalizados y masificados en el mercado. Esto se extiende y distorsiona para dar como resultado a miles de personas que replican su imagen, música y coreografías sin un fin monetario: los *dance cover*. Estos grupos de baile funcionan bajo la premisa que cualquier persona puede bailar y disfrutar de la música. Su trabajo consiste en aprenderse una coreografía prediseñada para estos grupos asiáticos y memorizar la letra de la misma para poder presentarla en un escenario, doblando y creando la ilusión de ser el artista original.

El *Kpop* se vuelve la mezcla equilibrada entre actuación, transformación y baile. Te disfrazas de un personaje que es completamente distinto a ti e intentas con todas tus fuerzas ser él o ella. El juego y la ilusión de cambiar el cuerpo por completo durante unos minutos, la ficción de pintar o de dibujar otro rostro sobre el propio.
El trabajo de aprender a caminar en tacos, a respirar con la caja toráxica apretada por la faja; todo eso es parte de la actuación, del momento y el sueño. De lograr por cinco minutos que la A y la O se pierdan y solo importe el arte, el desdoblamiento del ser y ese otro yo que lo está dando todo bajo las luces del show.

En este género, hombres bailando de mujeres y mujeres bailando de hombres, son puestas en escena comunes. Se intenta mostrar al público que lo verdaderamente importante es el resultado final y la fantasía que se crea sobre el escenario, el espejismo de crear otro "yo" bajo las luces.

Creemos ver una portada limpia y pura en el *Kpop* pero, a pesar de todo el recibimiento y aceptación hacia cualquier diversidad existente, también tiene sus límites. ¿Hasta qué punto se puede experimentar y jugar con el cuerpo? Vuelvo a Barthes para poder explicar mejor lo que diré a continuación: toda la moda, toda vestimenta está estrictamente codificada, es como colocarse un libro con letras gigantes, signos por todas partes. Los signos no son naturales si no culturales. Cada vez que vemos a alguien hacemos una traducción de su ser a través de su ropa, guiándonos por conceptos preconcebidos.

En este lugar se puede jugar a ser otro hasta cierto punto. Si eres transgénero, si eres *tomboy*, tienes todo el derecho a intentar parecerte al sexo opuesto lo más que quieras. Si no caes en ninguna de estas categorías tienes un tope, puedes "vestirte como hombre" pero no "intentar ser un hombre"; se te está permitido fajarte solo si aceptas comentarios como "no entiendo por qué le haces daño a tu cuerpo", "si eres mujer déjalas libres" (debo decir que las pechugas molestan aún cuando se está intentando imaginar que se tiene pene). Lo mismo para los hombres, puedes "bailar como mujer" pero no ocupar falda ni tacones (a menos que, claro, estés completamente segura que eres mujer todo el tiempo). La aceptación queda reservada para unos pocos.

La conclusión es que en el *Kpop* se puede ser lo que se quiera, con la sola condición de serlo todo el tiempo; no puedes aparentar, no puedes jugar. El imaginario consiste en clasificarse a sí mismo. De alguna u otra forma evitar complicaciones generadas por ambigüedades, porque la faja, los tacos, las plantillas, las pelucas y todo eso junto, traen consigo un signo que no refleja lo que está por debajo de la máscara.

Pierinna Pérez-Blanco

Apuntes de amateur

La industria del porno está perdiendo su lugar gracias a personas comunes que se graban teniendo sexo y que han logrado desplazar a conocidas actrices y actores. Ya no es porno, es sexo. Pero, en una cultura como la nuestra, el porno no morirá: se ajustará a los cambios. Siempre habrá algún gusto censurado, vergonzoso o catalogado de inmoral al que los adictos al sexo y a la tecnología no podrán encontrar solución.

Cuando se habla de porno es inevitable pensar en gemidos falsos, en actrices con silicona y actores aceitados, en escenas donde la felación o la penetración se vuelven repetitivas. Desde los años setenta, la producción y el consumo masivo del sexo en pantalla no han parado, estamos sumergidos en una cultura del sexo. La primera vez que vi sexo en pantalla fue cuando tenía doce años: estaba en la casa de una amiga y sus abuelos tenían contratado el canal *Play Boy* en su pieza. Unos años después, descubrí sin querer que el canal *I.Sat* transmitía películas explícitas de madrugada, claro que solo podía verlas cuando iba a la casa de mis abuelos (en mi casa no teníamos cable) y lograba colarme en su pieza cuando había alguna junta y se quedaban en el *living* hasta tarde. También descubrí el famoso video de Paris Hilton, que estaba bien oculto en carpetas dentro de carpetas en el computador de mi hermano. A los veinte vi una verdadera película porno, con una historia forzada, horribles diálogos y actores que tenían la misma capacidad física y actoral de una estatua.

Hasta hace unos años no me sabía el nombre de ninguna página porno y me daba vergüenza preguntarle a algún amigo, porque "¿qué diría?". Pero ahora, que ya me saqué la vergüenza, por lo menos conozco *Pornhub*, y su categoría *amateur* es la que más me atrae. Estos videos son de peor resolución que las producciones en que actuaba Sasha Grey. Los actores no son profesionales, sino personas que se graban por el gusto de mostrarse (o también para ganar dinero). Hay parejas que tienen sexo en la cocina, en la ducha o en la pieza. También hay mujeres, sobre todo jóvenes, que se graban masturbándose o teniendo sexo con más de uno o una a la vez.

Muchas otras hacen transmisiones en vivo, con un chat a disposición de sus espectadores, quienes van pidiendo cosas como que se metan los dedos o que abran la boca y saquen la lengua cuando ellos estén a punto de eyacular.

Todo esto me hizo preguntarme qué tipo de personas están dispuestas a mostrarse por placer, porque no dudo que para hacer eso debe haber placer, sea sexual o narcisista. Los hombres que ansían mostrar sus miembros, como si el hecho de ser vistos por una mujer fuera lo mismo que estar con una. Mujeres que separan las piernas y se masturban, ofreciéndose a desconocidos sin rostro. Todos sumergidos en una gran orgía virtual, fantaseando que al tocarse a sí mismos pueden encontrar la sensación de ser tocados por otros.

¿Qué es lo que los lleva a grabarse? Quizás quieren mostrar que estas plataformas no están hechas solo para actores, que cualquiera puede ser deseado y no se necesita tener silicona o ser rubia para excitar a miles de extraños. El porno tradicional dejó de ser bonito y es obvio. En la realidad el sexo es sucio e incómodo y merece sus justas representaciones, para no seguir engañando a curiosos adolescentes que entran en la sexualidad esperando orgasmos instantáneos, vaginas siempre lubricadas y penes constantemente erectos.

Noemí Ruiz

Panal de abejas

La violencia, inseguridades y abusos dejan rastros en la superficie, quedando atrás la corteza y los parásitos que la habitan, esos ecos de voces ajenas que pueden llegar a desintegrar su identidad esencial.

Mamá, hay veces que mi piel se vuelve molesta, me pica y estorba, quisiera cambiarla. Es como si su calce fuera demasiado ajustado para mis órganos y mi pecho, como si minuto a minuto la arena de un reloj cayera y yo fuera su contenedor en el que ya no queda más espacio, la arena rebosara y no quedaran más centímetros de mi cuero para abrazarla. Pasa el tiempo, la arena cae más rápido, más gruesa y su única entrada es mi boca. Mis arcadas intentan devolverla, pero la gravedad la impulsa hacia abajo, hacia mi recipiente lleno, mi recipiente seco de saliva, pasa lentamente por mi lengua y garganta. Me ahoga, mamá. A momentos la caída interminable para, me da tiempo de respirar, de tragar, porque vomitar es ser débil, es rendirse. *¿Quién es la niñita fuerte de papi?* Yo mami, yo puedo tragar un poco más.

Si estar completamente llena fuera lo único, sería soportable. Sería fácil dormir, transpirada y asfixiada al tratar de mantener la boca cerrada. Pero es que no es solo arena, son arañas, son hormigas de fuego, escorpiones, serpientes. Las siento moverse bajo mi piel, mamá. Viajan por mis venas, muerden mis músculos, pican desde dentro, destruyen desde el centro, se acunan en mi pecho y anidan sus parásitos entre mis muslos.

Mamá, necesito vomitar. Mamá ayúdame a seccionar mi estómago, tomemos juntas el mango de un cuchillo, necesito tu fuerza, no puedo hacerlo sola. Me da miedo lo que puedo encontrar. ¿Si me desnudo de mis carnes qué veré entre mis costillas? No quiero saberlo. Pero mi contenedor tiene un límite, me siento más cercana a la destrucción cada día. Lo único que ocupa mi mente es el roce de los miembros desde mi interior, el sonido mojado que hacen cuando se reacomodan, sobre la cantidad de huevos que los parásitos depositan a lo largo de mi espacio minuto a minuto.

¿Por qué no soy como las otras niñas? Quiero intercambiar lugares. Quisiera ir a una tienda de cascarones y eclosionar nueva, otra, nombre distinto, vida distinta. Ni siquiera quiero acordarme de ti. Ni de mí. Ni de los demás. Ni de cómo la arena se volvió mi dueña.

Tengo miedo de que los insectos y alimañas estén ocupando tanto espacio en mí, que dentro de poco ya no me quede nada propio. Una cara, una bolsa de líquidos y huesos que desde unos ojos de cristal observen plagas. Mi voz será siseos, mis caricias serán venenosas y todo lo que fuiste, madre, amiga, mujer, desaparecerá junto con los últimos rastros que ellos devoren.

Amanda Teillery

Creo que no quieres que exista

Él y ella, definidos por una sociedad enferma, por un otro que influye desde la infancia. Este texto reflexiona sobre los aspectos sociales y culturales que influyen en la formación de hombres y mujeres: una educación sexual irrisoria, comentarios reprobadores, estereotipos y expectativas irreales de lo que deberíamos ser.

Desde que eres un niño andas gritando obscenidades a las mujeres en la calle, porque puedes. Esto no parece tener un origen, simplemente existe, siempre existió. Es algo que te pertenece. *Te haría esto, te haría lo otro*. Y cuando se promulga una ley en dos comunas que lo prohíbe, escuchas a hombres adultos lamentarse cómo, cómo les pueden quitar ese derecho. Poner tus deseos sobre los del resto es un derecho. Eso te han dicho.

Cuando tenías trece años, un amigo te dijo con voz temblorosa que te mostraría algo que acababa de descubrir. Era de noche, todos dormían, así que se escabulleron a la pieza donde estaba el computador. Recién te dabas cuenta de lo lindas que podían ser las niñas. Eran los tiempos en que sentías los primeros cosquilleos de la pubertad. Tu amigo buscó una página web y aparecieron muchas opciones de videos. *Mujer amarrada en una silla. Adolescente de culo grande. A virgen tetona le dan por atrás. Se la dejé rosada*. Era una lista infinita. Pusieron *play* a uno, después a otro y otro.

Y entonces te quedaste prendado mirando, mirando aquellos cuerpos recostados en la cama, casi sin voluntad, mientras unas manos gruesas y fornidas le apretaban el cuello, tan fuerte que estaban al borde de ahorcarla, y un hombre la tiraba y la levantaba para después volver a tirarla. No alcanzas a ver su cara. Le enfocan de todo excepto la cara. La verdad, eso no te molesta demasiado, te importa lo otro. Aquella fue una de las primeras veces que sentiste la entrepierna. La primera vez que la excitación te invadía y crecía en ti.

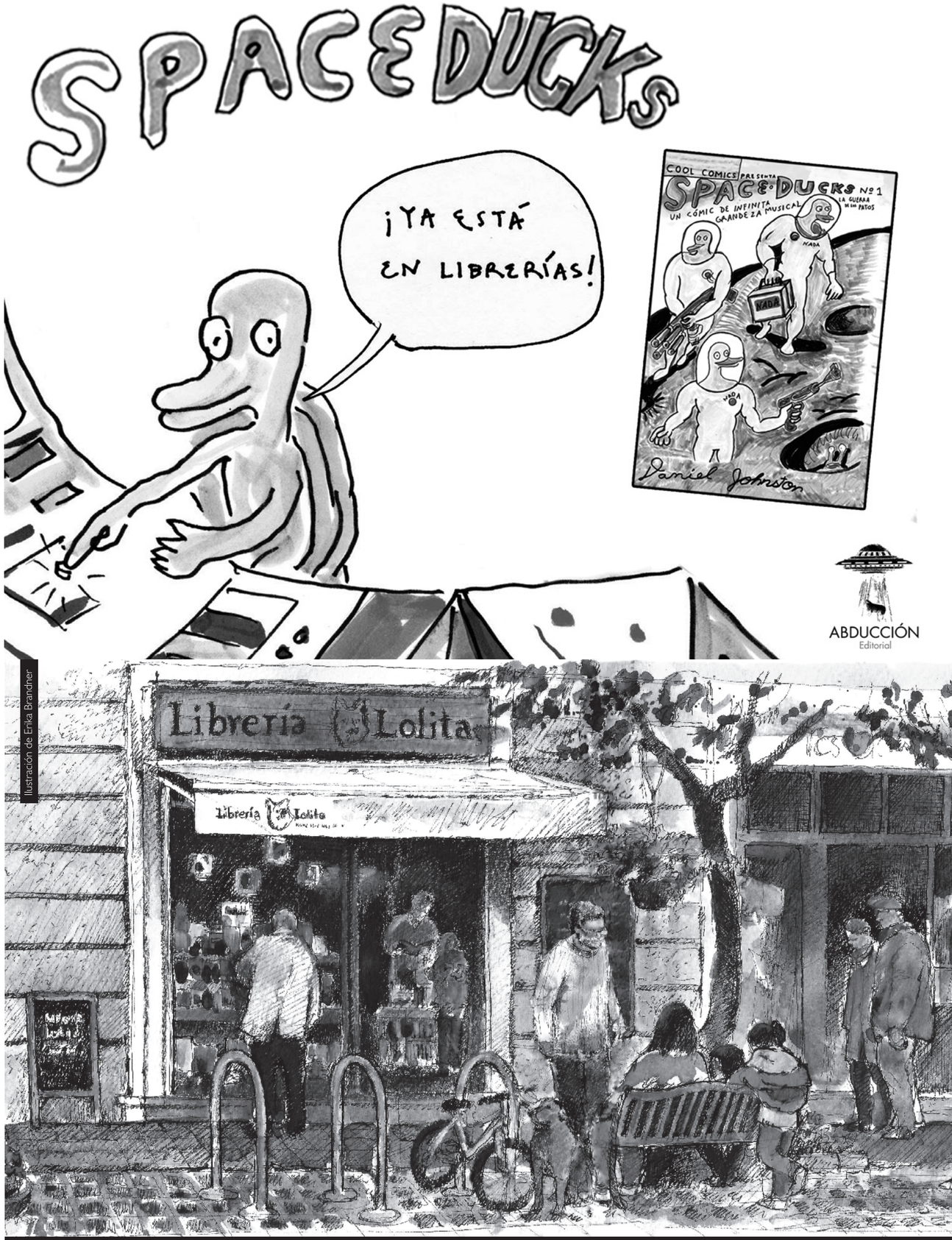
Y por el resto de tu vida cada vez que sientas deseo aquellos videos estarán en tu mente. Aquel cuerpo sumiso, aquel cuerpo sometido completamente a tu voluntad. De alguna manera, esa fue tu educación.

La primera vez que una niña no quiso bailar contigo ardiste de rabia. No podías entender la negativa, se suponía que así no eran las cosas. Entonces insististe, la tomabas por la cintura, le cortabas el paso, porque se suponía que no te podían decir que no. La urgencia era satisfacer tus necesidades. Tenías derecho sobre su cuerpo, eso te habían dicho toda la vida. Nunca pudiste entender qué significaba un no. No. No. Pero aun así tú siempre continuaste. Continuaste y a veces te sobrepasabas.

He tratado de existir para ti, de la manera que te gusta. Toda la vida, desde siempre me lo han enseñado. Me dijeron que tenía que darte en el gusto, que cuando me buscaras debía intentar ser eso que tú querías, un cuerpo sin cara, sin nombre, sin historia. Pero también me enseñaron que debía buscar el amor, el amor ante todas las cosas, y que tú buscarías el sexo, así que no sé cómo se supone que esto funcione. A ti te enseñaron a querer mi cuerpo, pero pareces odiar todo lo demás. Esta es tu historia, pero también la mía. O más bien, como tú definiste mi historia. De cómo me volví un objeto: una biografía. Toda la vida has endemoniado las características femeninas no físicas, como si el resto fuera tan solo un estorbo, algo que te dificulta llegar a lo que realmente te interesa. Te molesta cuando hablo, cuando levanto la voz, cuando digo que no. Y sientes rabia, y me dices que soy muy complicada, muy necesitada, muy dependiente, que me cuesta entender las cosas, histérica, banal, tonta. Muy rígida. Muy puta. Demasiado mujer.

Y a veces, y corrígeme si me equivoco, me da la impresión que no quieres que exista. O por lo menos no enteramente. Solo algunas partes, solo las que te acomodan, las que te dan placer.

Y el resto, el resto para ti es un problema.



In memoriam:
Macarena Valenzuela (1983-2018)

Poeta y narradora. Estudió Literatura Creativa en UDP; su tesis de grado sobre *Alamiro* de Couve está próxima a su publicación. Estudió Historia del arte en la Universidad de Barcelona e hizo su Doctorado en Filosofía, mención en Estética y Teoría del Arte en la Universidadde Chile. También fue docente en las universidades Alberto Hurtado y Diego Portales.

Con la Maca nos juntábamos regularmente y siempre terminábamos hablando de poemas y poetas, como siguiendo el cauce natural del río invisible que nos unía. Era un encuentro en medio del tráfago de los días y de la ciudad que se abría como una pausa espiritual. Muchos de los poemas que aparecen en esta selección, hecha por revista *Grifo*, los vimos en ese contexto hasta hace muy poco. Versiones iban y venían. Ella trabaja sus textos como una hormiguita silenciosa y secreta en su cueva de invierno. Y de vez en cuando los sacaba a la luz de estos encuentros.

Escribió sin mayores pretensiones, salvo las que la propia escritura le exigía. Pretensión entendida como desgaste, no como vanidad. Le daba vueltas una y otra vez a un poema, a un verso, a una palabra. En uno de los textos dice que habría que ser capaz de "cargar la palabra/ para vaciarla de lo que no dice", algo así como devolverla a su sentido original, a la raíz de toda palabra. Y ese proceso es lento, ella lo sabía, nada la apuraba, aun cuando claramente el tiempo no corría a su favor.

Aparece el futuro en ellos, como un lugar que ronda en cada línea, el techo que cubre los versos, el lugar desde el cual se leerán por primera vez estos poemas y donde ella estará: "Te aseguro que alguien se acordará de nosotras / Alguien / Un grano de arena en la historia". Presagios fueron sus versos, como toda poesía. Escritura laboriosamente labrada. Un suave ritmo recorre los poemas, una respiración de nubes "pasando pasajeras" y una naturaleza que siempre crece en ellos y siempre amenaza.

Nostálgica y delicada femineidad la de sus imágenes, femineidad que supo alumbrar y oscurecer con la debida distancia entre ella y la palabra. Eso se podía ver también en detalles cotidianos: cómo agarraba el vaso, cómo caminaba, hasta cómo se reía, muda. Ningún asomo de estridencia.

Si algo se puede hacer contra el olvido es precisamente volver a escuchar su voz, la voz suave y firme de su escritura. Y esta muestra es un primer eslabón en esa cadena, el lugar donde está su vida, donde ahora está viva.

"Alguien", "Alguien se acordará", repite una y otra vez en uno de los poemas más lindos de esta selección. Sus lectores no la olvidaremos.

por Milagros Abalo

Te aseguro que alguien se acordará de nosotras
Alguien
Un grano de arena en la historia,
Lo mismo que decir nadie
Alguien
Persona flotante en la página extraviada
Que alguien encontró y repitió, voz en voz
Pero Alguien
Y en ese momento Alguien ha tenido lugar en el porvenir
Presagio de lo que no llega
Alguien al que tu palabra le da cuerpo y convoca,
Como ahora,
Cada vez que alguien se acuerde, cuando diga:
alguien se acordará de nosotras
Nos acordamos de vosotras, Safo,
Pero de quién, Nosotras,
Luz de un momento que llega tarde y dice:
nosotras condenadas al provenir
A la espera eterna de Alguien
A la espera de nosotras recordadas,
Suspendidas en el tiempo
Suspendidas en la espera
A la espera de que alguien las recuerde
Voz fantasma de la que fue olvidada

De todas las noches

Al centro quedose mi cuerpo desmembrado
cuando dijiste eras de aparecida

De cada esquina comienzan
las azuladas
a cerrar los ojos

y mis labios desarticulan voces
lamentos exhalos

que eran de ellas
yo solo era pedazos

Sin Astros

Tres sílabas ígneas modulan
quemándose a lo lejos
-las oímos crujir-
el nombre de la muchacha que fui.

*

Pétalos
variaciones interminables de un mismo poema
mutilado, cada día, por el tiempo
y para qué.

*

Me dejé en algún lugar.

*

Fuera de mí
la voz de la muchacha que fui
fuera de mí
el recuerdo de un amor pasajero
fuera de mí
siluetas de días pasajeros pasan
sobre mí
fuera de mí
la luz alcanza a tierra
y un calor como el tuyo
viene
me toca
y se va.

*

Debería estar
búscame ahí
junto al movimiento lila del jacarandá

*

Cargar una palabra
para vaciarla de lo que no dice
cargar hiriendo la línea,
basta una zona de la frontera,
esta caligrafía, por ejemplo,
que las confina a no decir por sí mismas.

Cargar una palabra
mariposa, por ejemplo
para que diga volando que vuelva,
o el aleteo de cien hojas corriendo
por el borde de un dedo.
Cien hojas para decir
al interior de la mariposa
cierta intensidad pasajera.
Una palabra cargada de tu intensidad.
Cargar las palabras
una palabra con el énfasis del detalle
cargar una palabra
con la humedad de un labio
el tuyo, por ejemplo
con el sonido de tu voz sobre una palabra.

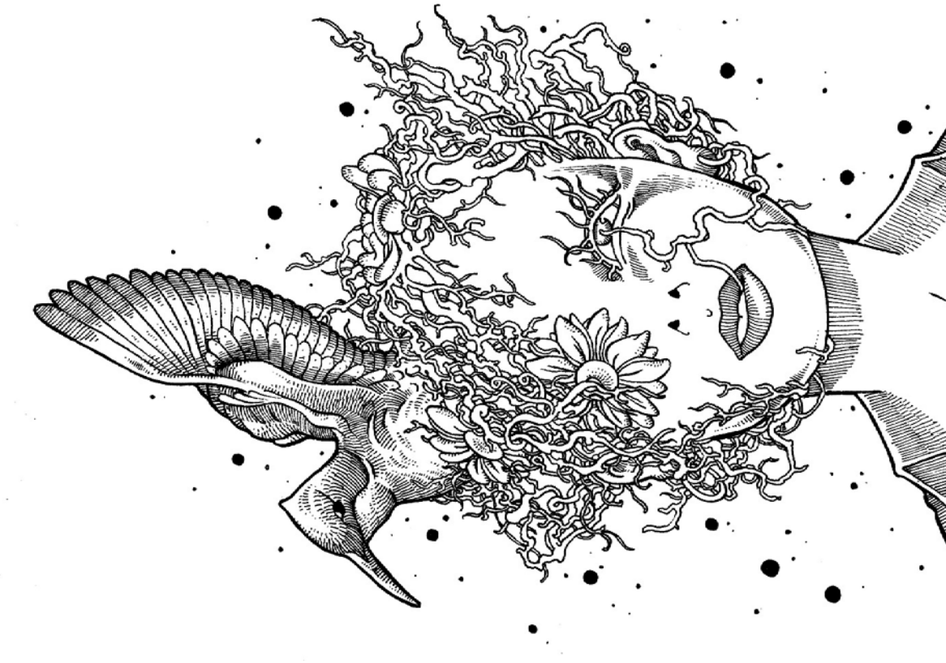
Una palabra cargada de tu voz.

Cargar las palabras por sí mismas vacías
de ti
de los detalles tuyos que pueblan un solo recuerdo
en un solo momento abandonado
a la deriva en la memoria.

Cargar una palabra
amor, por ejemplo,
para que diga sintiendo que siente
para que diga respirando que respira
para que diga la exhalación tibia que me alcanza

Amor

Una sola palabra, cargada
de lo que no dice por sí misma.



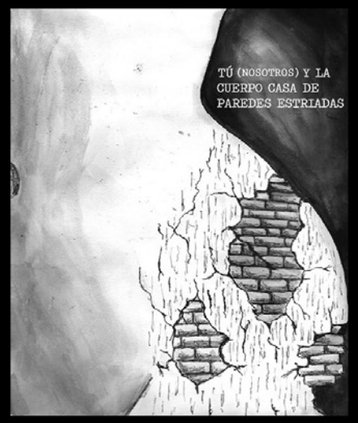
No mirar

He dejado los espejos fuera de mi habitación. Desde aquella noche, cuando
presentose ella, la del otro extremo. He procurado evitar observarme en
ellos y en ciertos cristales que, según su posición reproducen mi reflejo.
Y alguien araña aquí adentro.

Por las noches descendía las escaleras con la cabeza gacha
para no encontrarme con las dos ventanas, los dos crista-
les, por los cuales corre ella paralela a mi cuerpo.
En el primer piso, recuerdo, en el pasillo, al fondo, había una puerta de cristal,
creo mis ojos la vieron. Luego dejé de ser yo. O éramos dos al mismo tiempo,
y yo me he quedado en el silencio
abrazada a las torturas
y ella trastornada
araña aquí adentro.

Lo que llamo yo mi casa es esta habitación construida por silen-
cios. He decidido resguardarme en este espacio blanco, hecha
un ovillo sobre el suelo gris, junto a los pies de la cama,
yo tenía un tuto
un almohadón largo y celeste
un día, cuando lo abrazaba
corrieron desde su interior arañas
dijeron estaba putrefacto.

He abierto los ojos y me observo, en el velador han dejado un espejo redondo,
y su cristal está arañado. Una foto mía de pequeña me mira, me está mirando,
y de todas las torturas
es una azulada quien me canta
y acaricia la espalda



Jack Leibur
Ilustradora: Daniela Pérez

Grifo

udp