

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Literatura
Mención en Escritura Creativa

Arena
Colección de textos

Melanie Lisbeth García Robles
Tutora: Gina Alessandra Saraceni Carlini

Quito, 2026



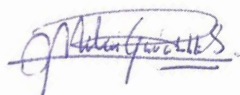
Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Melanie Lisbeth García Robles, autora del trabajo intitulado “Arena: Colección de textos”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura con mención en Escritura Creativa en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 24 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

09 de junio de 2026

Firma:



Resumen

Arena es una colección de textos que surge desde una pregunta sobre el lenguaje y la memoria. Está compuesto por tres partes a manera de un solo cuerpo desarticulado. La primera parte se llama “Memorias de restos” y reúne textos que funcionan como pistas o susurros poéticos que revelan la dimensión sensorial del cuerpo y las preguntas sobre el olvido; la segunda parte se titula “Ventanas de arena” y es un conjunto de escritos que utilizan un lenguaje híbrido que, desde el umbral de la ventana, se preguntan acerca de qué está hechas las memorias que pasan en las ventanas; la última parte “Coágulos de escritura” es la más espesa y densa y pone en escena monólogos internos de los personajes. *Arena* tiene un lenguaje que se adentra y escabulle en la intimidad del cuerpo: la sangre, la sexualidad, la curiosidad, la respiración, el movimiento. A medida que el cuerpo de los textos se escribe empieza a mutar de cuerpo e historia.

Palabras clave: escritura híbrida, poesía, narrativa, cuerpo, memoria, danza

Agradecimientos

A mis escritoras de cabeza por el riesgo de su lenguaje al gritar en la escritura.

A mi familia y amores, por sostener en comunidad la vida.

Al circo y la danza por ser mis referentes para poder sobresentir y sobrepensar los lenguajes.

A Gina por acompañarme, leerme y guiarme en mi proceso creativo.

Tabla de contenidos

Las entrañas de un proceso de escritura	11
El olvido en los restos.....	22
Piel.....	23
Movimientos.....	24
Aire	27
Resonancias	30
Tiempo polvo.....	38
Dunas	40
Ventanas de arena.....	42
Desde la ventana.....	43
Fotografías de la arena.....	53
Coágulos de escritura.....	56
Huellas de olor.....	57
Mancha	58
El talón desnudo	59
Derrame	61
Años arena	62
Adentro	64
Piso flotante	66
Cajera de bar.....	68
Lista de referencias.....	71

Las entrañas de un proceso de escritura

Arena es una colección de textos narrados desde la memoria corporal que pretenden funcionar como un cuerpo desarticulado que pone en escena las fracturas, las heridas, los cambios que atraviesan tanto la vida como el proceso de escribirla. Una niña que tras ver un cuadro de Balthus se masturba por primera vez, pero se avergüenza porque hay unos ojos que la observan. Otra niña que a través del olfato logra imaginar su casa, su historia y narrar con el cuerpo desde el dolor de menstruar, pasando por la rutina del trabajo, la danza, el sexo, el canto. En la narración de estos relatos busco retratar la infancia desde lo sensorial del cuerpo y lo que éste guarda. También está una Cajera de bar, la protagonista del relato, que se autopercibe, a la vez, como una persona parca y endurecida y a su vez es alguien que cuida a un polluelo en su ventana y vuelve a la infancia cuando encuentra a su abuelo y abusador en uno de los bares que atendía, lo cual le obliga a pensar en su pasado y a reconocer su vulnerabilidad en medio de cantos y tragos.

Durante el proceso creativo fue importante investigar: la infancia relacionada con los límites del lenguaje en base a propuestas de Agamben y Montalbetti; la memoria somática: con conceptos no exactos de Jean Luc Nancy complementados con los legados de memoria corporal de Gina Saraceni, y desde referentes experienciales como la danza aérea y la enfermedad; y la poética híbrida en la que protagoniza el cuerpo femenino en la literatura de Clarice Lispector, Jacqueline Goldberg y Gabriela Ponce.

La infancia dentro de los límites del lenguaje

El motivo de la memoria que nace desde lo visceral es el hilo que une estas historias. —Escribir para gritar de otras formas— dice Maillard, para ensuciarse con otros lenguajes de la memoria. La memoria es la madre de las musas: el motor de la sensibilidad, del secreto; es la forma de conservar el pasado. En este caso, parte desde lo somático y desde una pregunta que no tiene un lenguaje directo, porque se conecta con la infancia, que de acuerdo a Agamben sería una infancia sin lenguaje. Por eso la narrativa y la voz poética redundan en temas de la infancia, textos que juegan como un niño con el lenguaje y su mirada del mundo, desde una intermitencia en la narración que se entrecruza con el poema a partir de las sensaciones que guardan los cuerpos de los personajes. Una de las preguntas que surge al escribir los textos es si existen las palabras suficientes para

contar la infancia, probablemente se puede hacer desde el cuerpo: una danza o un canto, como ocurre con un personaje de los relatos. Hay estudios de neurocientíficos que afirman que mucho de lo que creemos recordar, lo inventamos; seguramente es porque todavía no manejamos nuestra arma fundamental de la memoria: la escritura; yo escribo diarios desde que tengo 8 años, leerme de niña significó recordar experiencias que había olvidado y obsesionarme en encontrar como ciertos recuerdos se entrecruzan con el presente: desde el canto, el juego dentro del circo u olores; así surgieron algunos relatos de *Arena*. Desde la etimología, *in-fancia* se traduciría a la ausencia del habla. Pero en la literatura no se habla específicamente del tiempo, sino de una experiencia.

La infancia que está en cuestión en el libro no es simplemente un hecho, cuyo lugar cronológico sería posible determinar, ni algo similar a una edad o un estado psico-somático que una psicología o una paleoantropología podrían construir alguna vez como un hecho humano independiente del lenguaje (Agamben, 1979, p.214).

Probablemente, por eso son varios los y las autoras que buscan recuperar voces de la infancia, hay una obsesión por regresar a esos códigos indescifrables que quedan en el inconsciente, pues la mayor parte de nuestro olvido se sitúa en la infancia y la única forma de acercarnos es por medio del lenguaje. En otras palabras, escribimos de la infancia como respuesta a la contradicción del lenguaje en la niñez.

Si bien la infancia no es el motivo principal de esta colección de textos, sí lo es como parte de la construcción de personajes o como un motivo complementario; porque no hay una voz de la infancia, pero sí considero que esa voz tiene un eco fuerte en otros lenguajes más abstractos como la danza, el canto, la pintura, la poesía. Sin embargo, eso es lo extraño ya admirable que el lenguaje no puede expresar realmente lo que queremos decir, porque tiene límites, pero aún así buscamos romperlos (Montalbetti, 2022, p. 130).

Saraceni en *Escribir hacia atrás* (2008) afirma que el presente está determinado por el pasado y que cada temporalidad del pasado se termina acumulando con todas en el presente; no como una forma de recuperar el origen, sino de acercarse a los nudos que no han sido resueltos, es decir “la escritura es lo que la herencia desencadena como un modo de avanzar regresando para cuestionar el proceso mismo de la transmisión y asunción de un legado” un lenguaje construido a través del lenguaje y la pérdida, de la historia familiar, íntima y colectiva para asumir la ausencia o lo incompleto de un presente. Cuando yo escribo hacia atrás no parto sólo desde mi memoria, sino imagino las cicatrices y en esa ausencia que se percibe en la adultez que empieza en la infancia. Una infancia que intenta sacar a la luz los límites del lenguaje, de acuerdo a Agamben. Mi intención

con *Arena* era acercarme a la infancia como experiencia del olvido que empieza a abrirse cuando hay estímulos externos del cuerpo.

Memoria corporal

En primer lugar, parto de la memoria corporal de una mirada integral entre cuerpo y alma “la forma del alma” porque según Nancy el “alma siente el cuerpo”; y ese sentir tiene origen en los estímulos que carga a lo largo de los años. En esta colección de textos, el cuerpo no tiene la intención de ser narrado de manera alegórica ni como metáfora, sino desde la tangibilidad de la experiencia y la materialidad que lo constituye; a partir del movimiento, del tacto en la danza, del olfato en lugares íntimos y de lo que se recuerda sensorialmente. Jean-Luc Nancy afirma que el cuerpo no guarda la memoria como un contenido de archivo, sino que la experimenta como un secreto que se escapa incluso en la muerte (Nancy, 2007, p. 25). Si el cuerpo es como un envase de recepción, incluso la memoria podría transformarse, ingresar o mezclarse. La voz del cuerpo en los textos de *Arena* es contada desde los sentidos que están cargados de memorias que no pueden ser pronunciadas: desde un dolor crónico, desde un trauma de abuso, desde el placer del movimiento o desde lagunas mentales que los personajes descubren con una nueva sensación en su presente.

Para Mónica Alarcón, en *La inversión de la memoria corporal en la danza* (2009) la memoria corporal o implícita es aquella que se activa sin una decisión consciente que es la memoria con la que decidimos caminar, nadar, mover y tomar decisiones con el cuerpo. La memoria corporal combina la interioridad, exterioridad, el tiempo y la materia a su vez dialoga con Nancy, quien postula que “un movimiento del alma se transmite al cuerpo, o un movimiento del cuerpo al alma” (Nancy, 2007, p.45). El movimiento del cuerpo en todos sus contextos mudanzas, traslados de un lugar a otro, caídas, el tacto con otros cuerpos o texturas, la danza; cada desplazamiento queda registrado en la piel por eso hay muchas historias que se esconden en un movimiento, como granos de arena. Tanto en danza es como en la escritura hay desprendimientos de la identidad que surgen de una memoria colectiva o propia y terminan transformándose en nuevas coreografías; por tanto, ambas exploran los límites del lenguaje: un cuerpo que escribe no puede decir lo que en realidad quiere decir, un cuerpo que danza no puede ver la totalidad de su movimiento.

Para escribir se necesita motivaciones, estímulos, motivos que desencadenan en el proceso creativo. En mi caso, la danza fue, sin duda alguna, un recurso preliterario. En

principio, el cuerpo puesto en escena, puesto en la danza, (ex)puesto en la calle y en la escritura; el cuerpo como una materia que entrelaza tiempos y espacios para contar una emoción o historia.

En la danza contemporánea y la danza aérea se habitan muchos matices, porque se entrecruza lo íntimo y lo colectivo: sostener y soltar los músculos, arrastrarse y suspenderse, confiar y prevenir, elongar y contraer, recordar y olvidar todo el tiempo, como si fuera la acción del movimiento más rebelde porque no es productiva ni ordenada, se basa en el impulso, el oído y la emoción. Cada cuerpo realiza una acrobacia a distinto tiempo y entendimiento, la premisa para hacer circo es jugar, olvidarse del lenguaje riguroso, tal vez porque se necesita cruzar ese límite de lo útil y convencional

En uno de los textos de *Arena*, hay una voz de enunciación que dice: “suspender el cuerpo, es suspender la mente [...]. Aprieto el cuerpo para encontrar el equilibrio, aprieto el cuerpo para soltar, para coger, para pasar y llorar”

Mi proceso de escritura busca indagar la memoria corporal desde distintas voces a través de un lenguaje poético, como una forma de jugar con las palabras de manera no convencional. La danza, el circo, la poesía son lenguajes considerados improductivos y justo porque su finalidad no es utilitaria sino afectiva, sensible y estética porque irrumpen con las normas del tiempo, el espacio, la gravedad, las dimensiones reales y ficticias. Maillard ya habló sobre la inutilidad de la escritura:

escribir
inútilmente
para ejercer lo inútil
para abrazar lo inútil
para hacer de la inutilidad un manantial. (Maillard, 2007, p. 384)

En cuanto a la danza, este proyecto usa como referencia la danza contemporánea (que rompe líneas y nace como contra respuesta de la danza clásica) y la danza aérea (acrobacias rítmicas en elementos aéreos). La danza contemporánea dialoga con la poesía porque rompe con el rigor de la orden esquemática o de una arquitectura conceptual como ocurre con el ballet y más deconstruye las narrativas clásicas y es más abstracta y lírica. Para armar una coreografía se hacen “frases”; una frase en la danza es la unidad del movimiento, gestos o pasos enlazado que tienen inicio y fin. Por eso escribimos con el cuerpo. ¿Se puede escribir sin el cuerpo? se pregunta Lispector, no lo creo. Una persona siente y piensa, todo eso es traducido a varios lenguajes: escritos, orales, dibujos, danzas, gestos. Todo es traducción. Por eso en este texto quiero indagar en cuerpos que recuerdan

desde la memoria somática, el tacto es el sentido universal, el primero que percibimos en el útero, el que toda persona sin exclusión la tiene.

De acuerdo a Alcalá (2015), al igual que la poesía una ilusión fuera del lenguaje. Por su parte, Andrés Corchero, en una entrevista para La Vanguardia, reflexiona sobre el tiempo en la danza como una forma de entender el misterioso presente, porque en la danza:

No buscamos dar al público un mensaje narrativo. En el teatro, hay una narración que tiene que ver con el tiempo. Las obras presentan un inicio, un desarrollo y un final. En la danza el tiempo no se explica, sino que es intrínseco a la actuación. El paso del tiempo se construye a partir de la composición de los movimientos en el espacio o de la relación entre los silencios y la música. (Serrat 2020)

Por otra parte, en *La inversión de la memoria corporal en la danza*, Alarcón postula: “Durante su danza el bailarín tiene una sensación tactual-cinestésica de sí mismo y de sus movimientos que por lo tanto los reconoce como suyos. Mientras realiza un movimiento, es éste ya pasado” (2009, p. 5)

Esta perspectiva que propone una asociación entre el cuerpo y el pasado en el sentido de las posibilidades que tiene el cuerpo de ser una piel que se conecta con las materias del mundo y el tiempo, me sirvió mucho para concebir una poética del cuerpo que diera cuenta de esta potencia afectiva de lo corporal. Por eso, en esta colección de textos hay, por poner un ejemplo, una mujer que siente el polvo, lo huele y lo toca a partir de la experiencia doméstica de barrer. El polvo como la arena, se convierten en una epidermis que produce experiencias sensoriales en el personaje y además son una metáfora del tiempo y la memoria. De este modo, concebí una escritura que da cuenta de restos del pasado que quedan, que piden ser escritos y que funcionan como arena que llena el presente con sus minúsculos granos que, en su pequeñez, son inmensos por el sentido que revelan.

Referencias literarias

Arena es también el resultado de la sugestión e impacto de textos híbridos principalmente de escritoras que leí durante el proceso creativo como Clarice Lispector, Ariana Harwicz, Jacqueline Goldberg, Gabriela Ponce; y de experiencias autorreferenciales que me permitieron percibir la arena desde el asombro de un desierto, desde la inmensidad, del mar, desde el material de construcción de una casa, de una ciudad. La primera vez que fui a un desierto, intenté danzar con el ritmo que el viento le

daba a la arena, sentir la vastedad de su territorio en el cuerpo. Su inmensidad era monstruosa, pero lo que más resonaba en mí era pensar en la arena como el cuerpo guardan memoria, cada capa de arena guarda un registro geológico que revela la vida (vegetación), el viento y el clima, la historia de historias. Por eso me parece que la arena es la metáfora perfecta de la transición del tiempo, de lo particular en lo universal, de lo íntimo a lo común.

El título *Arena* alude a la dimensión infinitesimal de cada mínima partícula en relación a la inmensidad del desierto lleno de arena que quiere significar también las circunstancias mundanas de la vida con las que cualquiera podría empatizar como: la vulnerabilidad y curiosidad de la infancia, el movimiento y la memoria del cuerpo desde varias formas de habitarlo, la perspectiva de un cuerpo transeúnte, viajero, danzante, enfermo, trapecista.

Arena también es la deriva del asombro que causa estar en un desierto, mar de arena que refleja luz, que permite a una sentirse parte de la arena, como si hubiera la posibilidad de sentirse parte de algo, lo mismo que ocurre con el lenguaje. Watanabe (1999, 36), en “El Lenguado” lo sugiere con la metáfora del pez:

Mi cuerpo no es mucho. Soy
una palada de órganos enterrados en la arena
y los bordes imperceptibles de mi carne
no están muy lejos.
A veces sueño que me expando
y ondulo como una llanura, sereno y sin miedo, y más grande
que los más grandes. Yo soy entonces
toda la arena, todo el vasto fondo marino.

Watanabe compara el lenguaje con el lenguaje, como esa herramienta que necesitamos para ir descifrando lo que guarda nuestra memoria.

Considero que mis principales referentes son libros de poesía, para continuar con referentes que ponen en un texto imágenes metaliterarios, leí repetidas veces textos de Chantal Maillard, por utilizar motivos de lo íntimo y nostálgico, principalmente su poema *Escribir*, con el que dialogo en el texto mancha, para reflexionar explícitamente de lo que es escribir como una forma no de justicia, pero tampoco de impavidez:

escribir
todas las muertes son mi muerte
mi grito es el de todos
y no hay consentimiento

escribir (Maillard, 2007, p. 384)

Toda lo que nos rodea impacta y afecta el cuerpo, así como las emociones y percepciones que lo cambian, transforman, modifican. En mi caso particular como artista de danza aérea, la experiencia con el cuerpo es más consciente porque al mover el cuerpo hay una intención de generar sentidos, aún con el dolor o la emoción que atraviese el cuerpo. Ya no me refiero a que sólo se danza con el cuerpo, sino que se lee y se escribe con el cuerpo como sugiere Clarice Lispector en *Agua viva* mientras reflexiona en un monólogo interno sobre el proceso de crear, pintar, escribir y esa necesidad de buscar más lenguajes desde el cuerpo: “te escribo toda entera y siento un sabor en ser, y el sabor-a-ti es abstracto como el instante. También con el cuerpo entero pinto mis cuadros y en la tela plasmo lo incorpóreo; yo, cuerpo a cuerpo conmigo misma” (2021, p.14). Por otra parte, para hablar de un cuerpo femenino y enfermo, me reflejo en las lecturas de La hora de la Estrella de Lispector: “La vida le era tan insulsa como pan viejo con manteca. En cambio, Olímpico era un diablo premiado y vital y de él nacerían hijos. Tenía el valorado semen. Y como ya fue dicho o no, Macabea tenía ovarios marchitos como un hongo cocido.” (1977, p.41); con la misma imagen me refiero en uno de los textos a un útero marchito, a los cólicos; la descripción rutinaria de un cuerpo no convencional, una feminidad juzgada que termina enfermando un cuerpo. Si bien en esta colección de textos, no ahondo mucho en la enfermedad del cuerpo, si es una característica de algunos relatos, el dolor físico, los estragos, los desmayos y la culpa por la carga cultural (de la que habla Susan Sontag); sin embargo, quise que la narrativa de la enfermedad se acerque más a la visceral y sensorial como la que usa Jacqueline Goldberg en *El cuarto de los temblores* (2018), una novela o una colección de textos híbridos en la que ella desglosa en textos cortos muchas maneras de describir los temblores, desde los descriptivo, la experiencia médica, sensorial, desde la búsqueda en *Wikipedia*, desde su memoria o historia familiar.

El poema estuvo en mi temblor desde el principio, desde el fin del principio, cuando crecía y destruía a la vez. (...) Pero, reconozco, si no temblara no escribiría; si no me repudiaran me habría diluido en papeles difuntos, no sabría remontarme, heredera de una lealtad adusta e insolente (Goldberg, 2018, p.111).

En la segunda parte de *Arena*, los textos tienen como motivo principal el dolor del útero, las pastillas, una enfermedad que nunca es nombrada, pero descrita y reitera los síntomas desde la emoción y la piel. En un inicio *Arena* se hubiera llamado Coágulos de

escritura como el nombre del segundo capítulo en el que la menstruación es el hilo conductor de la memoria somática que conecta a el pasado propio y ajeno, pero esta memoria del cuerpo terminó juntándose con la obsesión de la memoria de los restos, comparada con la arena, como esa materia que construye una casa, una ventana y que funciona como metáfora del tiempo en un reloj de arena en la que cada presente debe “volver hacia atrás” como diría Saraceni. Debido a ello, considero que este compilado de textos también dialoga con *Sanguínea* (2020) de Gabriela Ponce, una novela protagonizada por una mujer que acaba de divorciarse y cuenta desde descripciones viscerales y monólogos internos la crisis que tiene por terminar un ciclo, su cotidianidad, sus recuerdos de niña, imágenes y escenas de una mujer que menstrúa, aborta, tiene placer, curiosidad, dolor.

Cada orgasmo, dice que dije, es siempre distinto. Dice que lo describí como venas que vibran y bailan y se columpian vertiginosamente sobre el caos del cuerpo, y como olas crudas de sangre que agrietan membranas y se agolpan sacudiendo un punto, un solo punto que es rojo, pero tiene mucosidades blancas (Ponce, 2020, p.43).

La memoria somática en una escritura que pone como centro un cuerpo femenino no puede prescindir de la sangre y el dolor, no aún.

En cuanto al estilo que busco reflejar en esta escritura, mis principales referentes son escritoras cuya característica es estar entre géneros como la narrativa poética y lúdica que se encuentran en los cuentos, las novelas y las crónicas de Clarice Lispector que poseen una carga bastante biográfica e histórica, pero no pierde la ficción ni poética para contar; y que a su vez se permite reflexionar en medio de una descripción sobre la escritura y el lenguaje y no existe ninguna verdad, pero sabe que no puede separarse la reflexión de la escritura con la escritura. “No sé bien cómo se escribe. Escribir es saber respirar dentro de la frase” (Lispector, 1969, p.471). La escritura se convierte en otra forma de mirarse al espejo, de reconocer el cuerpo, sus marcas, sus fracturas y lo que éste guarda, de jugar con los lenguajes, de desarticularlo y crear otro cuerpo. Por ejemplo, Ariana Harwicz en *Matate, amor* escribe de un cuerpo de mujer madre que se siente violentada e insatisfecha por su esposo y su bebé, que se ve en la imposibilidad de habitar su cuerpo y la escritura: “Pienso en los efectos paliativos que podría tener sobre mi vida escribir o tirarme por una ventana. El que escribe no necesita un saco de piel porque en su universo es verano” (Harwicz, 2012, p.98).

¿Qué lenguaje puede desdoblar los síntomas del cuerpo?

Al escribir *Arena* también le quise dar mucha importancia al ritmo. La escritura es leerse, borrar, leerse, en ese proceso percibo que mi ritmo es repetitivo y esto me lleva a buscar otras cadencias, ritmos, pausas para no ser predecible. Sin embargo, tanto en la danza como en la poesía, la repetición no debe agotar la intención de un gesto. Por el estilo, el hilo, y la forma de estos textos pienso que combina la narrativa y la poesía.

Se relaciona a la narrativa con una perspectiva utilitaria en la que el autor se sirve de las palabras y a través de una sola voz que se convierte en regidora de conciencia. Por eso predomina la historia, el contar. De esa necesidad de contar nacen estos relatos que muestran cuerpos enfermos, cuerpos acróbatas, cuerpos cotidianos, a través de la polifonía, de ahí que cada cuerpo pueda tener su voz propia. En los relatos combino primera y tercera persona, utilizo diálogos como, rupturas de las descripciones del espacio y también alterno la narración con la poesía porque dentro el poema funciona como ese lenguaje de lo que no se pueda contar. “hay cosas que no salen a la luz / sino que salen ... al lenguaje.” (Montalbetti, 2022, p.161).

Escribir algo inclasificable en el 2025 no es novedad, porque los géneros están para ser desarticulados, explotados, explorados, para ser contaminados entre sí como lo demuestran las múltiples obras publicadas en la actualidad y que se definen por la inespecificidad e indeterminación.

Por ejemplo, en cuanto al poema en prosa, Pedro Aullón de Haro (2005, 3), dice:

Puesto que el poema en prosa ya se define por principio como anticlasicista, constituye una entidad que ha de ser teóricamente reconstruida de nueva planta. En este tipo de textos o más bien en la actualidad ya no cabe ser purista con los géneros. el poema en prosa puede revelar no ya un propósito de regeneración histórico-literaria sino una fuerte dimensión de la vivacidad unitiva del ser del lenguaje, una fórmula del neoplatonismo del reencuentro y la libertad original del arte.

No existe una forma de escribir única y lo que busco con mi proyecto creativo es ajustar la forma a las emociones y contenidos que quiero escribir como la escritura fuera un cuerpo que pide cómo ser expresado.

¿Es suficiente la escritura para nombrar la experiencia y la memoria?

Todavía no sé cómo desarmar y armar mi escritura, cómo cocinarla, barrerla, construirla, limpiarla, mancharla o destruirla. Lo que entendí es la necesidad de echar

mano de otros lenguajes como la danza para buscar otros modos de nombrar y nombrarme.

Durante el proceso creativo percibí cómo la escritura no exime el hogar, o más bien los trapos del hogar: la basura, el polvo, el inodoro, la sangre, el sudor. Escabullirse en lo íntimo es la forma de dibujar una casa con la escritura. Para escribir, me sincronizo por mi ciclo menstrual (desde el cuerpo, otra vez) cuando menstruo escribo más, como si fuera mi forma de gestar y sacar todo afuera. Otra de mis rutinas en la escritura es el material audiovisual: a veces cuando quiero escribir algo y no tengo el tiempo, grabo ese paisaje o tomo una fotografía de ese momento para recordar. Otras veces empiezo con lluvia de palabras, escritura automática para luego darle forma o quizá deformarlo. Escribir no necesariamente debe ser un oficio de escritorio, la escritura como todo lenguaje sublime surge desde esa necesidad que parece visceral de gritar secretos en otro lenguaje, como un ejercicio de traducción de lo no dicho. Mis reflexiones de la escritura surgen desde lo doméstico y lo cotidiano. Escribo después y antes de lavar platos, de barrer, escribo después de una jornada laboral o después de salir a una protesta. Trapeo mi escritura, el trapo es eso que excava, que nombra que pasa y repasa cada objeto, cada lugar, que nos recuerda el tiempo y el polvo. ¿cuántas huellas hay en el polvo? Cuando escribo, procuro tener consciencia de saber cómo se escucha, para probar ritmos, lo mismo me pasa como lectora. Pienso que lo que suena bien, es más digerible, disfrutable en la lectura y escritura.

Para describir mi proceso creativo me sirvió de guía el libro *Caja de herramientas* (1989) de Fabio Morábito que propone en su libro cómo el escritor es como un artesano que tiene sus herramientas, desde la alegoría por ejemplo un cuchillo, un trapo, el aceite; ¿qué se necesita para ser fiel a una escritura propia? En mi caso se escabulle en cada capa de polvo para llegar al origen, por eso me centro en cada memoria, cada ventana, cada paso en la casa hasta llegar al origen.

“El trapo no conoce el adelante, sólo progresa en el pasado”, dice Morábito.

¿Cuánto polvo hay en mi escritura?

No quiero llenar de polvo mi escritura, no quiero que el polvo me desnude. Por eso toca pasar el trapo, para ir al origen de esta casa, de la tierra, del espacio, del recuerdo, del afecto, del aislamiento, de la familia, del cuerpo, de esta sangre que son todas.

Pasar el trapo por el polvo, no es borrar la memoria, es buscar el origen. El polvo como la arena es memoria de restos, retazos o sobras.

Manchar la ropa, el inodoro, la silla de sangre, es pensar en mi escritura, en la historia de mi cuerpo y mi dolor. Como leer e identificarse en los ovarios marchitos de Lispector, porque mi matriz está marchita. Escribo de mi sangre, pero no sé aún pasar el trapo en mi forma de habitar el cuerpo y la escritura.

¿Cómo pasar el trapo por lo personal? ¿cómo quitar ese polvo que puede ser dolor e ira? ¿cómo pasar el trapo para que la escritura se quede sin excesos?

El olvido en los restos

Piel

Tener piel significaba cubrirse de trapos

Tener pies significaba ser vertical y salir de la inercia.

Caminos huellas, caminos aire

Tener piel significaba sentir el tiempo del esqueleto
y el olvido en el tropiezo.

Tener huesos significaba sentir el peso del vacío,
de lo injusto, del ruido y la carencia.

Tener piel significa sudar, sangrar, llorar, doler, placer.

Tener pecho significaba latir

Bam bam bam

moverse, conmoverse, removerse.

La memoria también se escribe con la piel.

Movimientos

Sutiles rastros de voz que parecen gemidos.

Lo primero que suda es el pecho, le siguen las axilas, la frente, la espalda, el surco nasolabial.

Sabes a sal.

No te disgusta.

Te suspendes en telas que parecen cortinas, olas, dunas, caminos, frases.

Te enfrentas a caricias que queman y lastiman.

Suspender el cuerpo es suspender la mente,

Es tejer la arena con los dedos

el oído guiará tu fascia.

Derecho, revés: escalar, enrollar.



Figura 1. Danza. Archivo personal

se.

der

pen

La mente por fin empieza a sus



Figura 2. Espiral. Archivo personal

Des
e
qui
li

brios:

Impulsar la cadera hacia el cielo para no abandonar la dinámica del viento, del cuerpo, del ritmo. Ajustar cada parte de tu cuerpo para encontrar el equilibrio. Apretar el cuerpo para desprenderse y desanudarse.

El equilibrio también requiere soltar.

Desenredarse de una tela es tener valentía, confiar en la memoria, en todo lo que el cuerpo ha habitado y des-aprendido a lo largo del tiempo. Pero antes de soltar, habrá miedo, un vacío en el centro, un deseo de vivir, y a veces, ganas de llorar. Porque soltar es despedirse. Te despides de la tienda, de la arrendataria, de cada casa de la que te mudas, de cada ventana de la que te has asomado, del bus de todos los días, de cada encuentro, cada hostel, te despides de cada persona, te despides incluso de quien fuiste antes. Te despides porque nunca supiste retener un segundo. Una vez pudiste caminar en una cuerda floja y pensaste que el tiempo se había detenido; el cuerpo habitó el polvo y el hilo como si estuviera escabulléndose en esa memoria ajena que también dejó rastro en el aire, en la arena. Por eso tuviste que aprender otros lenguajes con otros tempos capaces de aferrarse a historias de hace años, capaces de volver atrás y perder el equilibrio.

Sueltas y caes.

Enredas tus piernas y llegas a una posición fetal.

Te mantienes suspendida y encuentras una forma de descansar en el aire.

El vientre late otra vez, imaginas un útero inverso, la sangre levitando adentro, pero la sangre igual se derrama y tendrás que terminar esta frase manchada.

Cuando descienes empiezas a cuerpo. Estiras las escápulas de un toro y piensas que serás pero también parecen esas alas salieran adentro para poder romperlas y sin hacerte daño y cuatro apoyos como un perro. ahuecas el pecho. Sientes la pecho, del olvido, el vacío de Has aprendido a moverte sin disfrute más sincero que otro lenguaje en el que puedes



sonreír. Alargas tu que parecen los cachos muy fuerte como ellos, que querías que te salir de las ventanas sin sólo salir. Te pones en Inhalas fuerte y concavidad dentro del las despedidas. una regla y eso es el conoces, como si fuera sumergirte.

Figura 3. Aire. Archivo personal

Has aprendido a ser más flexible, pero ahora te estiras solo un poco, quieres descansar, pero otra vez tu cabeza pesa más que el cuerpo.

Te esfuerzas por respirar y te quedas en el suelo en posición fetal hasta que el pulso se ralentiza otra vez.

Gemir es obligarse a respirar.

Ojalá tuvieras la porosidad del desierto.

Sientes el vacío en el diafragma, el espacio entre tu piel y tus huesos. Tienes que darle espacio a la fascia.

saber a grito,

saber a mar,

a movimiento,

a tiempo.

La memoria es corporal.

Aire

Soplar un diente de león.

Soplar velas de cumpleaños.

Soplar para calmar el llanto.

Soplar para marcar territorio.

Soplar y dispersar.

Soplar la carcajada y el gemido.

Soplar trago y curar el espanto.

Soplar para resistir.

Soplar antes de una pirueta acrobática.

Soplar para parir.

Soplar humo.

Soplar sonidos de casa,

de miedo,

de alerta.

Soplar música.

Soplar para saber si estás viva.

Soplos de vida

*Decir una palabra es expulsar el aire,
deformarlo con todo lo que queda
en la piel
en el cuerpo
en la entraña más profunda.*

Las manos también quieren
transformar el aire en sonido,
por eso moldearon un pedacito de árbol
para que sonara a música,
para distraernos y nombrar la ternura
o el calor que sale y entra del cuerpo
para conmoverlo y expandirlo
para volverlo aire

Perder el aliento:

Como llanto interrumpido,
como risa modulada.

como caparazón:

la voz que expulso
de la entraña vibrante.

Resonancias

Laringe: tener tres años,

Lengua: nacer en la línea imaginaria,

Boca: repetir palabras,

Nariz: desarticular, errar

Tracto vocal: inventar sonidos,

que vibren,

que retumben,

que expulsen la palabra.

I

Sangrar

Sangrar: nacer coagular renacer.

Desbordes rojos en el laberinto del cuerpo:
texturas húmedas que empiezan a mutar,
espasmos que impiden la permanencia

Del vino a la leche, del polen al pistilo,
del blanco impuro al vino tinto,
del útero a la tierra.

Estamos enredadas en ansias y quietud;
un hilo sanguíneo cosido con puntadas
hacia los años de ayer.

Algunas nos deshacemos en lágrimas y náuseas;
cólicos menstruales y cólicos sentimentales:
Pequeños derrames de memoria nos recuerdan
la vida del cuerpo, aunque duela y sangre.

Un cuerpo en posición fetal que retorna al caos,
que tiene manchada su propia voz,
su deseo,
su historia.

Un cuerpo que tiene manchada hasta la memoria ajena.

II

Vino tinto de calambres y silencios,
la resaca de no fecundar, de no verse,
de no tener pausas, de no gritar, de no danzar,
de no soltar, de no ser viento.

Vino tinto de hierro que se retuerce en la piel.

Vino tinto que fluye adentro hasta desbordarse en la tierra.

La despedida tiene olor y textura;
exhalar y soltar.

¿Habrá una forma de esconderse?

Otra despedida que acumula restos de células muertas, sueños muertos, hormonas,
hermanas, secreciones, segregaciones, células madre, dolores de las madres, de
anticuerpos, de memorias de otros cuerpos, de memorias de tu cuerpo.

La menstruación y la arena son memorias de restos. Yo por eso quise ser mar para
mutar lo que acumulaba por dentro: la materia desgastada de los finales, las despedidas

III

Imagino un río caudaloso y rojo
cruzando cada membrana.
Cuando el ruido empieza a turbar
acaricio las canciones de cuna y
recito poemas de memoria.

Los espasmos tendrán que sanar con hojas de ruda, ibuprofeno, ketorolaco, diclofenaco;
grumos de palabras que he tragado, vomitado, gritado.
Coágulos de escritura sobreviven en mi sangre.

IV

Regenerar para volver a una quietud intensa:

volver a ser un cuerpo en posición fetal.

Respiración entumecida en la matriz.

Eterno retorno.

Ruido interno.

Endometrio, recuerdos, ausencias, desechos desgajados.

Reflejos de dolores pasados

me llenan de sudor del talón al vientre

V

Cobijada de memoria ajena
rezo sin saber a quién

con gritos des(a)pegados.

Ahora hasta la danza parece sofocada.

Si un desierto respira, una matriz también.
Imagino que soy viento,
que ahuyento a los atrevidos huéspedes
que el agua hace flotar nuestra voz
en la profunda tierra herida.

VI

Huellas de dunas.

Ecos de piel.

Todo eso habita aquí adentro,
en el vino tinto de cada luna,
en el vacío que habla para adentro.

Hay brazos que arrullan,

Hay brazos que lastiman.

VI

Cólicos sentimentales, cólicos menstruales,
cólicos que rugen desde antes,
por las máscaras del olvido
que palpitan en cada luna, en cada vientre.
Mientras tanto se pintan los muslos de vino tinto.
Susurro,
queja,
gozo,
sangre
Son mi vaivén:
por eso aprendí a danzar.

Tiempo polvo

Parece que no cabe tanta memoria.

Tengo una costra:

la rodilla se parece a la textura del cedro

Lo más cercano que tengo a un cedro es un mueble de seis piezas

Pero ha perdido el color de la madera desde hace dieciocho años.

Mi rodilla tiene textura de árbol, aruño la superficie.

Comparada con el mueble soy muy joven.

Veo el mueble brillando con olor a cera,

veo los portarretratos con sonrisas detenidas, una cruz, una virgen y velas desgastadas.

Parece que no caben tantos rezos.

Veo el mismo mueble viejo y desgastado en los bordes.

Veo los stickers de pokemón en los lados y siento el olor plastilina.

Esta vez, se ve ordenado, tiene tres niveles:

cielo, tierra, escuela.

El cielo de los peluches; la tierra de la casa de barbies, la cama una biblia, las tazas eran de verdad; en la escuela de cuadernos y un diario.

Aprender a escribir fue verse al espejo

Parece que no caben tantos sueños

Veo el mismo mueble de entonces ahora desteñido,

huele a polvo y libro viejo.

Los niveles ahora combinan tiempo y geografías.

Parece que no caben tantas ideas

Veo las Hojas de Hierba, los viajes de Sancho (porque no nos entendimos con el Quijote), ¿La vida es sueño?, La oleada nostálgica de Woolf y un falso Aleph a su lado.

Parece que no cabe tanto olvido en seis piezas.

Cargar el polvo, es hacerse cargo de una historia.

Más de seis mudanzas y en estas seis piezas cabe el olor a hogar.

Dunas

Arena volcánica
 Arena del mar
 Arena de construcción
 Arena de desierto



Figura 4. Dunas. Archivo personal

Arena de río
 Arena de ventanas
 Polvo de arena.
 Polvo de estrellas.
Ser polvo de estrellas

Ventanas de arena

Desde la ventana

Las ventanas están hechas de arena y no es un verso ni una metáfora. Hay un tipo de arena que tiene partículas de cuarzo y con ese tipo de arena se hacen las ventanas. Las ventanas son umbrales, una línea fina entre lo íntimo y lo exterior.

La primera vez que abrí la ventana fue con el pretexto del gato de enfrente que bajaba con calma de ese tejado rojo. No el gato que vive aquí, que debe estar dormido debajo de las cobijas.

Esta vez, abrí la ventana para husmear otras ventanas. La mayoría tiene las cortinas abiertas y amarradas, pero no pude ver a ninguna persona. Entonces me centré en la casa que está a medio construir que es más una bodega que una casa. Estamos obsesionados con guardar.

La ventana es un lugar seguro, y no-lugar.

La ventana es muchos lugares a la vez. Estás en tu casa, pero estás en el tejado rojo, en la telaraña del alféizar, en el volcán Pichincha, en esa casa abandonada.

Abrí la ventana por segunda vez, no había gato, tampoco la señora que cocina todos los días a las 11.45 am. Veo la casa abandonada que quedó a media construcción, imagino su historia, las personas que la habitaron, veo el volcán, imagino la erupción de 1999. Veo la danza del viento, la danza de las hojas. Ojalá pudiera danzar así, pero estoy sentada con mis manos llenas de polvo, escuchando los carros y los silbidos de los pájaros. Ojalá pudiera ser pájara, pero soy más esa abeja atrapada en la tela de araña. Por eso me quedé en el alféizar.

Quizá es la novena vez que abro la ventana, aunque he pasado la vida haciéndolo. Me gusta habitar en los umbrales, en esa zona de suspensión donde el cuerpo se inclina y se curva para perder los límites. Estar en la ventana es estar enredada en los umbrales.

Trago saliva lentamente, como si de este modo pudiera romper el nudo de la garganta. Aprendí a bailar en los umbrales porque no quería quedarme adentro, pero tampoco tenía el coraje de salir. Cuando invento coreografías, las lleno de ventanas y umbrales.

La ventana siempre fue el camino al sueño. Sueño que ya no duela adentro, una vez probé mi sal y supe que el mar no estaba tan lejos, entonces salí de la ventana para soñar afuera también.

Ir más allá del adentro, poder gritar como el mar, *saber a Mar*, querer ser una piel que busque habitar la forma de las olas, sentir esa inmensidad que solo cabe en el mar y los sueños.

Sueño en la ventana, pero sin miedo esta vez. Sueño que todas salgan de esa ventana, que no tengamos que romperlas, que más bien nos salgan alas desde adentro y que con ese hilo de sangre aprendamos a tejer y sostener una salida cuidadosa y ligera.

Un pie al cielo y otro al mar,
pero la cabeza se ha quedado sobre la tierra.

Inhala y apenas se despegas del suelo,

aunque sus dedos de los pies han bajado

ya casi no sostienen al cuerpo;

ávida por desasirse de abajo,

dejas o aparentas que levite tu torso.

Exhala, por capricho o balance,

un pie sigue atado a la arena,

el otro se desprende hacia el cielo;

entonces vuela un ave y se alegra

pero la mira fijamente con celos.

Sostiene el aire, sus venas se dilatan

Siente que vuela, aunque es el mar el que sostiene.

Algunas veces, las olas chocan sin apuro, como si supieran que van a desaparecer. Allá, cualquier cuerpo termina vestido de arena, de sudor, de azul o de ese color cenizo; y también, a veces, cualquier cuerpo termina reflejado en la arena e incluso en el misterio de la enormidad del mar.

No hay tiempo para las pausas.

Tiempo, olas, viento, pausa y transición.

Los sonidos causan cosquillas, patéticamente.

Quizá sirva enajenarse y reconocerse en las huellas.

¿Será posible?

Intente.

Camine en la irregularidad de las nubes, es imprescindible saborear el viento salado.

Deje que su áspera piel se abrigue de torpes movimientos sin compás, ni razón. Haga lo que le dé la gana. *Sépase a mar* desde donde pueda. Tal vez, esa sea la única manera de disfrutar al efímero cuerpo y saborear los misterios que habitamos.

Algunas veces es importante chocarse como las olas, sin apuro, como si supiera que va a desaparecer. Allá, cualquier cuerpo termina vestido de arena, de sudor, de azul o de ese color cenizo; y también, a veces, cualquier cuerpo termina reflejado en la arena e incluso en el misterio de la enormidad del mar.

Algunas veces es importante chocarse como las olas, sin apuro, como si supiera que va a desaparecer.

¿Cómo se construye una “casa” con el lenguaje?

Tal vez sólo se abren ventanas.

El olvido podía ser ácido y sensible:
 como las cortinas arrugadas que corría cada mañana a las siete,
 como la hilera de hormigas en el alféizar
 como la costra recién abierta
 por el rastro que dejó la uña que araña ansiosa
 en busca de lo que hay atrás. -Las eñes son la casa en mi lenguaje-

Ir

Primero: abrir los ojos y la ventana;
 neblina gris con tórtolas y pichones.

Segundo:

¡No! No hay segundos, no hay pasado.

Es olvido.

Inclinar la cabeza, oler amargo;
 recorrer el viento con la mirada y la mano.

Es un cristal borroso y somnoliento.

Por volver

Rugoso, el olvido se viste de sábanas manchadas.
 Ni el olvido es immaculado, ni la ventana es olvido.
 No hay segundos.

Me fui a volver.

Buscar la ventana y la salida no era lo mismo.
 La uña aún indaga por atrás:
 un filtro rojizo con bulla citadina,
 los colibríes en el palán palán nacido en asfalto,
 las pacientes hormigas entretenidas con la araña.

Distante, el olvido se mancha de infancia ajena.
Al olvido se lo lleva en el cristal rectangular,
desde la cama.

Se fue a volver.

Desde el alfeizar, en primera fila;
mancha al olvido para hallar salida:

me fui a volver.

Tercero, mundos.
Tercer mundo.

Las voces en las ventanas

Crece es volver. Envejecer es recordarse.

Una ventana cerrada te llevará a una niña.

—¿Qué caminos te llevan a un “hogar”? —

Si por cada mudanza tuvieras una nueva vida, podrías ser la vida de ese gato con sarna, el perro de tres colores, la niña que anda con las rodillas desnudas y lastimadas todas las tardes en el pasto, el cuidador nocturno de carros, la abuelita que vende *caumales* y hace masajes en el local dentro de la iglesia, el quilico que migró de su bosque por los incendios, el palán palán que crece como hierba mala, las bocinas descontroladas en hora pico, el policía barrial que acosa y ríe, una voz caraqueña pidiendo un pan, un católico que roba, un mendigo que ama y amenaza, una niña que camina en la calle con miedo, un grito de espumilla en la calle, un grito de auxilio en las avenidas, una ventana que da a una montaña llamada Auqui, una ventana que da a ochenta y cuatro bocas con voz propia, la arena de los cimientos en los que caminas; los secretos que guardan el asfalto, los ojos, las puertas, las ventanas.

Pero no puedes abrir la ventana, entonces imaginas que te crecen alas dentro del pecho, imaginas que ninguna más se quedará al otro lado de la ventana, que ninguna más tendrá que romperla ni lastimarse para salir.

Cada bifurcación del camino es la promesa del hogar y las miradas se aferran a cada camino, a cada bifurcación. Rastros de tus caminos. Rastros de voz.

Pasarán los años de arena, tu voz cambiará, pero las palabras seguirán manteniendo la cadencia cantada, prolongada, alongada y seguirá siendo una voz que arrastrará las erres malpronunciadas, bienpronunciadas, enunciadas y ensuciadas.

La voz como registro de la tierra y del paso humano.

Mamá dice que la voz es el sonido del alma.

—¿La voz es otro reflejo del “hogar”?

No tienes certezas, pero te mantienes viéndote a través de la ventana. Te escuchas rasposa y emocionada, recitando historias que conoces de memoria, no entiendes por qué te tocó vivir del otro lado de las ventanas.

Cierras los ojos.

Pronuncias palabras sin orden.

Tu memoria es tu guarida.

Ventanas hogar, ventanas ausencia, ventanas espejo, ventanas sueños, ventanas miedos.
Miedo al olvido. Buscar un lenguaje que pueda aruñar el presente.
Tiempo hueso hambriento.

Ventana: un cactus viejo, flores pensamientos, Gata abandonada con sarna y miedos.
Quiero creer que parezco planta, enredadera de umbrales. Enredada de puentes.
Quiero creer que estoy en el capítulo Inmarcesible. Pero allá afuera hay mucha hambre,
hay gritos de auxilio, hay miradas marchitas y uniformados depredadores.
Quiero creer que soy Martina, Luisa, Irene,

Fotografías de la arena

A veces sueño que me expando
y ondulo como una llanura, sereno y sin miedo, y más grande
que los más grandes. Yo soy entonces
toda la arena, todo el vasto fondo marino
Watanabe

Lidia es comerciante, canta cada cierto tiempo las canciones que escuchaba en la radio.

La calle tiene tantos colores, hay gorros verdes, blusas moradas rosadas, monederos multicolores y bufandas tejidas como arcoíris.

Repite con ritmo y rapidez —Heladitos de chocolate con leche a cincuenta centavitos.

Ella sabe que hay una cámara observándola. —Será que de algo me sirve esto. Venderé más helados, más ropa—piensa.

La señora que graba no está acostumbrada al sol del desierto y su acompañante no tiene tanto interés en estar ahí.

Solo quiere que sea hora del menú.

La camarógrafa es Luisa.

Luisa es la niña que miraba en la ventana todos los domingos a la espera del Quilico.

Luisa

Luisa es la niña que no aprendió a tejer, que no conoció a su abuela que también se llamaba Lidia.

Luisa había soñado una vez con las olas de arena. La arena sin mar es la inmensidad de los recuerdos, del olvido y del miedo.

La arena era ella que quería ser parte de una historia que no le pertenecía. ¿Sería capaz de hacer algo con la historia de Lidia?

Se había quedado observando las arrugas de la piel de Lidia, de esos lunares como verrugas, del olor a basura que tenía su ropa.

Los arqueólogos, por ejemplo, solo estudiaban la historia de la arena, en ella se guarda archivo humano, geológico, animal. Historias de arena. Borges por eso ya vio como un hombre se perdió en el misterio del libro de Arena. Entonces entendía que ellas son arena.



Figura 5. Desierto. Archivo: capturada del documental Desierto no cierto



Figura 6. Espera. Archivo: capturada del documental Desierto no cierto.

La arena es el tercer recurso más consumido del mundo después del aire y el agua.

No hay una sola historia de la arena. Estas historias están hechas como la arena de partículas de rocas, minerales, cuarzos, memorias, esqueletos, residuos. Estas historias están hechas de arena; así como las calles, las casas, los monumentos, las ciudades, los templos.

Restos erosionados.

Coágulos de escritura

Huellas de olor

El olor es otra forma de guardar el pasado.

Un olor podrá ser bueno o malo de acuerdo al recuerdo de una persona. Oler es una experiencia química, un fenómeno moral y simbólico.

Al menos tendremos un recuerdo por olor:

Olor a madre, olor a casa, olor a sexo, olor a peligro, olor a ropa soleada, olor a piscina, olor a mar, olor a cebolla, olor a sangre, olor a gas, olor a estiércol de vaca, olor a mendicidad, olor a cemento, olor a padre, olor a tierra, olor a abuela, olor a guardado.

Mancha

La escritura es la rama que araña la piel abierta,
la posibilidad de encuentros infinitos, la nube que invita a danzar.
La escritura es un álbum resentido dentro de una caja descolorida.
El tropiezo de la danza y la tachadura del texto.
Es la clara del huevo a punto de nieve,
que tiene el tiempo y la materia en su contra,
pero está destinada a erupcionar.
La escritura es un caleidoscopio:
el secreto por fin dicho, una mentira de memoria,
el camino de la misteriosa vejez y la infancia revelada.
Es la pelusa de un diente de león, que flota y germina.
La escritura es la arena del reloj,
ese segundo antes del estornudo,
el instante después del orgasmo.
Es la paradoja de la soledad como compañía.
La escritura es un agujero:
la coincidencia de la imaginación y la memoria;
el sueño como recuerdo no vivido,
la creación incompleta.
Es la perfecta paradoja del subjuntivo.
El subjuntivo no existe, pero lo deseamos.
La escritura es corporalidad:
el incesante descubrir(se)
a través del curioso oído, la ingenua vista,
el travieso tacto, el indescifrable olfato,
La escritura blanca cura y vulnera,
hasta que la mancha termina con voz propia.

El talón desnudo

Primero el sonido de las tijeras.

Hilo y lengua.

Segundo: la lengua, el hilo y la aguja.

Tercero: Calcetín roto. O más bien, las metáforas de lo roto
Habitación y rupturas: ese reloj, ese imán cubano, esos recuerdos, su cuaderno, ese
espejo de mano, sus escrituras, sus reflejos, su útero, su lápiz, su piel de rodilla, sus
gafas y esa ciudad, y esos zapatos, “Y así sucesivamente”, ese piso de baldosa gris, esos
caminos.

Cuarto: Calcetín con nudos.

Nudos en hilo, nudos en mente.

Perder el hilo.

Nudos en la garganta, nudos de cuerdas de guitarra; de lana en bufandas, de telas y
palabras. Nudos desatados o amarrados en una canción, coreografías y frases enredadas,
nudos por silencios o desacuerdos.

Un nudo dentro de un recuerdo.

Nudo y encierro. Encierro y silencio. Escritura y miedo. Escritura y grito. Nudo y
calcetín. Garganta y lápiz.

R - u - t - u - r - a

Quinto: Vacío y habitación.

Colores grises y azules, cortinas transparentes, chillidos de puertas, ventanas con rejas,
cobijas frías, ¿peticiones?, por favor repeticiones, repeticiones, repeticiones,
repeticiones...

La repetición y los vacíos articulados: bucles de frases y movimientos, huidas
constantes de ayer y mañana, arrastrar los pies, caerse, zapatear y girar.

Zapatear insistentemente hasta que el cuerpo huela y un gemido salga. Los pies te llevan
a tu raíz, ese origen enlodado que tiene frío y pisa duro. En esta casa todos zapatean
para gritar y celebrar. No aprendimos a sacar afuera el dolor, sino bailar con lamentos y
cantar con el nudo en la garganta. Nacidos en un país que no le importa al mundo, en
una línea imaginaria. Quizás aquí imaginar es salir a la ventana

Simulacro de nombres. Simulacro de metáforas. Simulacros finalmente.

Hay un calcetín remendado de nudos, nudos de escrituras, las escrituras de tachaduras,
las tachaduras de olvidos, los olvidos de obsesiones, las obsesiones de rupturas, las

rupturas de vacíos, la habitación de rupturas, la habitación sin vacíos, los vacíos de hilos. El talón en el vacío del calcetín. El camino con nudos, el camino con talón desnudo. El mismo paso de cada día. A diario en la habitación de objetos rotos. Un lápiz roto para su escritura, un calcetín roto para su talón, un espejo roto para su rostro, un reloj roto para su día, un cuaderno roto para su silencio.

No hay sexto. No hay cuarto. Mudanza de cuarto. Cuarto de casa. Olor a casa.

Mudanzas de casa. Distintas paredes y la misma página rota con las mismas gafas rotas y el mismo calcetín roto de la habitación.

Derrame

Martina tiene nueve años, su nariz sangra frecuentemente, huele al hierro que corre por dentro de su cuerpo. Si hubiera que imaginar una foto de ella, tendría rojo derramado en su cara, ojos grandes humedecidos y una bufanda blanca manchada de sangre.

Martina va con su hermana a una escuela fiscal de niñas. Encuentra en ella una figura de madre y el miedo al abandono y al rechazo. Espira y aspira fuerte porque otra vez tiene la nariz tapada de coágulos. Las manos le tiemblan y aprieta la mandíbula tan fuerte que rechina, parece que está a punto del llanto, empieza a recitar de memoria un poema que le enseñaron en clase, lo recita sin decir una palabra, grita hacia adentro. Una noche unas manos borrachas mancharon la risa, la infancia y el sexo. Si hubiera que imaginar su voz, sería como la de una tetera que incomoda y explota. Cuando la sangre empieza a caer de su nariz ve a su hermana y por fin le caen las lágrimas y le saldrán sonidos de su boca, le confiesa su miedo con la cara sangrando y un abrazo entre llantos.

Martina tiene catorce años, la sangre ya se derrama de su vagina. Sabre gritar con sus manos entre garabatos y palabras. El olor a perro mojado es el olor a hogar, pero ese olor también será el de la muerte y la ausencia. El duelo debería ser aceptar una muerte un adiós, pero ella no lo acepta y entonces masticará cada recuerdo hasta que dolerá el cuerpo por no poder digerir.

En su colegio dará el primer beso. Un beso huele saliva y deseo. Su primer beso se lo da a una amiga, tomarán vino de cartón y se tocarán las tetas. En el siguiente año besará a un hombre mayor que ella, con olor a deseo, tabaco y saliva, aprenderá a moverse desde la pelvis hasta los pies, en el movimiento encontrará otras formas de gritar de quedarse en el ahora, pero de guardar con el tacto cada olor y caricia. Las otras pieles también saben y huelen a sal. Olor a semen, a miedo, a humedad. Si hubiera que imaginar el lenguaje de Martina, sería como una frase escrita sin espacios y tachada por líneas zigzagueadas que dejan pistas pero no acaban de revelar. Escribe y danza para aruñar al presente, para dejar de masticar esas fotografías que están derramadas de miedos. Si hubiera que imaginar una danza, estaría ella vestida de arena, girando, expandiendo, cayendo, contrayendo y gritando con el viento en un desierto.

Años arena

Martina soñaba como lo hacía Therese en los trazos de Balthus. Había visto ese cuadro una vez en la casa de su tía Carmen. Su tía Carmen murió de 50 años soltera en su casa propia llena de cuadros y algunos *souvenirs*. A Martina le cautivaba la personalidad de su tía, y la forma intrépida de responderle a su papá cuando era criticada.

A Martina le bastaba con visitar a su tía y ver el cuadro para despertar esos sueños sin culpa. Dudaba si lo mismo ocurría con las otras niñas, dudaba de cada sensación nueva en su cuerpo, dudaba incluso de si las sentía o las imaginaba.

Martina con los ojos cerrados, abandonaba la realidad y se dejaba llevar por el placer del tacto. Aprovechó que el resto de niños jugaba a las escondidas y que la mayoría se había cansado y tenían sus rostros agitados; encontró un nuevo escondite detrás del armario, imaginó también a las niñas sonrojadas con sudor en sus mejillas detrás de las cortinas de la otra habitación. Dudó en ir a buscarlas, se detuvo cerca de las muñecas.

Ya no interesaba nada. Martina, soñaba.

El sonido de los pasos de Benjamín en la madera viejas del piso de *parquet* fue insuficiente para que Martina escuchara su proximidad.

—Martina, ya es hora. Me voy.

Él se sonrojó al verla, pero no se fue, se quedó viéndola: la despertó.

Con sudor y rubor natural en las mejillas, inmediatamente se asustó y movió a las *barbies*, las puso frente a frente como si estuvieran conversando y respondió con una voz de niña que recién se está despertando.

—Ven, llévate esta polaina de mi muñeca. —Y lo abrazó tímidamente.

Benjamín la había visto, acababa de cumplir 11 años y apenas entendía el porqué de sus jadeos y escalofríos. Martina era dos años menor que él.

Benjamín pensó en las repetidas veces que su papá les había inscrito en clubes deportivos porque encontraba las huellas amarillentas y traicioneras que lo delataban; Benjamín era torpe con el fútbol y el básquet; pero las dos ruedas de su bicicleta le habían salvado. Andar en bicicleta le había salvado del ruido de su casa, de la presión de su padre, de sus pensamientos, sus impulsos: todo lo que a un niño en pubertad le atormenta. Benjamín recordaba las discusiones en su casa por las manchas constantes en sus sábanas; recordaba a su papá preocupado por su desinterés cuando le daban carritos de juguete.

Martina era niña, aun así, se dio cuenta del rechazo en la mirada de Benjamín. Él era también un niño, él se sentía aliviado de que ese día fuera la despedida de Martina.

Benjamín había llegado del aeropuerto como si los años hubiesen llenado de vino la memoria para convertirla en un paisaje lleno de lagunas mentales, después de diez años estaba por verse de nuevo a los ojos con la niña que le dejó su último recuerdo de la ciudad. Martina hubiera querido inventarse historias para explicarle a Benjamín por qué ella ese día había estado llena de sudor, hubiera querido explicarle que no le gustaba jugar con las muñecas y que sólo se sentía bien cuando ese peluche viejo le rozaba su sexo, hubiera querido explicarle que ella maquillaba al miedo con el placer en el cuerpo; hubiera querido decirle que siempre quiso aprender a andar en bicicleta y sentir eso que alguna vez Benjamín le contaba; pero Martina encontró la respuesta diez años más tarde y aun así, otra vez, temía que otra vez la respuesta de Benjamín fuera la distancia.

Los años estaban llenos de sombras y gotas con huellas de vapor en la ventana, los años para Benjamín tendrían manchas; él recordaba su infancia como un sueño y en el que terminaba incómodo y con dudas. No alcanzaba a entender por qué Martina le recordaba al miedo que sentía de su padre; las presiones de los domingos en las tardes, los insultos de los lunes por la mañana y ese llanto ahogado que tragaba mientras su padre gritaba.

Nunca pudo entender.

Los silencios de las miradas se iban develando, se explicaron con miedos. Y no hubo ni una palabra de Martina que explicara todo lo que sentía por Benjamín o con su recuerdo en la infancia; ni siquiera con la Martina pequeña. Tampoco hubo respuesta de Benjamín hacia ella. Siempre sería el silencio, habían pasado diez años y un reencuentro en el aeropuerto bastó para que se miraran nuevamente.

—¿Cómo fue que el último abrazo que nos dimos fue en una habitación llena de juguetes y el primero en una sala de espera llena de extranjeros?—dijo finalmente él.

—Debió ser al revés. ¿Todavía guardas la polaina de mi muñeca? — dijo sonriendo con voz temblorosa.

—Como cada recuerdo tuyo cuando pedaleo por las calles.

Martina quiso explicarle el pasado, pero otra vez decidió callar y sonreír; dejar en esos diálogos de miradas. Benjamín vio en la sonrisa de Martina que los años de arena que le pesaban se habían convertido en ese último abrazo.

Adentro

Las vacaciones del año anterior visité una playa con arena rosada. Ese día mi hermana me dio un reloj de arena. Esa arena estaba hecha de retazos de corales, de esqueletos de animales, de hierro. Mi infancia sabe a hierro, a sangre de dedos lastimados, a sangre de la nariz, a sangre de encías que pierden dientes, a sangre de besar unas rodillas lastimadas. Ahora cuando pienso en la sangre, pienso en la de mi endometrio. Cuando estoy premenstrual sé a hierro porque lo estoy perdiendo; me es difícil respirar bien y me empiezo a sonrojar y a fatigar. Entonces me quedo al otro lado de la ventana, en mi lado. Adentro.

En la sala del nuevo departamento donde vive Juan hay humedad, el arrendatario dice que es un hongo en la arena con la que construyeron estas paredes, que ningún tratamiento va a quitar esa humedad, por eso se ve desgastado. En la habitación en la que yo vivo también hay humedad, pero a mí el olor a humedad me recuerda al hogar y no me desagrada, por eso me quedé aquí.

—Ya no quiero mudarme.

Una mudanza es una despedida. Las despedidas son el fin, no son transformaciones; por eso no puedo botar ese reloj de arena rosada que está roto. Mientras pelo papas, pienso en mi abuela, ese a tubérculo con tierra es ella. Ha sonado el timbre. Cuando alguien timbra me pongo nerviosa y me da un poco de náuseas. Son Carlos, Natalia, Silvia y Omar. Vamos a ensayar.

Ensayar implica intentar, fallar, estar dispuesta al error y la torpeza, a no terminar algo. Moveré ocho tiempos mis dedos como si fueran olas, tocaré el cuello de Carlos y lo presionaré hasta girar, juntaremos nuestras caderas y seremos como una raíz anudada, entonces empezaré a sentir calor en las muñecas y me moveré

Mudarse.

Habitar un espacio es buscar una casa. Deshabitar un espacio es dejar ir, elegirse.

Irse sin huir. Irse para continuar con esta metamorfosis. Tener un nido, tu casa matriz que es ese ovillo de memorias y la idea del amor. Amar no significa quedarse tejiendo en el ovillo de enredos sin fin. No sé cómo habitar un espacio sin deslizarme en la tierra. Veo estos pies helados migrantes y sucios. Mis abuelas también migraron con sus pies heridos y sucios. Ellas no aprendieron a estar quietas, tampoco aprendieron a gritar, pero entonces ellas crearon su grito y su voz con sus manos. Quisiera que este ensayo también me dé resistencia y memoria como la de casita. Ir a la historia de la casa es también pensar en la historia de la arena. Imagino la construcción de la casa de mi abuela. La historia de esas

manos cuarteadas de cemento, el cansancio y el trabajo. El abuelo dice que la ciudad está hecha por esas manos. Las casas están hechas de arena, agua y ripio –piedras pequeñas para rellenar los vacíos- pensar en el esqueleto de la casa es pensar en una misma. El olor a cemento es el olor a sueños, de niña cuando veíamos construcciones y conocíamos casas, olía a cemento, a eso olían las tardes. Soñábamos con tener una casa. Esta casa cuerpo también está hecha de arena, hierro y agua.

Piso flotante

1

Esta casa tiene piso *flotante*, dos ventanas grandes en la sala que dan a la parada de bus, afuera de una iglesia. Todos los domingos me despierto con el sonido lento y fúnebre de las campanas a las 6.00am, odio la iglesia y odio cada campanada, odio las 6 am, odio abrir los ojos y recibir la luz del sol. Me levanto, no puedo seguir acostada. Pongo a colar café para empezar a barrer; paso más tiempo barriendo que leyendo, paso más tiempo barriendo que desayunando, incluso paso más tiempo barriendo que haciendo alguno de esos deportes que me recomendó la fisioterapeuta del piso de abajo. Cuando barro, estornudo porque el polvo nunca acaba y se pega en esta enorme nariz y en todos los cuerpos. Ahora entiendo porque dicen que estamos hechos de polvo. Barrer es algo incesante. Juan acaba de despertar son 9am, me da un beso en la frente, su aliento me aleja, se sienta y empieza a comentar su sueño con el gerente del trabajo. Yo no recuerdo lo que hice ayer, menos aun lo que he soñado. Soy estéril y me alivia serlo. Me pierdo en la historia porque me enoja su tranquilidad para empezar a desayunar, o contar sus sueños, sin antes recoger las tazas del café de ayer, sin antes arreglar la ducha del baño, sin antes dejar esta casa lista para desayunar. Pienso que ya no puedo seguir en esta casa.

2

Abro los ojos con mis manos semiabiertas. Respiro a gusto y empiezo a alargar mis piernas, pero finalmente es domingo. Los domingos son brillantes, los vecinos me invitan a jugar *volley*. Anoche soñé con Pedro, me contaba sobre unos dispositivos nuevos que nos llegaban solo a nosotros porque yo me especializaba en relojes y pantallas. Eran unos dispositivos que nos permitían adentrarnos en la fecha y hora que ajustamos para empezar nuestra gran búsqueda. Me levanto para desayunar con mi Lolita. Mi Lolita me recuerda a mi madre, apresurada y nerviosa, madrugaba todos los domingos. Aunque mi Lolita parece que odia la iglesia, a veces vamos en las tardes. Cuando le cuento mi sueño, siento que no le gusta o que no me escucha de todas formas le cuento para no olvidarme. Empiezo a desayunar y veo su cara y su ropa sudada, siento asco, prefiero no desayunar. Me levanto y le digo que voy a caminar. Si a mi Lolita le gustara caminar o tomarse tiempo de ocio, como le dice mi gerente, sería diferente nuestra historia. Pero esa fue la última vez que vi a mi Lolita, con una camiseta grande sudada y su expresión ausente.

Quili Quili

Estamos en pandemia, tengo una habitación, estoy sola. Quiero migrar como las aves que están afuera. Hay un palán palán que no deja de bailar con el viento y el tempo marcado por esos chillidos de halconcitos salvajes. Una hembra dejó un nido en los alambres del parque. Los quilicos no saben hacen nidos. El canto de los quilicos no es un canto, es un grito desesperante que marca territorio, que sirve para proteger a sus crías o para emparejarse.

Grito de alarma,
grito de guerra,
grito guarida,
grito hogar.

Cajera de bar

Cuando despierto por esa pesadilla, rasco la costra de mi espalda, entonces empieza a sangrar un poco y lagrimeo, no lloro, sólo lagrimeo. Miro por el espejo que en mi ventana está un crío, parece ser un quílico, aún tiene plumón. No vuela. Canta *quili quili quili*. Yo tampoco sé volar. Mamá no me enseñó cómo. Canto *padam padam padam*

Antes de salir a trabajar dejo un poco de agua en el alféizar.

Ayer vino Rita a visitarme, hacía años que no la veía. A Rita la conocí en una clase de canto. Ese día me despidieron de La Fábrica, un bar en La Tola en el que trabajé cinco años. Me despidieron porque me acosté con una clienta. Cuando le conté eso a Rita se excitó y me preguntó cada detalle de esa noche. Rita venía sólo los domingos, caminaba de forma elegante y soberbia, así era en todo. Rita estaba casada, pero eso no nos importaba. Éramos amantes, pero sobre todo éramos amigas, yo sabía de ella, de ella y Raúl, ella y el arrendatario, sabía- lo mucho que odiaba cocinar y cambiar pañales, sabía que le gustaba fingir ir a clase de canto y visitarme los domingos. Ella sabía de mí, de la familia que me atormentaba, de la casa húmeda que amaba, de mi vida en los bares y mis mañanas poco abrigadas, de mis gatos muertos, del abandono de mi madre, de mis soledades e ironías. Rita vino a despedirse, se iba a vivir a Lima. No mostré tristeza, pero sentí pena por ambas. Tuvimos sexo y se fue apresurada.

No hay un sentimiento de despedida que no sepa sobrellevar, me digo. De martes a domingo trabajo en La Cofradía, el ambiente es relajado, llegó a las 6.30pm a abrir el bar, la gente suele llegar desde las 9.00pm, mi jefe, el Pibe, llega a las 8.00pm, pero cuando es media noche, él también se toma sus tragos, unas veces se va, otras se pone a cantar cumbias villeras y otras tantas se queda dormido. Es cordobés, divorciado y generoso. Acá en Cofradía los borrachos siempre son lanzados y apestan, son los que más compran tragos; las borrachas, en cambio, son gritonas, terminan llorando y gritándome o pidiéndome que un abrazo o un trago, otras se quedan dormidas en el bar con copa en mano. Yo los escucho y les sonrío a todos, de forma seria, pero sonrío. La caja permanece llena de jueves a domingo, recibo propinas, halagos y tragos. La mejor hora son las 3.00am todos están bastante borrachos y me regalan cigarros, incluso algunos me empiezan a dar cócteles caros, los clientes frecuentes me piden que cante y les acompañe. Yo canto siempre tres canciones, alguna de Julio Jaramillo, otra de rock

argentino para el jefe y acabo con *Padam padam* (un día esta melodía me volverá loca). Es después de ese momento en el que sé que puedo cerrar caja.

Era domingo, mediados de abril, 2.00 am, reconocí a un hombre alto y jorobado, con rizos blancos, ojos achinados, ropa negra y mal planchada, era mi abuelo en el bar, entonces lagrimeé, no lloré, lo juro.

— ¿Algo más que deseen ordenar? —Dije, mientras sentía que me estaba mareando.

—Otra botella, mi amor. —Respondió su acompañante— Pero si tienes otras cosas más fuertes, tráenos todo. La lluvia era tan estruendosa que fingí, no escuchar.

Mientras tanto, recordaba que cuando cumplí 16 años me fui de la casa porque mamá no me enseñó a abrazar, ni lo que es un hogar, más bien me dejó en casa con su padre alcohólico, más bien me dejó con sus manos borrachas que tocaron mi cuerpo, me dejó con una casa que olía a resaca y humedad. Recordé que un día nos emborrachamos con el abuelo y sus amigos, con música embriagante, lloramos y nos dormimos. Todo apestaba en la sala. Estaba acostada en el mueble viejo de papá, al lado mío había colillas y en el piso había dos hombres. Mamá no me enseñó a defenderme, mamá me enseñó a beber, pero sobre todo me enseñó a huir. Entonces me fui. Me robé 150 dólares y unas joyas de oro y plata, también me robé la guitarra y una botella. Tuvo que pasar cinco años para volver a la *ciudad infierno, ciudad virgen del panecillo, ciudad miedo, ciudad azul*. Fue ahí cuando empecé a ser cajera en La Fábrica.

— Qué hijo de puta. —grité

—¡Largate de aquí, ya!— dijo El Pibe. Asumiendo que me estaba molestando.

Andrés, uno de los clientes frecuentes, lo golpeó. Siempre hay peleas en el bar, pero esa noche no pude quedarme más. Había imaginado muchas veces matarlo, había imaginado que mi madre lo enfrentaba y se quedaba. Pero no pude enfrentarlo, quise denunciarlo, encerrarlo, matarlo, pero no lo hice. Entonces salí insatisfecha. Mamá sólo me enseñó a huir, mamá no esperó que sepa cómo volar, mamá no me enseñó a llorar, mamá me enseñó a cantar. Cantar y huir.

Era un domingo 6.30am cuando llegué a mi casa y vi al polluelo temblando, ya no tenía plumón, había llegado la mamá le daba pedazos de roedor en la boca. Todo estaba lleno de sangre y hormigas. Las hormigas en hilera iban hacia los restos del roedor que quedaron en el asfalto. Volaron la mamá y el crío con aleteos torpes. Entonces lloré, esta vez sí lloré, mientras cantaban madre y crío quili quili quili. Yo me quede cantando *Padam padam padam*.

Afuera

A) La falda de Teresa estaba empolvada mes tras mes. Don Pepe andaba por el lodo con botas negras.

“Acá abajo no falta el pan, falta la moneda, no la plata”. Los Guamán, Los Chamba, Los Torres, todos trabajan mes a mes con las manos.

B) Las manos:

Manos de leña, manos de polvo, manos bordados, manos sopa, manos pan, manos trabajo, manos abono, manos trenzas, manos hogar mes a mes. Coser, bordar, cargar, moldear, lavar, palear, fundir, cocinar, abrazar.

C) Paso a paso, pero resbalan las botas. Pasan las rocas, el césped, las ratas. Con faldas, ponchos, alpargatas, de esa forma se hace el techo, el hogar entre dos mapas que no se ven.

D) Ayer otra vez. Hoy otra vez, mañana otra vez. El hogar que carece de mapa. Rostros que carecen de mapa. Espaldas que son trabajo. Mañana otra vez.
Pero el pan no falta, plata hay, no hay moneda. Lo potable se desconoce.

E) Lo mismo pasa otra vez. Pero cada vez con más peso, menos pasto, más polvo, menos manos

Lista de referencias

- Alarcón, Mónica. 2009. *La inversión de la memoria corporal en danza*. A Part Rei, 66, 1-7.
- Alcalá, Victoria. 2015. *El cronotopos de la danza o la danza como texto*. In IV Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas- ECART - La Plata.
- Aullón de Haro, Pedro. 2005. *Teoría del poema en prosa*. Madrid: Verbum.
- Cano Reyes, Nathaly “Dubi”. 2017. *Desierto no cierto*. Chile: dirección Nathaly “Dubi” Cano Reyes.
- Goldberg, Jacqueline. 2018. *El cuarto de los temblores*. Caracas: Oscar Todtmann Editores.
- Lispector, Clarice. 1977. *La hora de la estrella*. Ediciones Corregidor.
- Lispector, Clarice. 2022. *Agua Viva*. Fondo de Cultura Económica.
- Morábito, Fabio. 1989. *Caja de herramientas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, Jean-Luc. 2007. *58 indicios sobre el cuerpo: Extensión del alma*. Traducido por Daniel Alvaro. Buenos Aires: La Cebra.
- Ocampo, Silvina. 1986. *Y así sucesivamente*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Serrat, Laura. 2020. “‘La danza no solo es movimiento, también es filosofía, poesía, narrativa...’ Entrevista a Andrés Corchero”. *La Vanguardia*, 16 de enero. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200116/472924461878/andres-corchero-danza-mercat-de-les-flors-butoh.html>.
- Watanabe, José. 1999. *Cosas del cuerpo*. Lima: PEISA.
- Woolf, Virginia. 1929. *Una habitación propia*. Barcelona: Editorial Seix Barral. 1931. *Las olas*. Barcelona: Editorial Seix Barral.