



*El arrastre*  
de Gael Sayeg Ceron

Informe de seminario para optar al título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con  
mención en Literatura.

Estudiante: Paula Sayeg Cerón.

Profesor guía: Javier Bello

Santiago de Chile  
2022

Agradecimientos:

A la doctora Daniela Bortolaso,  
que ha sido un gran apoyo en este proceso  
y desde hace años. A Alejandro Sayeg,  
ya que sin él mi trabajo no sería lo que  
es. A mis amigos, mis amores de vida que hacen  
que continuar con el trabajo y la vida en general  
sea menos pesado, incluso bueno.

## Resumen

Presentaré mi primer libro *El arrastre* con el objetivo de analizar su composición a través de los diferentes apartados en los que se divide el presente. El apartado del motivo de la herida es el cual tomaré de manera más extendida para el análisis de mi trabajo, siendo el más importante ya que es la herida el motivo que atraviesa el libro-objeto, pasando a través de todos sus poemas. Se ve esta herida compuesta por pequeñas llagas que forman una gran herida que se aprecia a medida que se va leyendo el trabajo. Esto para descubrir a el/la sujeto tan herido física y psicológicamente que se fracturó la psique La importancia de este prefacio es la presentación y análisis del motivo de la herida, para dar una posible explicación de cómo es el libro en general.

The main objective of this preface is, in addition of introduce my first book *El arrastre*, analyze its composition through the different sections in those who the present divide. The section of the motif of the wound is the component that I will take way more spread out for it's analysis, being the most important since is the wound the motif that goes through the object-book, going through all its poems. This wound compound a big wound that can be appreciated to measure by reading the work. This to discover the subject so injured physical and psychologically that their psyche broke. The importance of this preface is the presentation and analysis of the motif of wound, to give a possible explanation of how is the book in general.

## Palabras clave

herida física, herida psicológica, libro-objeto, libro de artista, violencia psicológica, poesía contemporánea

*Había que pintar el primer libro pero cuál pintar  
cuál primer tomar todos los ocre también  
el amarillo oscuro de la tierra  
capas unas sobre otras: arcilla terracota ocre  
arañar un poco lamer los dedos para formar  
esa pasta ligosa  
untar los dedos los brazos ya estás abierto  
páginas blancas abiertas no hay recorrido previo  
tratar de hendir los dedos*

Soledad Fariña, *La vocal de la tierra.*

## Índice

- Prefacio: la herida en *El arrastre*
- Descripción del libro
- I) Sobre la poesía
- II) Sobre el arte
- III) Sobre el libro-objeto
- Las heridas en *El arrastre*
- Bibliografía

### **Prefacio: *El arrastre***

Presento este primer libro como una invitación a internarse en él, a empaparse con la lectura y experiencia de leer los poemas e interactuar con ellos, observar este cuerpo disgregado que lucha por unirse o se aleja tajantemente, entrar en este mundo lúgubre y húmedo que presenta emociones como la impotencia, el odio, la tristeza, la soledad, pero también alivio, depuración, libertad, excitación y pertenencia, entre varios otros elementos que tienen en común la herida. Este es el gran motivo que subyace al libro completo, en cada uno de los poemas se puede llegar a ver una herida de diferente tipo, ya sea emocional, física o de ambos tipos. La herida encarna diferentes formas, como la generada por la violencia hacia la comunidad lésbica, soledad y violencia en la infancia o la misma llaga que se va abriendo, entre otros ejemplos presentes en mi trabajo. Es así que el libro en sí mismo es una herida; más allá de estar formado de ellas, es la herida mayor, por decirlo de cierta manera: una llaga que contiene en su interior a las otras. El trabajo se pensó como un arrastre al interior del sujeto presente en los poemas, interioridad psicológica pero también física, absorbiendo a quien lea en el penúltimo poema, donde se menciona que el/la receptor/a será arrastrado/a dentro de el/la hablante a su interior. El sujeto que lee se interne en las heridas presentes en el trabajo.

La escritura de los poemas representó la primera parte de este proyecto de libro-objeto, los que fueron escritos aproximadamente entre el 2011 y el 2021. Luego del proceso de creación y edición, surgió la idea de transformarlo en libro-objeto, cambiando por completo su construcción. De esta manera, pudo llegar a ser lo que genuinamente pensé sin darme cuenta. La idea de esta transformación surge a partir de la concepción del poema como una herida palpitante, que a su vez puede generar otras heridas en quienes lean, al tocar temas sensibles o tener imágenes demasiado gráficas. La idea es que el sujeto salga del libro pensando algo diferente, con alguna marca, una *herida* que le haga reflexionar con respecto a algún tema de su vida en relación a mi trabajo, que pueda relacionarlo con algo de su vida diaria o lo recuerde en ciertos momentos.

Otro punto importante son los colores negro y rojo, presentes a lo largo del libro. El rojo se encuentra aludiendo a la sangre que viene desde la herida abierta, punzante, sangrando en casi todas las páginas. Las heridas mencionadas no vienen de la nada, de alguna manera se formaron, se generan a partir de la violencia, la represión de las propias emociones, golpes tanto psicológicos como físicos, cortes, rasguños de desesperación, mordiscos, entre muchos otros. La sangre está presente como método de alivio, para tener sangre debe haber una herida, y al haber una herida se liberan endorfinas que aplacan el dolor.

El rojo de la sangre como vida, pasión: “En el Extremo Oriente, el rojo evoca de manera general el calor, la intensidad, la acción y la pasión”<sup>1</sup>, menciona Chevalier. Mientras el color negro se muestra haciendo alusión a la oscuridad, la poca claridad mental, la angustia: “Evoca, ante todo, el caos, la nada, el cielo nocturno, las tinieblas terrenas de la noche, el mal, la angustia, la tristeza, lo inconsciente y la muerte”<sup>2</sup>. El negro trae consigo a la oscuridad, como ausencia de luz, y como complejidad de las emociones y pensamientos, ideas que se oscurecen y se genera dificultad de comprensión, además de la angustia, la confusión, lo inconsciente, complementando y, a la vez, oponiéndose al rojo.

El elemento poético se complementa con la parte plástica para generar un libro-objeto y distinguirlo del libro de artista. *El arrastre* busca aludir a diferentes sensorialidades tanto como modo de expresión artística como de desjerarquización de la concepción que se tiene del libro, el cual puede, de esta manera, *percibirse*, además de solo leerse. Presenta una unidad entre texto y el objeto plástico que se retroalimentan constantemente y llaman la atención de un/a posible lector/a que una página plana. La expresión artística hace referencia al deseo de *hacer* los poemas (al ser libro-objeto no solo se escriben, sino que más bien se hacen, generando objetos diferentes a una obra plástica o literaria por sí misma) de la manera que son para, naturalmente, generar cierto efecto en el/la receptor/a. Como, por ejemplo, la confusión que transmite el poema “1:30 A.M.” al estar manuscrito con una letra poco uniforme y tal vez incluso difusa, dejando ver la sensación de caos que proyecta el texto del poema.

Me parece importante mencionar que me interesa trabajar con dos polaridades diferentes en la forma de ver la poesía y el arte en general, siendo la primera el tomar el poema desde una mirada de distanciamiento crítico con el/la lector/a, y la segunda bajo la capacidad de identificarse de manera emotiva con él. No lo veo como algo excluyente, en la vida diaria estos conceptos se mezclan y por lo general, se da el primero y luego el segundo. Se puede observar una obra de manera crítica y al hacerlo encontrar elementos con los cuales identificarse.

---

<sup>1</sup> Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, España, 1986. en su *Diccionario de símbolos*. P. 890

<sup>2</sup> Ídem. p. 749

## Descripción del libro

Esta es la presentación de la primera edición de mi libro *El Arrastre*, el que consiste en cinco ejemplares. La tapa y contratapa del libro son de cartón piedra, recubierto por tela de popelina negra, encuadernado a mano con la técnica de encuadernación japonesa, en media hoja tamaño oficio. Al interior del volumen se alternan la escritura manuscrita y la escritura imprenta. En él se encuentran poemas intervenidos, algunos con elementos añadidos, con pintura, silicona simulando diferentes formas, hojas que fueron mojadas y secadas, tiras de medicamentos; ya sean pedazos de tiras, tiras completas y trozos de los instructivos con las contraindicaciones o sobredosis posibles; se trata de estabilizadores del ánimo, antidepresivos, antipsicóticos y ansiolíticos. También se imitan fluidos como sangre, saliva, lágrimas, té y agua. Otros elementos son utilizados de manera particular en algunos poemas: por ejemplo, la cremallera que hace las veces de título.

Así, en el libro encontramos elementos que se presentan como intervenciones particulares de cada poema, como otros que apuntan al carácter del libro en su conjunto, como “Sangre”, que presenta el mismo fluido, pero falso, a un lado del texto. Por ejemplo, en el poema “Esa mujer” aparece manuscrita para mostrar el desorden mental que sucede en situaciones como las del poema.

“Agárrate del pasto como si fuera tu pelo” presenta una trenza de hilos de bordar; “Alicia” que está conformado por una serie de ocho sobres y una boca modelada con la técnica de origami. En el poema “Sin pepa” se utilizó silicona para crear figuras parecidas a pústulas que fueron cubiertas posteriormente con pintura acrílica. Asimismo, existen variados poemas que fueron intervenidos con papeles rojos, rojos metálicos o negros, o cartulina de los mismos colores. Otros elementos presentes son cables utilizados en “Cortocircuitos blancos” o el poema “Infancias rotas”, que presenta sus estrofas cosidas con hilo rojo. En el final, se encuentran dos huellas de una mano, en una página de sangre falsa y la otra de barro, que al secarse quedó como tierra.

También existen poemas con los cuales se puede interactuar, como, por ejemplo, “La deuda”, que está en una tarjeta tipo cascada, en el que se debe jalar una pestaña de papel hacia abajo para poder ver las estrofas, una a una; el poema “Marzo”, que está guardado dentro de una bolsa hermética; “Habrá esperado” se encuentra dividido en dos y guardado en unos bolsillos de papel; también en “Alicia”, en el cual se deben sacar los versos uno por uno de los sobres de papel en los que se encuentran.

Esos son, en resumen, los elementos que componen el libro.

## **I) Sobre la poesía**

Este libro no se adscribe a cualquier definición de poesía, sino, más bien, a la que formularé a continuación. El ejercicio de la poesía siempre ha conllevado la necesidad o voluntad de teorizar sobre ella, por lo que existe una gran cantidad de definiciones sobre la poesía. En *Theory of the Lyric*, Jonathan Culler cita a Earl Miner: “The first thing to be said of lyric poetic system is that they are not mimetic”<sup>3</sup>. El autor afirma que la lírica no busca imitar la realidad, pues el sistema poético, en sí mismo, no es mimético. En el mismo texto se menciona, por otra parte, que la poesía en la antigüedad era tomada como un arte mimético o sea, que se basaba en recrear la realidad para crear. Esto se aprecia también en lo postulado por Aristóteles, la poesía quedó reducida a un conjunto de formas menores de literatura en la antigua Grecia. Recién en el siglo XVIII se la consideró como un género en sí mismo, formando parte de los tres géneros fundamentales (drama, narrativa y poesía)<sup>4</sup>, y se consideró ya como un arte expresivo y subjetivo, o sea, se dejó de lado su comprensión dentro del proceso mimético que solían establecer los filósofos de la antigua Grecia y posteriores teóricos en la era moderna, como definición del arte en general. La poesía lírica, que entenderemos como poesía en general en el presente prefacio, es, en este contexto, definida por Culler como una absorción del mundo exterior estampado en la conciencia interna: “The lyric poet absorbs the external world, stamps it with inner consciousness, and gives expression to this enriched *poetic* inner life, this subjectivity”<sup>5</sup>. Se hace referencia a este mundo interior que se encuentra estampado de conciencia, no retrata la realidad, sino que se enriquece a partir de ella y es justamente lo que me gustaría recalcar, el escribir enriqueciéndose a partir de la realidad más que retratarla. Hasta lo anteriormente mencionado el autor continúa refiriéndose al cambio de paradigma mimético al expresivo del siglo XVIII.

Una posición similar con respecto al arte visto como antagónico a la mimesis, es que el poema pueda referirse a la realidad de un modo que la forma se vuelva algo completamente diferente a lo que se ve en el contenido. Hugo Friedrich precisa:

“Si el poema moderno se refiere a realidades –ya sea de las cosas, ya del hombre-, no las trata de un modo descriptivo, con el calor de una visión o de una sensación familiar, sino que las transpone al mundo de lo insólito, deformándolas y convirtiéndolas en algo extraño a nosotros.

---

<sup>3</sup> Culler, Jonathan, *Theory of the Lyric*. Idunn, 2017. p. 120

<sup>4</sup> ídem. p. 121

<sup>5</sup> Culler, Jonathan, *Theory of the Lyric*. Idunn, 2017.. p. 121

El poema no pretende ya medirse con lo que vulgarmente se llama realidad, ni siquiera cuando, al servirse de ella como trampolín para su libertad, ha absorbido en sí algunos restos de aquella.”<sup>6</sup>

Aquí se puede apreciar un punto de vista que continua con lo anteriormente mencionado por Friedrich, y es trabajar a través de lo insólito, deformando la realidad. La realidad familiar del día a día se vuelve extraña, y se escribe sin empezar desde un punto de vista descriptivo sino que transformando la poesía en algo completamente distinto, que puede oscurecer hasta el mismo lenguaje, como en el caso de mi trabajo, envolviéndola en un tono más lúgubre. De esta manera, se sale de la realidad, usándola como impulso, tal como se muestra en las líneas de Friedrich anteriormente citadas.

Es Pere Ballart, en *Una elocuencia en cuestión, o el ethos contemporáneo del poeta*, quien precisa la cuestión de la subjetividad en el poesía del siglo XVIII:

“el poema lírico supone una irrupción momentánea en la conciencia de un yo que, por supuesto, no atiende sino al movimiento interior de sus percepciones, ideas y sentimientos”<sup>7</sup>. A partir de la cita, se entiende el poema como una emergencia, un ataque a la calma en la que puede encontrarse la subjetividad previamente al contacto con el poema, una irrupción en el sujeto que puede verse también como un ataque a la interioridad de el/la receptor/a.

Por otra parte, se puede ver esta irrupción a la vida interior del sujeto al usar los medios adecuados, el “tono” adecuado, como menciona Ballart:

“Si el poeta aspira, pues, a que sus palabras se impongan al lector en ese tono justo, deberá considerar que dicho tono no puede ser sino ‘el tono de la experiencia real, el de las relaciones humanas reales, el de las actitudes del hombre viviente realmente en un mundo que él conoce y que se conoce, aunque no se lo formule, por todos, que se conoce aunque sólo sea por la soledad de todos’”<sup>8</sup>. Esto nos da una guía para que las palabras se entiendan de manera adecuada; según Ballart, es mediante una cercanía con la realidad y el mundo conocido, el “tono de la experiencia real”, ya que de esta manera es más fácil conectar con un/una otro/a, al utilizar un lenguaje con aquel tono. Me parece que, como menciona el autor, para conectar con quien lee hay que tener aquello en cuenta, ya que si no el poema no podría tener relación con nadie y la comunicación se cortaría. Algo debe perseguirse, alguna emoción o sensación debe

---

<sup>6</sup> Friedrich. Hugo, *La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*, Seix barral, Barcelona, 1974. p. 23

<sup>7</sup> Ballart, Pele. *Una elocuencia en cuestión, o el ethos contemporáneo del poeta* p. 76

<sup>8</sup>Ídem. p. 79

querer/poder generarse en quién recibe la obra, sea positiva, negativa o ambigua, lo que constituye una experiencia real, el llegar a transmitir algo con la poesía, y no tenga nada que ver con las relaciones humanas, sino tan solo que con el lenguaje de las experiencias reales, según el autor.

No quiero afirmar, necesariamente, y en base a la cita anteriormente referida, que hay que escribir *para* el/la lector/a, sino que escribir con *conciencia de que existe* y que puede interpretar el poema de diferentes maneras. Escribir para alguien determinado es escribir pensando en él, tratando de buscar maneras de generar algo en especial, en cambio, escribir con conciencia de que existe es meramente saber que alguien recibirá los poemas y no quedarán solamente para él/ella. Es importante tener en cuenta lo anteriormente mencionado, ya que es el/la receptor/a quien da vida al poema, y pensar en lo que se quiere transmitir es primordial. La poesía no depende solo de quien escribe, sino que va más allá, pasa sobre el tiempo y distancias donde el/la autor/a no está presente y solo se encuentra el libro y el/la lector/a para descifrar sus códigos.

No es necesario que el arte deba retratar la realidad como se ve generalmente, por otra parte, ni siquiera hacer referencia a la realidad, en sí misma entendida en tanto aquello que podemos percibir; puede referirse algo que no tenga cabida en nuestra vida diaria, que ni siquiera pueda imaginarse como un objeto u emoción clara. Afirma Ballart:

“Es solo cuando proyecta luz sobre nuestra propia experiencia, cuando esos versos acuden a nuestra memoria al ver, por ejemplo, el rostro infeliz de un agente de bolsa en el tren de cercanías, que la poesía nos convence de su significación. La medida de calidad de un poeta es la frecuencia y diversidad de las ocasiones en que recordamos su poesía”<sup>9</sup>. Mientras un evento externo logre generar una conexión, por más breve que sea, a través de la poesía, se puede apreciar su calidad. Al conectar con algo del mundo real, donde el foco del lector/a se fije, hay calidad en la poesía, según lo que postula el autor referido.

Para conectar la poesía con el sujeto que la recibe, el poema debe poder sustentarse por sí mismo y ser una propia identidad, como afirma Hugo Friedrich en *La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*: “El poema aspira a ser una entidad que se baste a sí misma, cuyo significado irradie en varias direcciones y cuya constitución sea un tejido de

---

<sup>9</sup> Ballart, Pere, *Una elocuencia en cuestión, o el ethos contemporáneo del poeta*. p. 330

tensiones de fuerzas absolutas”<sup>10</sup>. Me interesan estas palabras, ya que en ellas puedo identificar la línea de trabajo de *El arrastre*, donde cada uno de los poemas es una entidad completa.. Puede ser interpretada de diferentes maneras, en este caso específico, leyéndolo e interactuando con él, expandiéndose hacia diferentes posibles interpretaciones.

Llegados a este punto, como síntesis de las lecturas antes referidas, podemos entender la poesía como un arte que utiliza como medio de expresión el lenguaje y, si bien puede usar la realidad como impulso para empezar a crear, no la retrata como tal, más bien la deforma al generar sensaciones de extrañeza, como rechazo, tristeza, rabia, empatía, entre otras. Hay que tener en cuenta, también, que es una obra que llegará a un receptor/a y es en él/ella que generará esas diferentes emociones y podría eventualmente verse identificado/a. Esto además de provocar un distanciamiento crítico desde el lector hacia la obra, desarrollando otra manera de ver la obra además de solo su versión relacionada con lo emotivo. Una visión que permita criticar lo que se ve y lee, analizarla también desde diferentes puntos de vista.

Cada elemento, por más pequeño o fugaz que sea, puede ayudar en el proceso de identificación de el/la posible lector/a con la obra. Esto, es un objetivo en muchos casos, o tal vez no lo sea, se da de igual manera, ya que algún tipo de emoción se genera al leer un poema, eso es indudable.

Todo esto es importante para la delimitación de la noción de poesía en mi trabajo, ya que así se pueden entender los límites entre los cuales se encuentra. Surge también en esta discusión tema del poema como irrupción, como una pausa de emergencia que se da tanto en el/la autor/a como en quien lee. Esta irrupción se puede apreciar en los poemas mediante el “tono de la experiencia real”, según Ballart, que facilita la comprensión e identificación con el poema. No es necesario, a pesar de lo mencionado, que quien escriba lo haga pensando en quien terminará leyendo, solo que habría que tomar en cuenta que existe un/una lector/a. Tampoco es necesario que se imite la realidad tal cual se aprecia por lo general, utilizando los sentidos (vista, olfato, gusto, oído, tacto, aunque también hay cosas que se escapan a estos sentidos, como las ideologías, las emociones, la violencia, el tiempo, algunas sensaciones como el miedo, la inseguridad entre muchas otras), se puede, según Friedrich, tomar como “trampolín” para crear deformando la realidad.

---

<sup>10</sup> Friedrich. Hugo, *La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*, Seix barral, Barcelona, 1974. p. 22

## II) Sobre el arte

Me parece importante poder aproximarme a la elaboración de una definición de “arte”, para llegar a profundizar posteriormente en el libro-objeto, al cual me referiré más tarde. El arte se ha definido de variadas maneras a lo largo de la historia, incluso de más de una forma en el mismo período de tiempo, por lo que es necesario explicitar la definición que se seguirá en este prefacio. Las definiciones van desde un punto de vista de la expresión de emociones hasta relativizar el concepto a tal punto que da múltiples posibilidades, esto sucede al ser un concepto subjetivo. Una definición de la obra artística es la que da Simón Marchán en *Del arte objetual al arte de concepto*:

“La obra artística, como signo, es un sistema comunicativo en el contexto sociocultural y un fenómeno histórico-social. Posee su léxico -los repertorios materiales-, modelos de orden entre sus elementos -sintaxis-, es portadora de significaciones y valores informativos y sociales -semántica- y ejerce influencia, tiene consecuencias en un contexto social determinado -pragmática- es, pues, un subsistema social en acción”<sup>11</sup>.

En el fragmento anterior se expone una definición semiótica, utilizando términos como “repertorios materiales” para referirse al léxico, o sea, los materiales utilizados (no solo materiales físicos); la sintaxis, que hace referencia a la secuencia lógica organizada de las cosas; la semántica, que alude a los significados que puedan llegar a tener las obras de arte; y finalmente, la pragmática, que es el contexto comunicativo-social que le da sentido y significado, en Marchán, al arte. Esta es una definición semiótica que ve el arte como signo, como un sistema comunicativo en su propio contexto sociocultural y un fenómeno histórico-social.

John Dewey menciona en *El arte como experiencia*: “El arte es una cualidad que impregna una experiencia; no es, salvo por una figura del lenguaje, la experiencia misma”<sup>12</sup>. El arte podría, sin embargo, hacer que algo se transformara en una experiencia, como las doctrinas eclesiásticas, según menciona más adelante en el ya referido texto. El autor observa lo anterior como una *cualidad*, es algo que se aplica sobre otras cosas.

Además de ser una cualidad, podemos ver que el arte es, como afirma Dewey a continuación, algo que se sale de toda norma, y da a entender que se puede ir más allá en las relaciones humanas: “El arte es un modo de predicción que no se encuentra en planos y estadísticas y que insinúa posibilidades de relaciones humanas que no se encuentran con reglas

---

<sup>11</sup> Marchán, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. AKAL, Madrid, España, 1974. p. 13

<sup>12</sup> Dewey, John *El arte como experiencia*. Paidós, España, 2008. p. 369

y preceptos, admoniciones y administraciones”<sup>13</sup> . Se aprecia el arte como algo que se escapa de las medidas comunes como estadísticas y reglas en general, y que insinúa que en las relaciones humanas existen posibilidades que tampoco se desarrollan bajo aquella lógica, escapándose ambos de estas reglas impuestas.

Recapitulando, considero el arte como un signo, un sistema comunicativo que se ubica en el contexto sociocultural y es un fenómeno histórico-social, se ve entonces, como un subsistema social con sus propias características que la diferencia de otras disciplinas. Por otra parte, es un elemento que, sumado a otros, genera diferentes experiencias, mas no funcionaría por sí mismo, sino que es una *cualidad* que ayuda a que otros elementos se transformen en experiencias, como sería, por ejemplo, aplicarla al lenguaje y generar una experiencia poética.

### III) Sobre el libro-objeto

Me parece importante delimitar lo qué es un libro-objeto y su diferencia con respecto a lo que es un libro de artista, ya que de esta manera podemos dedicar nuestra atención al libro-objeto. El libro-objeto es un tipo de libro de artista: “Son libros hechos por artistas, confeccionados literalmente a mano por ellos, en tiradas muy cortas en las que sus autores controlan todo el proceso de producción, interviniendo decisivamente en él. Son, ciertamente, auténticas obras de arte, como pueden ser los cuadros”<sup>14</sup>, según lo define Javier Maderuelo en *Libros de artista*. Estos libros tienen páginas intervenidas con diferentes técnicas, encuadernados de distintas maneras o sin tener “páginas” ni, por ende, encuadernación. Es una categoría bastante amplia. Un ejemplo de un libro sin encuadernación es “Máquina de Ayeres” de Elsa Madrigal, que consta de una caja que se abre en forma de acordeón tomando la forma de una máquina fotográfica antigua que posee varias páginas sueltas que se introducen en el libro.

En la misma línea, un libro-objeto traspasa el clásico formato con páginas de dos dimensiones que está en el imaginario general. La estructura del libro es intervenida por él o la artista de manera que deforma las páginas planas con los poemas impresos con otras técnicas artísticas. Hay ejemplos de libro-objeto que son poemas escritos en piedras, maniqués u otros elementos, algunos son bordados. Existen otros que tienen como método de encuadernación la

---

<sup>13</sup> Dewey, John *El arte como experiencia*. Paidós, España, 2008. p. 395

<sup>14</sup> Maderuelo, Javier, *Libros de artista*. Ediciones La Bahía, Santander, España, 2015. p. 36

instalación de acordeón, como el libro *Cuadernos de Juan Andrés Negro* de Francisca Pérez. Existen, además, los que se basan en el mismo libro ya encuadernado que es intervenido posteriormente al gusto de el/la autor/a hasta llegar a lo que satisfaga las expectativas que tiene sobre él. Las intervenciones presentes en los libros pueden ser desde dibujos, estrofas recortadas y cosidas, piezas de origami pegadas, páginas mojadas y pegadas, entre otras.

Los libros de artista se ubican más cerca de la plástica, mientras que el libro-objeto se acerca también a la literatura, quedando en medio de los dos géneros. Tienen elementos tanto de uno como del otro, por lo que no pueden adscribirse a ninguno de los dos por completo. Son páginas alteradas para realizar una obra que contenga tanto contenido literario como plástico, utilizando poemas y dibujos o manchas, por mencionar otros. En *El arrastre*, por ejemplo, en casi todas las páginas se encuentran presentes diferentes poemas, lo que le da las características para ser catalogado como libro-objeto, al contener contenido literario, además de las otras intervenciones plásticas, puede participar de la categoría mencionada.

Podemos afirmar que libro de artista y libro-objeto tienen en común lo que afirma Maderuelo en *Libros de artista* a continuación:

“la obra ha pasado de estar colgada en la pared, desde donde establece una prudente distancia con el espectador que se acerca sin establecer contacto físico, a ser un objeto que se puede mantener en las manos, lo que supone no solo acortar la distancia de observación, sino establecer un vínculo de contacto táctil con la obra que es sujeta por el espectador”<sup>15</sup>

Esto tiene que ver con el tema de la desjerarquización del concepto convencional del libro, abarcando otros niveles de comprensión, gracias a los diferentes elementos que lo pueden componer, los que, más allá de leerse, se pueden tocar, mover, incluso oler en algunos casos, movilizandolos todos los sentidos y que pueden ayudar a comprender de diferente manera el proceso de lectura como tal.

Hay una desjerarquización, además, del lenguaje. La lectura sin más se lleva a cabo con los libros del “arte viejo” que menciona Carrión, o el libro clásico, el cual, puede variar en su formato, siendo físico o digitalizado, por ejemplo. En el libro del “arte nuevo” o el libro-objeto, no se puede hacer lo mismo, a menos que así sea pensado desde un inicio, ya que está condicionado al contacto con el/la receptor/a, a la interacción entre ambos para poder leerse y ser comprendido. Se puede apreciar, según lo anteriormente mencionado, la “lectura” del libro como una performance, en la cual el/a lector/a debe involucrarse para que se pueda decodificar

---

<sup>15</sup> Maderuelo, Javier, *Libros de artista*. Ediciones La Bahía, Santander, España, 2015. p. 28

el mensaje al que se busca llegar, sea cual sea este, incluyendo la obra por sí misma como su propio mensaje.

Podemos apreciar, entonces, el libro-objeto como un elemento que implica contenido tanto literario como plástico, es una categoría demasiado amplia, ya que pueden encontrarse piezas hechas a partir de un libro como el clásico convencional, de formato “codex”, hasta una obra como “Literaturwurst”, de Dieter Roth, el que constaba de hojas de papeles de prensa remojados en agua sazónada con especias para elaborar salchichas con el mismo papel. Esto demuestra la versatilidad del libro-objeto, y su cercanía con el libro de artista, al mismo tiempo que la dificultad de su definición.

### **Las heridas en *El arrastre***

Podemos apreciar a lo largo de todo el trabajo diferentes tipos de heridas, las cuales pueden, inclusive, clasificarse en distintos tipos, como especificaré a continuación. Estas van desde las heridas físicas, superficiales o profundas, o las heridas emocionales, que se expresan sin dejar marcas visibles y se pueden interpretar en la lectura misma. La herida es un elemento fundamental en *El arrastre* dado que se presenta en cada página de variadas maneras, mutando de distintas formas, mostrando diferentes clases de dolores que van arrastrando de a poco a quien recibe el trabajo, hacia el final de él. Cada uno de los tipos de heridas son importantes ya que dan forma a *El arrastre*, posicionándose una tras otra con diversas connotaciones y significados, y ayudan en este proceso de arrastrar a el o la lector/a mostrando lo que su abertura esconde e introduciéndolo/a cada vez más adentro de la lectura. La mayoría de estos poemas le muestran a la persona un vistazo sobre estas llagas de diferentes tipos, ya sea físicas, emocionales, autoinflingidas, entre otras, a las que me referiré a continuación. Es importante mencionar que un mismo poema puede presentar más de un tipo de herida, por lo que estos pueden ubicarse en más de una categoría, no siendo excluyentes entre sí. Voy a analizar diferentes tipos de heridas mediante algunos poemas de mi trabajo, para expresar por qué son importantes para *El arrastre*.

Para poder explicar de mejor manera el motivo de las heridas me gustaría citar el diccionario de la RAE, el cual tiene las dos acepciones de “herida” que utilizaré, las cuales son las siguientes: “herida, De *herir*.: Perforación o desgarramiento en algún lugar de un cuerpo vivo” y: “Aquello que aflige y atormenta el ánimo” para heridas tanto físicas como emocionales, respectivamente. En *El arrastre* vemos múltiples perforaciones y

desgarramientos, incluiría también cortes, golpes, mordidas, rasguños, entre otras. Tomemos en cuenta que en la primera acepción no se carga ni positiva ni negativamente a la llaga. Podemos aplicar la segunda sin mayores cambios al trabajo, pues en ella encontramos heridas que se generan por abandono, gritos, violencia sistémica, represión de las emociones, entre otras.

Es importante aclarar que no todas las heridas son negativas, me refiero específicamente a heridas físicas como, por ejemplo, los rasguños presentes en “Pierdo el control”, en el cual no se ven como algo negativo, sino algo propio de un acto sexual consentido, o el poema con la herida más evidente, “Sangre”, donde se presenta como un método de limpiar, de eliminar los males sentidos, para aliviarlos. Esto viene de la creencia antigua de que eliminando sangre del cuerpo se mejorarían ciertas enfermedades, aunque en ese tiempo no se tenía respaldo científico al respecto. Al donar sangre, sucede que por falta de ella se producen nuevas células, llenando el cuerpo de sangre joven. Esto podría explicar por qué se realizaban prácticas de extracción de sangre con sanguijuelas o cortes, para de esta manera depurar y curar ciertas enfermedades sin tener el respaldo científico que ahora tenemos. Es así que no se deja ver necesariamente como algo negativo, sino todo lo contrario, se presenta quitando diferentes males. De tal manera podemos ser testigos de diferentes tipos de heridas con diferentes cargas (positivas o negativas). Página a página se pueden apreciar diferentes tipos de llagas, algunos de los cuales veremos a continuación:

#### a) La herida lesbica

Partimos con la primera herida presentada en el trabajo, para quienes está dedicado el libro y el primer poema: las lesbianas. En un inicio es justamente a las lesbianas a quienes estuvo dedicado el libro completo, víctimas del lesbo-odio que fueron asesinadas por ser quienes eran: Nicole Saavedra Bahamondes, Anna Cook, Susana Sanhueza, María Pía Catro, Mónica Briones, entre muchas otras de las cuales no hay registro, ya que contra ellas se ejerció y sigue ejerciendo violencia con respecto a la justicia de sus asesinatos. El caso de Nicole Saavedra, por ejemplo, tardó en resolverse mucho más de lo necesario, ya que desde un inicio había un sospechoso que fue ignorado por años hasta encontrarlo culpable de este y otro crimen contra una menor. Hay otros casos en los que no ha habido justicia, como Anna Cook, en el cual existen inclusive pruebas biológicas que se encontraron en su cuerpo que delatan al victimario. Inicío el trabajo con el poema “Mariconas”, el cual presenta una herida que se genera por el lesbo-odio, capaz de matar, presente en la sociedad, tanto que se menciona en el

poema el miedo a ser víctima de agresiones lesbofóbicas, mostrando un compañerismo formado a raíz del miedo y la violencia, la necesidad de reconocerse para saber quiénes somos, en caso de que alguien necesite ayuda o definitivamente ya caiga en manos de una persona lesbofóbica. Como menciona Judith Butler en *Intimidación e insubordinación del género*: “Gays y lesbianas son tratados por la violencia de una eliminación pública”<sup>16</sup>, es un sistema el cual está diseñado para dejar fuera a las disidencias sexo-genéricas y más allá de eso, violentarlas directamente, como menciona Butler, tratando de eliminarnos, relegándonos a lo privado. Se violenta a las lesbianas, además de la violencia física directa o psicológica a través de insultos, igualmente de manera sistémica, al hacer como si no existiéramos y, por ende, sin otorgar derechos, más que el de intentar pasar desapercibida por seguridad propia y para tranquilidad del resto. Como afirma la mencionada autora: “ser implícitamente proscrito implica no calificar como objeto de prohibición”<sup>17</sup> del texto anteriormente mencionado. Al hacer como si no existiéramos, el sistema tampoco nos prohíbe ser, se nos deja a la deriva, casi como si nos quisieran esconder o simplemente negar nuestra existencia. Es otro tipo de violencia que genera heridas, el no tener amparo de la ley, como pasó con el caso de Nicole Saavedra, ya referido. Es un rechazo sistémico hacia las mujeres lesbianas el que se menciona, y genera una herida profunda, que no se ve, pero que puede expresarse.

#### b) La herida autoinflingida

En el poema “Sangre” se describe cómo se va creando una herida al deslizar un objeto afilado por la piel, dejando el estómago abierto y sangrante con la idea de “depurar” y “limpiar” tal como se hizo en la antigüedad, sacando sangre para quitar dolores, enfermedades: “liberando los malestares/ los dolores del pecho y de la garganta”. Esta herida deja ver especialmente una cantidad alarmante de sangre en el poema, ya que no es un pequeño corte, sino es uno que logra liberar un “río” de sangre y dejar una cicatriz en la persona en forma de cruz en su estómago. Se trata de “depurar/ limpiar/ secar/ encostrar/ volver a abrirse/ doler”. El alivio viene de las endorfinas que genera el cuerpo para contrarrestar el dolor, por lo que se llega a sentir placer incluso con más intensidad que el mismo dolor. Esto puede llegar a generar dependencia, por lo que tiene mucho sentido que se termine con la frase “la sangre es dolor y placer”, pues en los versos siguientes se puede apreciar esta dualidad: “duele, duele

---

<sup>16</sup> Butler, Judith. *Intimidación e insubordinación del género*. Revista de Occidente, España, 2000. P. 95

<sup>17</sup> Ídem. P. 97

constantemente/ y genera un placer especial” que puede resultar tan atrayente y peligrosa, todo esto presente dentro de la fantasía del poema, que es una exageración de lo que pasaría con una herida menor.

Por otra parte, en “OCHO DE ENERO” se observan los restos de una herida autoinfligida, física y psicológica. Se aprecian rastros de una visita a la urgencia, como la “suciedad pegajosa” de los electrodos o el punto rojo de las vías intravenosas. Las tiras de pastillas recortadas y presentes en la página abren la posibilidad de interpretar un suceso como una sobredosis de medicamentos, que podría confirmarse en las dos páginas siguientes, donde se presentan nombres de medicamentos, más una tira de pastillas, y más adelante en la siguiente página recortes de los instructivos de los medicamentos, específicamente las partes de efectos secundarios, reacciones adversas, sobredosis o incluso riesgo de suicidio. Es una herida, ya que, según la definición, este intento fallido de suicidio aflige y atormenta al ánimo.

#### b) Herida abierta

Una de las heridas abiertas se encuentra en “Cuida la herida”, poema que se presenta con un parche en medio de la página que cubre una supuesta llaga supurante que mancha la gasa con su “sangre”, que por el color da la sensación de ser fresca. En él se narra el cuidado que se debe tener por la herida, cómo curarla, cuidar que nada externo entre en ella, dejar que se genere la costra, etc. Finalmente, se llega a la reflexión de que el dolor es peligroso, ya que siempre es igual, dando pistas para pensar que la herida pudo ser infligida a propósito, por el mismo placer del dolor que se menciona. Esta rutinaria sensación de dolor, resulta peligrosa, ya que se vuelve una zona de confort, un “lugar” que siempre se mantiene de la misma manera y al que se puede recurrir para calmarse. El poema contiene en sí el proceso de cicatrización de la herida, pero se puede ver por el parche “ensangrentado” que sigue abierta, sangrando en la gasa puesta para cubrir y cuidar esta herida que con su dolor libera a el/la hablante.

También tenemos, entre los últimos poemas, “El bramar en tus oídos”, texto impreso, recortado y pegado sobre una huella de mano ensangrentada hecha con sangre falsa. En él se habla sobre infligir heridas a un otro u otra, arrancándole las uñas y, posteriormente, arrastrándole a su interior con malicia, con toda la intención de hacerle daño para luego devorarlo. Este daño causado a la persona a la que se dirige el poema haría mucho más difícil que se escapara de el o la hablante. Además de la violencia de decirle todo aquello para que sienta no tener la capacidad de huir, generando a su vez una manipulación correspondiente a

violencia psicológica. Es una herida abierta, ya que en el poema no se habla de cicatrización alguna, los dedos siguen sin uñas, sangrantes, entre las hojas.

### c) Herida psicológica

Otra importante herida podemos apreciar en “Infancias rotas”, donde se ve un poema con sus estrofas cortadas y unidas por costuras con hilo rojo, simulando una unión forzada de algo que ya está previamente separado. Esta unión forzada sería la de un/a hijo/a con su padre y madre, la cual se rompió por la ausencia y violencia ejercidos sobre él/ella. En este poema se presenta una voz que menciona la falta de un lugar donde descansar, llorar, sin tener un abrazo al cual acudir al sentirse mal, y lo añora a pesar de no saber siquiera cómo se siente. Se menciona también, además de esta soledad, la violencia de los gritos de otro sujeto, gritos que aumentan al descubrirse el llanto: “se abriría la llave/ y los gritos serían más fuertes”, siendo uno detonante del otro. Se genera esta herida por no poder expresar los sentimientos, porque traerían violencia, y tampoco habría dónde expresar aquella tristeza, no hay un “pecho donde llorar/ grande como la ladera de un cerro”, solo llanto en silencio y soledad. Parte de esta violencia se disipa al morir el sujeto, pero los rastros de aquello siguen ahí, lo que se puede ver en los gritos de el/la hablante. Es ahí donde se manifiesta lo roto en el sujeto, ya que se había generado una herida psicológica, un trauma. En realidad dos: uno por la ausencia, negligencia, y otro por esta violencia verbal de las amenazas y los gritos. Se expone la herida cuando el sujeto menciona: “me retorcí y grité todo lo que me gritó”, sacando a la luz la herida que le generaron gritando para poder sacar todas sus emociones.

Además, una herida psicológica que podemos apreciar en todo su esplendor es en *Esa mujer*, poema escrito a mano, donde se comenta que una mujer obligó a el/la hablante a asesinar, le rompió los dientes y le mantenía retenido/a en su casa, con la excusa de que el/la hablante expresa: “me necesita para algo acá/ me va a comprar cosas/ promete cosas que nunca serán”. La violencia era tal que el/la hablante terminaba viendo sombras y cosas que no estaban en realidad, manifestando un estado de psicosis, provocado por los maltratos provenientes de la mujer. Es tal el nivel de violencia, que se compara la casa con un hoyo negro del que no se podrá salir jamás. La mujer, le pregunta a el/la hablante inclusive, luego de romper sus dientes, que para qué los quería, agregando que eran basura. Aquí es posible observar también otro tipo de herida, más bien física, aunque se mezcla con lo psicológico al quitarle importancia a las cosas que necesita y le preocupan a el/la hablante. El poema trabaja también con la manipulación la mujer lo/la convence de que lo/la necesita para algo y que le comprará cosas,

etc., de manera que manera de mantenerlo/la retenido/a. Se aprecia en el poema una jerarquía presente en la relación entre el/la hablante y la mujer, quien presenta una figura autoritaria por sobre el/la hablante. Esto le permite ejercer la violencia que aplica, de no tener esta autoridad el/la hablante no tendría por qué aguantar esos malos tratos, de transformarse en su víctima.

d) Herida en contexto sexual:

Se puede apreciar, en “Pierdo el control”, poema que se presenta en una página negra, con una pestaña de cartulina roja metálica que debe ser deslizada para poder leer el poema, heridas que se encuentran en un contexto más bien sexual, relevándolas de su peso negativo anteriormente dado, formando parte del disfrute del acto sexual. se mencionan mordidas, rasguños y la sangre fluyendo sobre ellas, pero todo sigue igual, como si fuera algo contemplado previamente al acto, y solo contribuye a llegar a la pérdida de control que se menciona. Se podría decir que es una herida masoquista a su vez, ya que es en cierta medida por ella que se logra perder el control.

Además, se muestra una herida en “Jugo de mango”. Esta pasa desapercibida, se ve la herida que se genera en el mango al destrozarlo y tirar sus pedazos al suelo, junto con el hueso y algunas gotas de jugo, luego de ser devorarlo por completo, la cáscara del mango funciona como metáfora del cuerpo. Es un acto tan salvaje que la piel del mango termina destrozada y se menciona en más de una ocasión cómo el mango derrama su jugo: “como el jugo de mango recién cortado/ entre los dedos, chorrean por las comisuras”. La cáscara del mango podría perfectamente ser la piel de la persona que recibe los mordiscos. Se ve el mango como parte del cuerpo de uno de los participantes del acto, quien es mordido como si fuera el mango, succionando como si se fuera a ingerir el jugo, rasguñando la espalda y dejando marcas, heridas y los restos de mango en el suelo. Aparece y reaparece el mango como símil de la piel de la persona, presentándose una mordida al mango que resulta lo mismo que si fuera a la persona, tal es la unión entre mango y piel que la mordedura hacia una implica la otra. Es esta unión la que deja ver las heridas creadas por mordiscos y rasguños más que nada, derramándose jugo de mango como fluidos corporales.

e) Heridas cicatrizadas

Se insinúan ciertas heridas en “1:30 AM”, poema escrito a mano, donde el o la hablante hace referencia a cicatrices, rasguños, moretones y otro tipo de lesiones que se van examinando para saber su estado. Se denota una preocupación por ellas luego de haberse generado, la

preocupación por el estado en el que se encuentran las heridas: “Me paso las manos por las piernas para saber/ dónde tengo moretones/ cuánto duelen los rasguños”. A pesar de aquello, el/la hablante no elabora el origen de tan numerosas marcas en su piel, que el/la hablante examina con delicadeza, rozando la piel para corroborar su estado y su cicatrización. Esta preocupación deriva luego en ternura , donde menciona lo que va haciendo con cada herida, hasta besar la palma de su mano. Se muestran diferentes tipos de herida que podrían pasar desapercibidas, ya que se encuentran cicatrizadas, pero siguen ahí, son rastros de sucesos que no se conocen más que a través de sus marcas.

#### f) Herida implícita

Una herida implícita es la presente en “Dentro/miedo”, donde el poema se encuentra recortado y pegado sobre una cruz hecha de cartulina roja metálica. Podemos apreciar cierto nivel de psicosis en el/la sujeto, al estar pendiente de cada sonido, por ejemplo, se puede observar en el/ella una separación con respecto a la realidad, es una herida de corte con la cordura: “yo no soy a estos tiempos”, menciona, dando más pistas de esta pérdida de contacto. Este quiebre genera una herida psicológica que desconecta de la realidad de el o la hablante, escuchando cosas que no están realmente, llegando inclusive a pensar que escuchó y sintió en su propio cuerpo un disparo.

#### g) Herida infectada/podrida:

En el libro podemos ver dos apariciones de heridas infectadas, una en “Alicia”, donde se menciona “el tono grisáceo” y “las algas adheridas a las mejillas”, ambas son señales de infección, de podredumbre, como el agua estancada. Es una boca tan herida, tan dejada de lado, que se terminó pudriendo al punto de que se generan algas, a su vez tan adheridas al interior de la boca que al intentar sacar una se derrumba todo, se vuelve parte de la boca. También en “Sin pepa”, donde se hace referencia a pústulas que llenan la cabeza del sujeto mencionado por el/la hablante, en diferentes niveles de infección, según sus colores; estas pústulas se vuelven una herida al ser presionada y abierta, quedando como una uva descuerada, además de las larvas mencionadas, que caen desde la cabeza del sujeto referido, denotando podredumbre.

#### h) Otras heridas:

Una herida que no cabe en las anteriores categorías es la presente en “No me sirve”, página en la cual se encuentran dibujados un par de ojos abiertos en un inicio del poema y otro

par de ojos cerrados al final. Esta es justamente una herida que no pudo ser, ya que ninguna parte del cuerpo de el/la hablante servía para dejar marcas, para herir a quien recibiría los actos violentos (rasguños, mordeduras, intento por retenerlo/a), esto por la debilidad del hablante. Ninguna parte de su cuerpo es capaz de rasgar la piel de la persona a quien se refiere el hablante, ni sus uñas, ni dientes, ni las piernas pueden herir o retener siquiera a la persona.

Es así como el motivo literario de las heridas que se sobreponen unas encima de otras creando una gran herida viva, palpitante y sangrante que se abre en cada hoja al leer e interactuar con cada poema se presenta en el trabajo. Podemos entonces ver el libro como una piel repleta de pequeñas llagas, como si cada poema fuese una herida. Algunas frescas, otras cicatrizadas, con costra, infectadas, de diferentes maneras, pero presentes. Estas llagas dejan ver un cuerpo y conciencia descuartizados, miembros separados entre sí que luchan por volver a encontrarse o se repelen tajantemente, una conciencia rota que hace desvariar a el/la desmembrado/a que mediante las heridas mencionadas se fracturó la psique. Es a través de estas heridas que se logra acceder al interior de el/la hablante, como en el poema cuyo título es una cremallera, en el cual se alude a la apertura de las costillas, dejando expuestos los órganos que se derraman, el tórax hueco y descubierto, o “Dentro/miedo”, donde se ve el interior psíquico de el/la hablante.

Todos estos elementos apoyan el título del libro, *El arrastre*, ya que pretende arrastrar al lector/a a este mundo visceral del cuerpo separado y repleto de heridas, sangrante, oscuro, que sufre, pero también disfruta, vive y muere. Cada herida ayuda a arrastrar al lector/a en la escritura, atrayéndolo/a por identificación, curiosidad o incluso morbo. Se dirige a un/a receptor/a que va más allá del mero tacto para pasar de una página a otra, sino que, más bien, se relacione con el libro al interactuar con él, haciéndolo partícipe y ayudando a esta noción de “arrastrar” a quien interactúa con el trabajo. Esto hace que se vea involucrado/a y, por ende, más “arrastrado/a” al llegar al final del libro. Se busca generar algún tipo de impacto en el/la receptor/a, que haga que se concentre en la decodificación del libro, tanto literaria como plásticamente, uniendo ambas partes como un solo objeto. No busco que se llegue a cierta interpretación en especial, ya que eso sería imposible, solo que le afecte a la persona que reciba el libro y sienta algo. Me gustaría que en el/la lector/a se vea inmerso en la lectura de cada poema, no solo con su parte literaria, sino que también por su parte plástica. Presentarlo, además, como un libro-objeto, ya que de esta manera puede relacionarse con los/las lectores/as

de manera más directa, al poder interactuar con él de diferentes maneras y ayudar con este proceso de identificación e irrupción en la vida de el/la lector/a, que sea una pausa de emergencia, algo que lo/la sobresalte y no lo deje tal como estaba antes de leer y percibir el poema. Además de verlo de manera crítica, pudiendo distanciarse de él para analizarlo en sus diferentes aristas, y no solo quedarse en la parte emotiva de identificación anteriormente mencionada.

## Bibliografía

- Ballart, Pere. *La impresión del límite*. Acantilado, Barcelona,
- Ballart, Pele. *Una elocuencia en cuestión, o el ethos contemporáneo del poeta*, Universidad autónoma de Barcelona, Barcelona. 2005
- Butler, Judith. *Intimidación e insubordinación del género*. Revista de Occidente, España, 2000.
- Carrión, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. Tumbona Ediciones, México, 2012.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1986.
- Culler, Jonathan, *Theory of the Lyric*. Idunn, 2017.
- Dewey, John. *El arte como experiencia*. Paidós, España, 2008.
- Friedrich, Hugo *La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*. Seix barral, Barcelona, 1974
- Maderuelo, Javier. *Libros de artista*. Ediciones La Bahía, Santander, 2015.
- Marchán, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. AKAL, Madrid, 1974.
- Cruz Roja Colombiana, “dona sangre”, página web. <https://www.cruzrojacolombiana.org/banco-de-sangre/dona-sangre/#:~:text=La%20sangre%20fluye%20mejor.,al%20coraz%C3%B3n%20y%20accidentes%20cerebrovasculares>. [12-12-2022]
- Real Academia Española, versión en línea. <https://www.rae.es/> [12-12-2022]

Ro Gael Sayeg Cerón

**EL ARRASTRE**

**A Nicole Saavedra Bahamondes,  
Anna Cook, Susana Sanhueza,  
María Pía Castro, Mónica Briones  
y todas las víctimas des lesbo-odio.**

## Mariconas

Siento un poquito de cada lesbiana dentro mío  
aunque no haya tenido el placer de conocerlas  
nos entendemos bien

caminan por mis brazos hasta mis manos

tocamos guitarra juntas

cantamos juntas

están en mi pelo

en mi boca

en mis oídos

en cada movimiento

nos entendemos bien

me cuidan la espalda cuando cierro los ojos

se aseguran de que todo esté bien

nos sentimos más seguras juntas

nos entendemos bien

sabemos lo maravilloso que es enamorarnos entre nosotras

pensarnos, cuidarnos, acompañarnos

me dan fuerza, empujoncitos en detrás

para seguir

porque todo eso puede volver a pasar

ellas no me sueltan, no me dejan sola

no nos dejamos solas

y si llega a pasar

sé que mi nombre no pasará desapercibido

sé que mi nombre será gritado

en cada movimiento

sé que no me olvidarán

y eso para mí es más que suficiente

entonces me pongo de pie

viéndome lo más fleta que puedo

siempre visible

porque no debemos tener miedo de existir.

Agárrate el pasto como si fuera tu pelo

tíralo

siente cómo se sale de raíz

cómo se quema

siente el olor a azufre

siente la repugnancia del tiempo

la diferencia abismal de las cosas

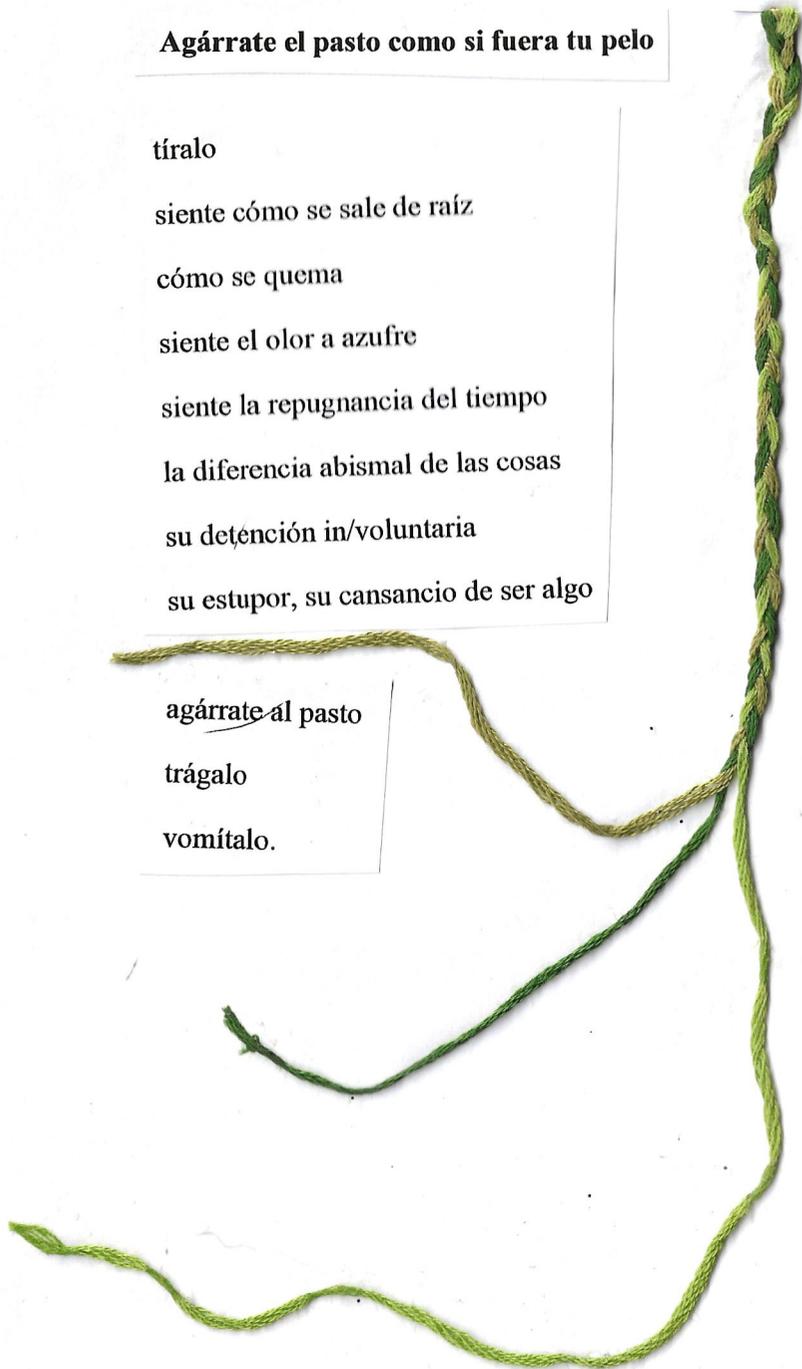
su detención in/voluntaria

su estupor, su cansancio de ser algo

agárrate al pasto

trágalo

vomítalo.



# Alicia



Agárrate el pasto como si fuera tu pelo

tíralo

siente cómo se sale de raíz

cómo se quema

siente el olor a azufre

siente la repugnancia del tiempo

la diferencia abismal de las cosas

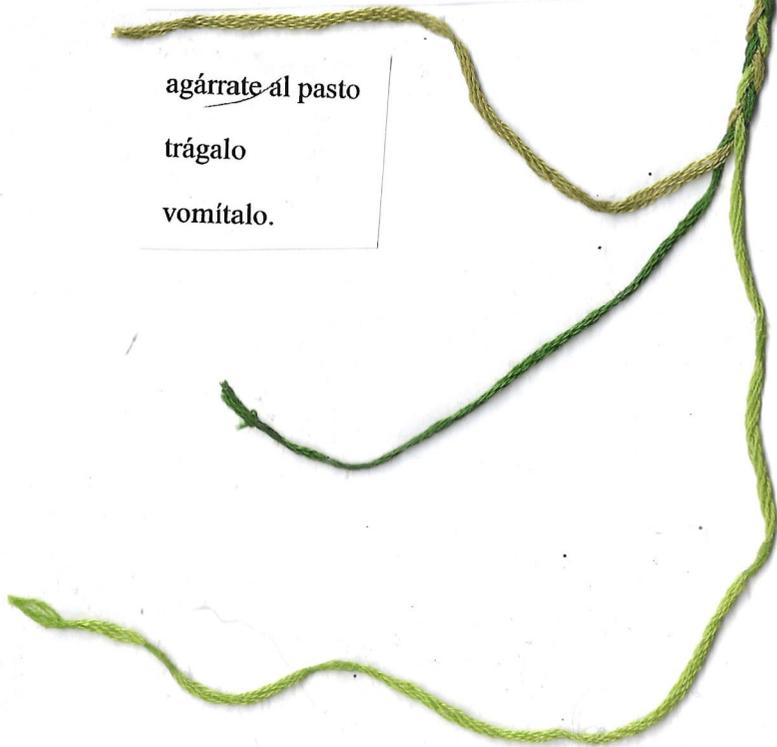
su detención in/voluntaria

su estupor, su cansancio de ser algo

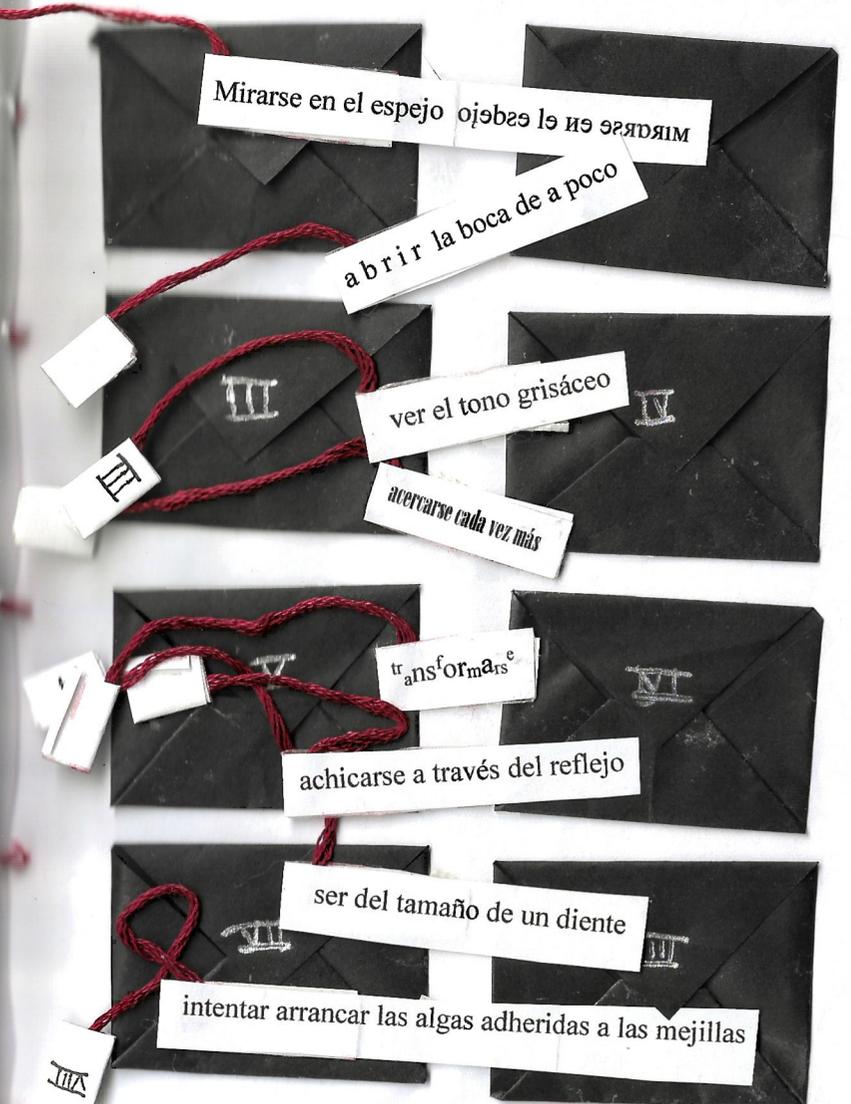
agárrate al pasto

trágalo

vomítalo.



# Alicia



Sin pepa

La cabeza llena de pústulas

amarillas blancas

verdes

sacudirlas

no arden

larvas como caspa

en la ropa

en el suelo

presionar un grano

la uva se descuera, el interior se oxida.

33313



Disolución del ojo

Dentro

mis glóbulos psicodélicos multidireccionales  
se agitan, crecen y revuelven

no

d

e

r

r

i

t

e

n

me quito el anzuelo del párpado  
el calor funde el cristalino  
se fragmenta la línea negra  
que contiene el iris  
se derrama el ojo.

Sin pepa

La cabeza llena de pústulas

amarillas blancas

verdes

sacudir las

no arden

larvas como caspa

en la ropa

en el suelo

presionar un grano

la uva se descuera, el interior se oxida.

no pican,

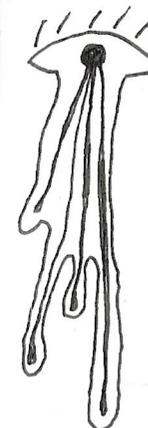
Disolución del ojo



Dentro

mis glóbulos psicodélicos multidireccionales

se agitan, crecen y revuelven



me quito el anzuelo del párpado

el calor funde el cristalino

se fragmenta la línea negra

que contiene el iris

se derrama el ojo.



107

## El gran velo

Hay un velo delgado  
que nos separa de la realidad  
si te metes al agua se te adhiere a la piel  
te olvidas de él por un rato

hay un vidrio grueso  
que te separa del resto  
si te acercas  
si te pegas a él  
se transmite el calor

y casi sientes algo.

## Humedad

La tinta no sale por los ojos  
la sangre puede escaparse por cualquier parte  
la saliva internarse  
en todas las cavidades que quiera  
los fluidos vaginales dejan su camino  
por todo el muslo acelerado  
el aire sale irregular por las bocas  
directo a empañar las ventanas  
a condensarse en las paredes  
y mojarlo todo  
y mojarnos todas.

# ESA MUJER

Me obligó a matar  
Sentir cómo los latidos de a poco  
Menguaban hasta detenerse

Me rompió los dientes  
Partió los pedruzcos  
lejos

Y PARA QUÉ preguntaba

PARA QUÉ quieres encontrar esta basura

Me tiene viendo sombras  
gente pasar donde pareciera  
no está ese caballero alto  
de negro, con sombrero  
Atemporal

no

Me doy vuelta

hodie

no hay nadie

No la mujer moviéndose frenética por la casa

buscando sus cosas

hodie

ESA MUJER no quiere que me vaya  
Me necesita para algo así  
me va a comprar cosas  
frente y nunca será  
Pero yo le creo a veces

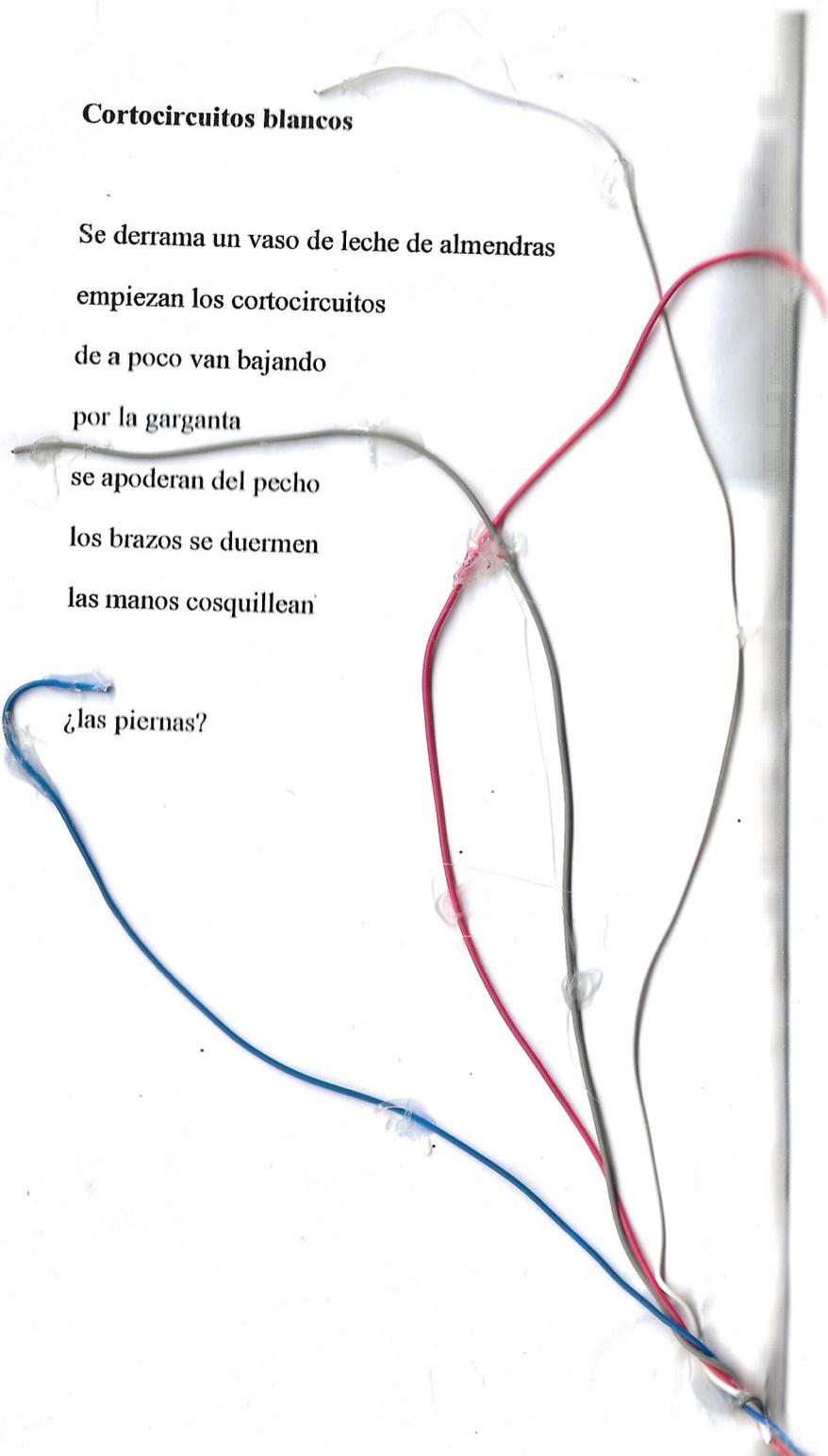
Por eso vuelvo así  
Esta casa es un hoyo negro.

l  
M  
S  
M  
M  
P  
le  
Y  
P  
Me  
g  
n  
di  
A  
n  
M  
h  
r  
n  
e  
l

### Cortocircuitos blancos

Se derrama un vaso de leche de almendras  
empiezan los cortocircuitos  
de a poco van bajando  
por la garganta  
se apoderan del pecho  
los brazos se duermen  
las manos cosquillean

¿las piernas?



### Infancias rotas

No puedo ocultarlo  
no he podido dejar de sentirlo aún  
la ausencia del pecho donde llorar  
grande como la ladera de un cerro  
con flores que al simple roce

despiden una fragancia que no puedo oler  
un grito

detiene la respiración  
se abriría la llave

y los gritos serían más fuertes  
caminatas por la casa

los pies dejando un río a su paso  
que terminaba siendo lago  
de tantas vueltas y tanta agua

hor  
yar  
Para  
con

lu

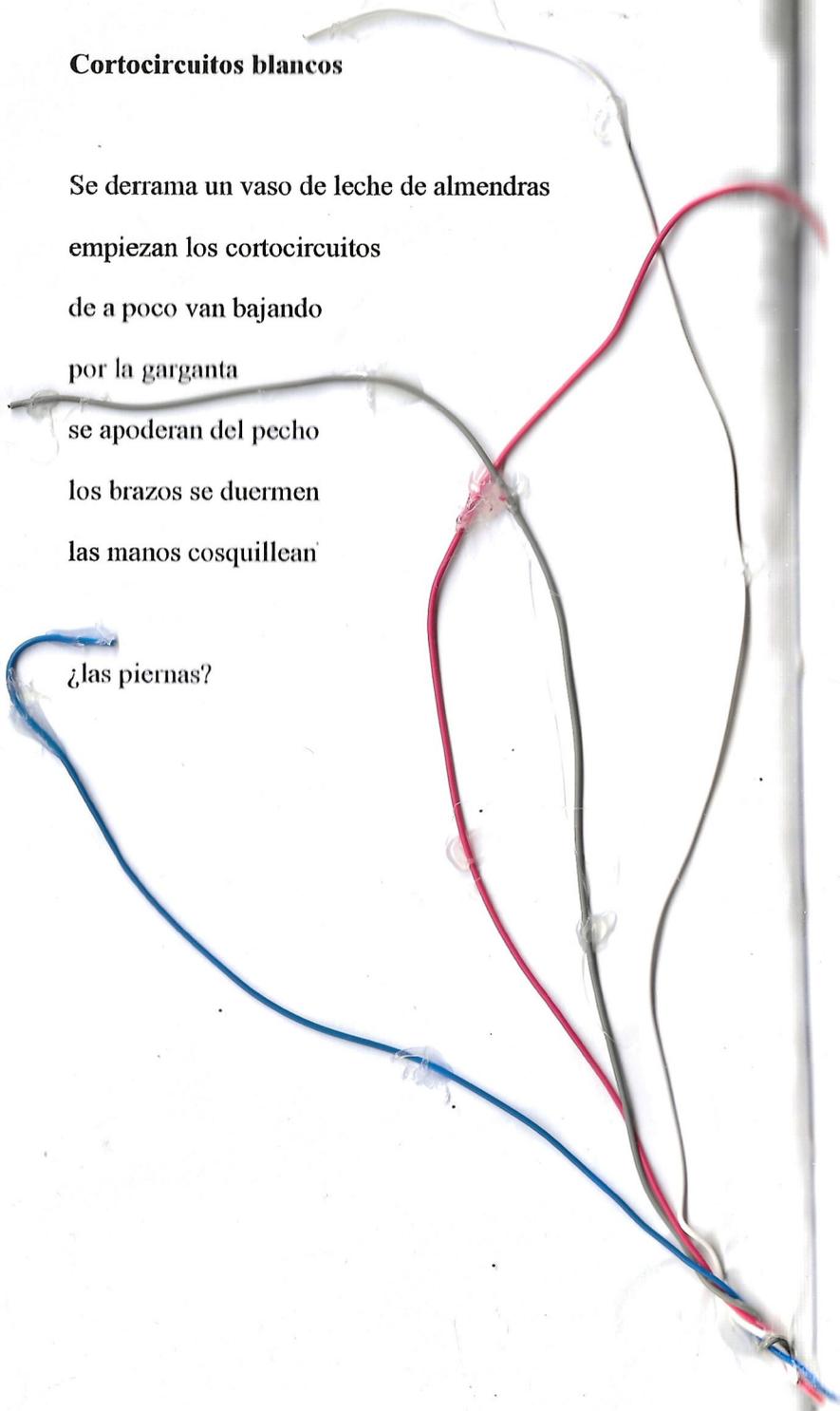


I  
S  
T  
M  
P  
L  
T  
P  
M  
P  
N  
J  
A  
N  
N  
Y  
I  
V  
I  
I

### Cortocircuitos blancos

Se derrama un vaso de leche de almendras  
empiezan los cortocircuitos  
de a poco van bajando  
por la garganta  
se apoderan del pecho  
los brazos se duermen  
las manos cosquillean

¿las piernas?



### Infancias rotas

No puedo ocultarlo  
no he podido dejar de sentirlo aún

|||||  
caminatas por la casa

los pies dejando un río a su paso  
que terminaba siendo lago  
de tantas vueltas y tanta agua

|||  
sin ruido

cuando murió

me retorcí y grité todo lo que me gritó

le gritaba al universo

con todo respeto

|||

lloré la vida entera

no por su ausencia

si no tal vez

por la misma libertad

el saber que nadie nunca más

me callaría el llanto

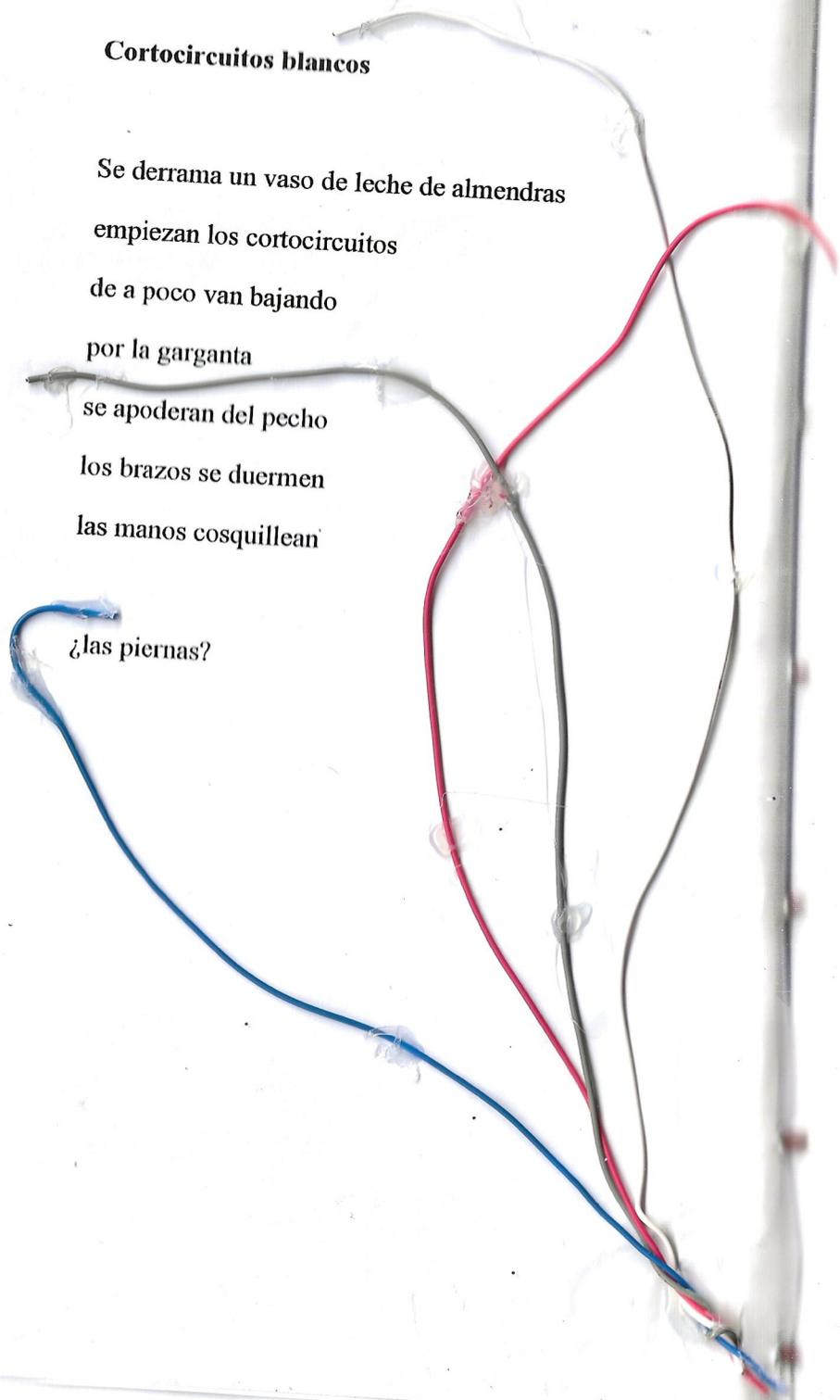
solo yo mismo.

**Cortocircuitos blancos**

/  
ε  
/  
/  
/  
/  
/

Se derrama un vaso de leche de almendras  
empiezan los cortocircuitos  
de a poco van bajando  
por la garganta  
se apoderan del pecho  
los brazos se duermen  
las manos cosquillean

¿las piernas?



hoy ya no espero tu cariño  
ya no quiero pelear por él

Para que me miren tus ojos  
con la ternura que me dices  
vivo en mí

Long en UPII Wario - KufMi



Bajo el cierre de los brazos  
porque no tengo nada mejor que hacer  
meto la cuchara hasta la garganta  
para volver a comer  
apago los cigarros en los pezones  
porque no hay otro lugar

pastillas, agua de hierbas  
pulmones negros  
agua, tanta agua  
que se transforma en una cascada  
caigo al suelo  
nace el río casi cristalino  
tintes rojos se diluyen

antes de caer y formar el río  
levanto los brazos  
la sangre baja  
abro las costillas  
se derraman los órganos  
nunca nadie los limpió  
bajan los brazos al fin  
el río inicia su curso.

### Cuida la herida

Intentar que las cosas no se introduzcan  
en las heridas abiertas  
dejarlas sangrar para que se forme la costra  
cuidar la costra para que no se infecte  
dejar que caiga sola y esponga  
la piel más gruesa que antes



el dolor libera  
siempre es igual  
siempre es peligroso

pero estoy bien dentro de todo  
estoy mejor al menos.

### Dentro/miedo

No puedo dormir  
cuando estoy a punto escucho  
los golpes en la pared  
hojean un libro  
las páginas pasan como las horas  
de mano en mano  
se escucha tan fuerte  
retumban miedo adentro

dentro/miedo

olvidar donde pertenecen

hondo, externo

yo no soy a estos tiempos

borrose

sin límites definidos

dentro/miedo

mover y encontrarme

en el mismo lugar que hace 15 o 3 años

parada en una cama de agua

sintiendo el calor de una bala en la espalda

¿alguien disparó?

1:30 AM

Me paso las manos por las piernas  
para saber  
dónde tengo moretones  
cuánto duelen los rasguños  
cómo han crecido los pelos  
si han desaparecido las cicatrices  
a ciegas rozo mis manos con mis  
labios  
buscando si siguen los cayos  
lamiendo las quemaduras  
mordiéndolo las cicatrices  
besando el centro de la palma  
me quedo en silencio  
esperando escuchar algo  
un gruñido del estómago  
una respiración suave  
un llanto fuerte  
mi pulso repartido por mi cuerpo  
¿estaré sorda?

1:30 AM

ME PASO LAS MANOS POR  
PARA SABER  
DÓNDE TENGO MORETONE  
CUÁNTO DUELEN LOS RASG  
CÓMO HAN CRECIDO LOS P  
SI HAN DESAPARECIDO  
A CIEGAS ROZO MIS MANOS  
LABIOS  
BUSCANDO SI SIGUEN LAS  
LA MIENDE LAS QUEMAD  
MORDIENDO LAS CICATRIZ  
BESANDO EL CENTRO DE  
ME QUEDA EN SILENCIO  
ESPERANDO ESCUCHAR AL  
UN GRUÑIDO DEL ESTÓM  
UNA RESPIRACIÓN SUAVE  
UN LLANTO FUERTE  
MI PULSO REPARTIDO POR  
¿ESTARÉ SORDA?

Sin mirar

Caminé tanto que decidí  
dejar de prestar atención al entorno  
subir escaleras sin mirar arriba  
solo el peldaño que voy pisando

podía ver a través del tacto  
lo rojos que estaban mis pies  
lo húmedos, lo hinchados

bajaba el sol  
y cada paso era horrible  
como pisar vidrios rotos  
como la sirenita  
como Lemebel

sentí que quedaría ahí para siempre  
pero solo debía seguir mirando mis pies

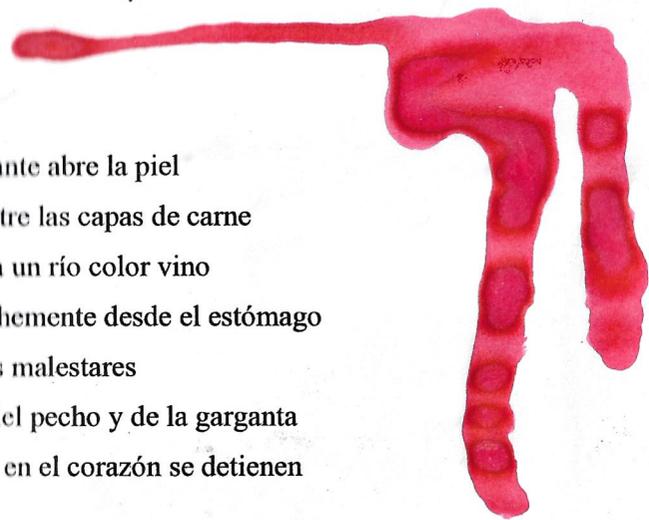
desaparecieron al llegar a casa  
apenas me senté a fumar

dejé de ver y sentir mi cuerpo por completo

**La deuda del fuego**

Rellenarte de oscuridad parcial  
escribir sin ver  
no sé si sea tan buena idea  
te saltas líneas  
ocupas más espacio del necesario

llangre



Un filo brillante abre la piel  
se desliza entre las capas de carne  
dando paso a un río color vino  
que brota vehemente desde el estómago  
liberando los malestares  
los dolores del pecho y de la garganta  
las puntadas en el corazón se detienen  
late rápido  
lento  
el líquido mana a su ritmo  
regando el suelo  
las plantas

el filo se hunde en la piel  
brillante refleja el rojo que libera  
junto a un gemido  
de placer, de dolor, de alivio  
al ritmo de cualquier melodía  
depurar

a la luna  
pedirle a la luna  
y a la oscuridad  
que sigan acompañándome  
necesito no verlo todo  
está bien  
es necesario

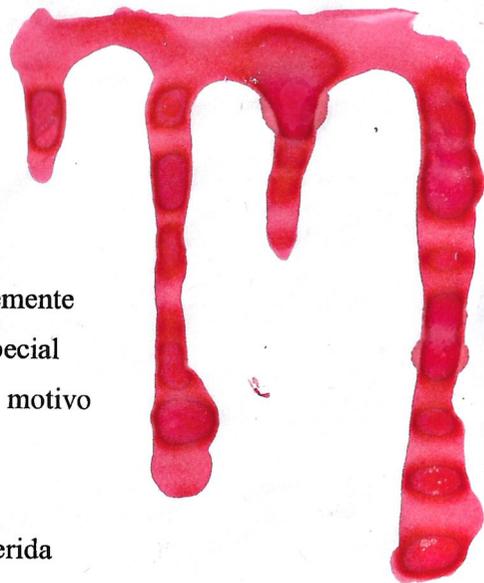
y en ti me sumerjo

acurrucos

en ustedes me cocino  
hiervo  
reposo  
para ustedes advierto  
y me advierto  
y para mí, por mí

las líneas desaparecen  
y me siento capaz de extinguirme  
contigo se va una parte de mí  
que solo vuelve en ti fuego.

limpiar  
secar  
encostrar  
volver a abrirse  
doler  
duele, duele constantemente  
y genera un placer especial  
que no existe con otro motivo  
el filo brillante  
atraviesa la piel  
dejando expuesta la herida  
dejando salir la sangre  
se aturde al chocar con el suelo  
una cruz en el estómago



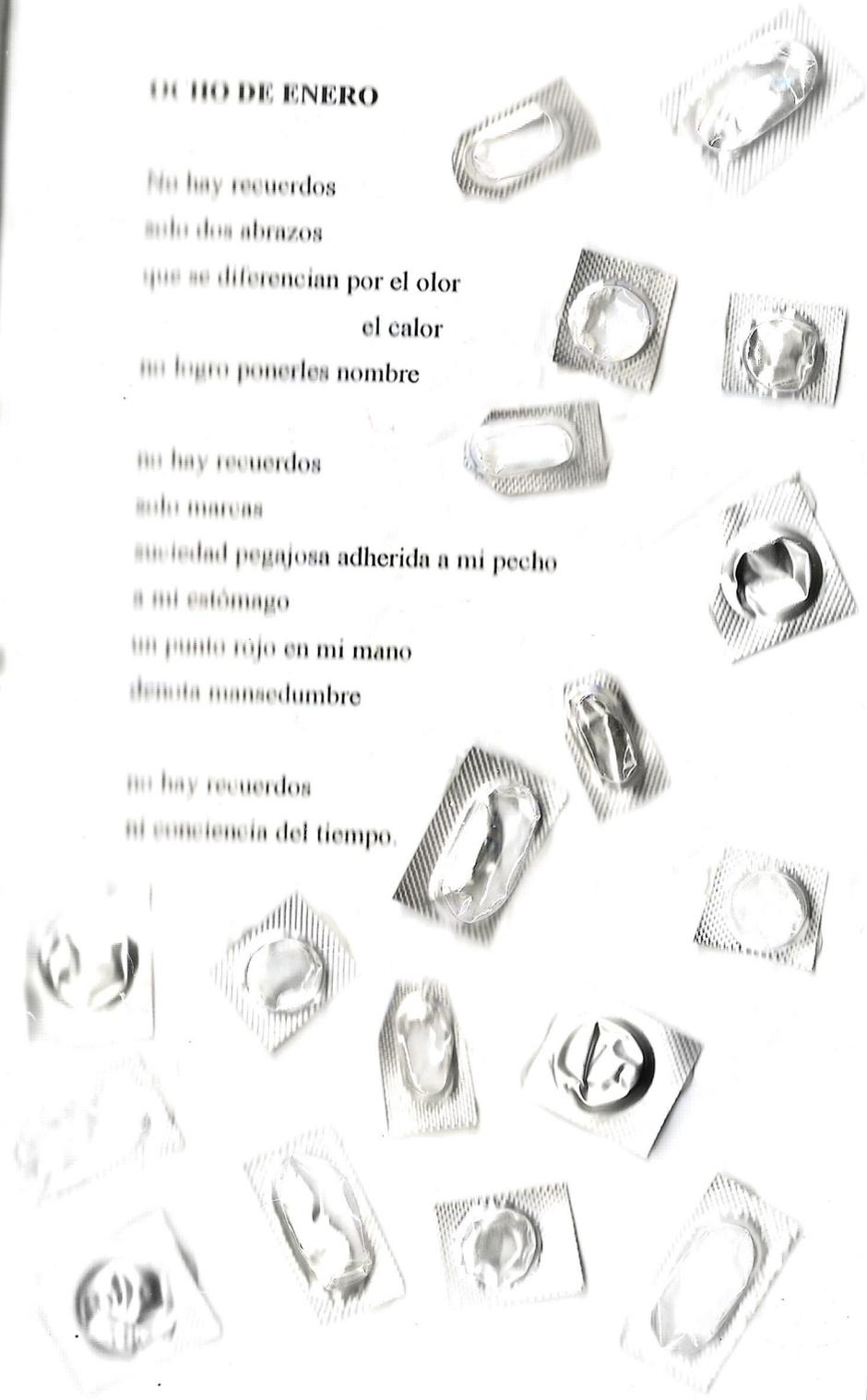
**la sangre es dolor y placer.**

## UCHO DE ENERO

No hay recuerdos  
solo dos abrazos  
que se diferencian por el olor  
el calor  
ni logro ponerles nombre

ni hay recuerdos  
solo marcas  
sueñidad pegajosa adherida a mi pecho  
a mi estómago  
un punto rojo en mi mano  
demora mansedumbre

ni hay recuerdos  
ni conciencia del tiempo.



ESZOPICLONA

CARBONATO DE LITIO

OLANZAPINA

Lamotrigina

OLANZAPINA

Clonazepam

OLANZAPINA

Lamotrigina

Clonazepam

Lorazepam

CARBONATO DE LITIO

ESZOPICLONA



ESZOPICLONA

Lorazepam



**CONTRAINDICACIONES:**

... en individuos con conocida sensibilidad a las benzodiazepinas o con glaucoma de ángulo cerrado.

**REACCIONES ADVERSAS:**

Los acontecimientos adversos informados durante los ensayos con DAKSOL® en monoterapia incluyen dolor de cabeza, cansancio, erupción cutánea, náuseas, vértigo, somnolencia e insomnio.

Riesgo global de aparición de la erupción esta altamente asociado con el uso de Lamotrigina que exceden la dosis recomendada en el tratamiento con Lamotrigina, el cual incrementa la semicomitante, el cual incrementa la semicomitante, así al doble.

**REACCIONES ADVERSAS:**

Los acontecimientos adversos informados durante los ensayos con DAKSOL® en monoterapia incluyen dolor de cabeza, cansancio, erupción cutánea, náuseas, vértigo, somnolencia e insomnio.

Riesgo global de aparición de la erupción esta altamente asociado con el uso de Lamotrigina que exceden la dosis recomendada en el tratamiento con Lamotrigina, el cual incrementa la semicomitante, el cual incrementa la semicomitante, así al doble.

**CONTRAINDICACIONES:**

... en individuos con conocida sensibilidad a las benzodiazepinas o con glaucoma de ángulo cerrado.

**REACCIONES ADVERSAS:**

Los acontecimientos adversos informados durante los ensayos con DAKSOL® en monoterapia incluyen dolor de cabeza, cansancio, erupción cutánea, náuseas, vértigo, somnolencia e insomnio.

Riesgo global de aparición de la erupción esta altamente asociado con el uso de Lamotrigina que exceden la dosis recomendada en el tratamiento con Lamotrigina, el cual incrementa la semicomitante, el cual incrementa la semicomitante, así al doble.

No me sirve



los ojos negros  
de cerca son un puntazo  
un combo en el estómago

las uñas largas y azules no me sirven  
para rasguñarte  
los dientes sueltos y café no me sirven  
para morderte  
las piernas flacas y blancas no me sirven  
para retenerte  
la boca seca y rota no me sirve  
para decir las palabras necesarias,  
para que

quieras

matarte

el sueño tampoco me sirve.



Mujer de greda

Me encontré con una mujer de greda en la micro  
la miré y supe instantáneamente de dónde venía  
mis raíces comunes a las suyas gritan

desde la primera vez  
que en pañales  
estuve en aquel territorio  
aún sin pisar el suelo  
hasta la adolescencia

y me transformo en barro  
para poder moldearme  
con las manos y los dientes  
para sentirte más crocante  
y poder acercarme a ti  
que me veas y luego cuentes  
me encontré con una mujer de greda en la micro.

MARZO



### Marzo

La luna grita entre las nubes  
entre los otros  
que no permiten que se escuche bien  
hay demasiado ruido

voces en mis oídos  
mientras la boca lunar se mueve  
dentro de una caja  
plástica transparente

miles de bocas chillando  
la luna susurrando sin modular  
no puedo leer sus labios blancos  
no puedo aislar el sonido

¿dirá algo nuevo  
o lo mismo de siempre?

### Pierdo el control

sobre el género blanco  
sobre las cuatro patas  
al lado de la puerta con pestillo  
afirmándome de la pared  
mordiéndote  
sintiendo tus uñas rajar mi espalda  
y un líquido fluir

yo solo  
cuando tú  
pierdo  
cuando tú  
perdí.

## Jugo de mango

Se abre la puerta se cierra  
los cuerpos se escurren dentro  
como el jugo de un mango recién cortado  
entre los dedos, chorrèan por las comisuras

se besan, se muerden  
un par de manos agarra unas caderas  
fuerte se derrite  
le toma la cabeza y aprieta más los labios  
muerden  
la ropa se deshace  
desaparece  
los cuerpos se pegan  
sienten la piel desnuda

los dientes se hunden la piel  
como queriendo morder el mango  
la boca succiona dejando marcas  
tratando de beber todo el jugo  
las uñas como garras por la espalda

y las piernas alrededor de las caderas  
un suspiro largo  
la risa temblorosa  
se relaja todo el cuerpo  
el cuesco del mango en el suelo  
entre los trozos de cáscara.



### Jugo de mango

Se abre la puerta se cierra  
los cuerpos se escurren dentro  
como el jugo de un mango recién cortado  
entre los dedos, chorrean por las comisuras

se besan, se muerden  
un par de manos agarra unas caderas  
fuerte se derrite  
le toma la cabeza y aprieta más los labios  
muerden

la ropa se deshace

desaparece

los cuerpos se pegan

sienten la piel desnuda

los dientes se hunden la piel  
como queriendo morder el mango  
la boca succiona dejando marcas  
tratando de beber todo el jugo  
las uñas como garras por la espalda

y las piernas alrededor de las caderas

un suspiro largo

la risa temblorosa

se relaja todo el cuerpo

el cuesco del mango en el suelo

entre los trozos de cáscara.

### Fuegos artificiales en mi garganta

Cada lágrima destruye  
fractura el momento  
se corta la leche si me pongo a llorar  
se quitan las ganas de comer  
y lo que cocinaste ni lo tocas  
se enfría frente a ti

no puedo más

voy a desaparecer si sigo acá

me voy a morir de pena.

Imaginar

ver

sentir

una luz azul entrando por la ventana  
tu cara frente a la mía  
los detalles que no conocía  
ni creí llegar a conocer  
miento, sabía que pasaría  
siempre sé cuándo va a pasar  
tiempo para decidir y no

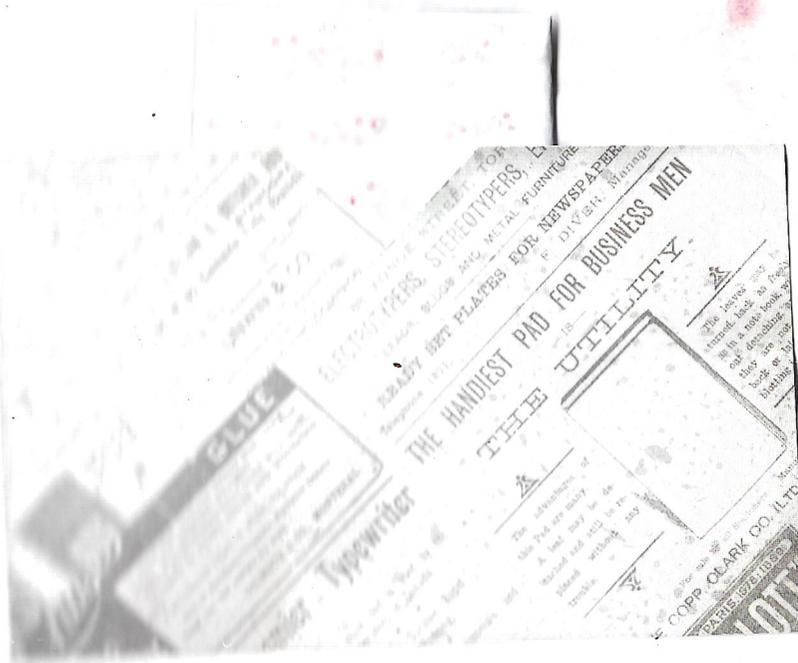
sentí el calor de tu mano recorriendo mi cara  
acariciando mi pelo

sentí la adrenalina de apretarte  
agarrándote de las caderas  
nuestras respiraciones coordinándose  
las piernas entrelazadas

pero no logré sentir  
no llegué a imaginar  
cómo son tus besos

con el tiempo olvidé tus detalles  
lunares, tus labios, gemidos  
jamás la ocasión  
jamás el cariño  
que aún me atormenta.

Soy sincera al confesar  
que aún te quiero cariño malo  
sin embargo, por error  
todo lo nuestro se ha terminado



Habría esperado

Caen chorros de agua  
desproporcionados, groseros  
por la ventana de la Micro

Habría esperado la lluvia  
que sus gotas hicieran  
como astillas de vidrio  
y dejara un calquilleo  
pequeñas descargas eléctricas  
chispeantes

Habría esperado que el agua bajara  
como susabos  
como tallines aceitosos  
cayendo de la olla  
esperanto toides peleando  
repulsivos  
desesperados por subsistir

jamás el cariño  
que aún me atormenta.

Habría esperado  
que imaginara los escenarios  
como si los hubiese visto  
imágenes que invaden mi cabeza  
como una conquista dolorosa  
llenam de muertos  
lenta

Habría esperado que sus palabras  
abrieran pequeñas llagas  
por todo mi cuerpo  
que sin sangre se humedecan.

El bramar en mis oídos

Vas a caer en el agujero entre mis piernas

te voy a arrastrar

no resistirás

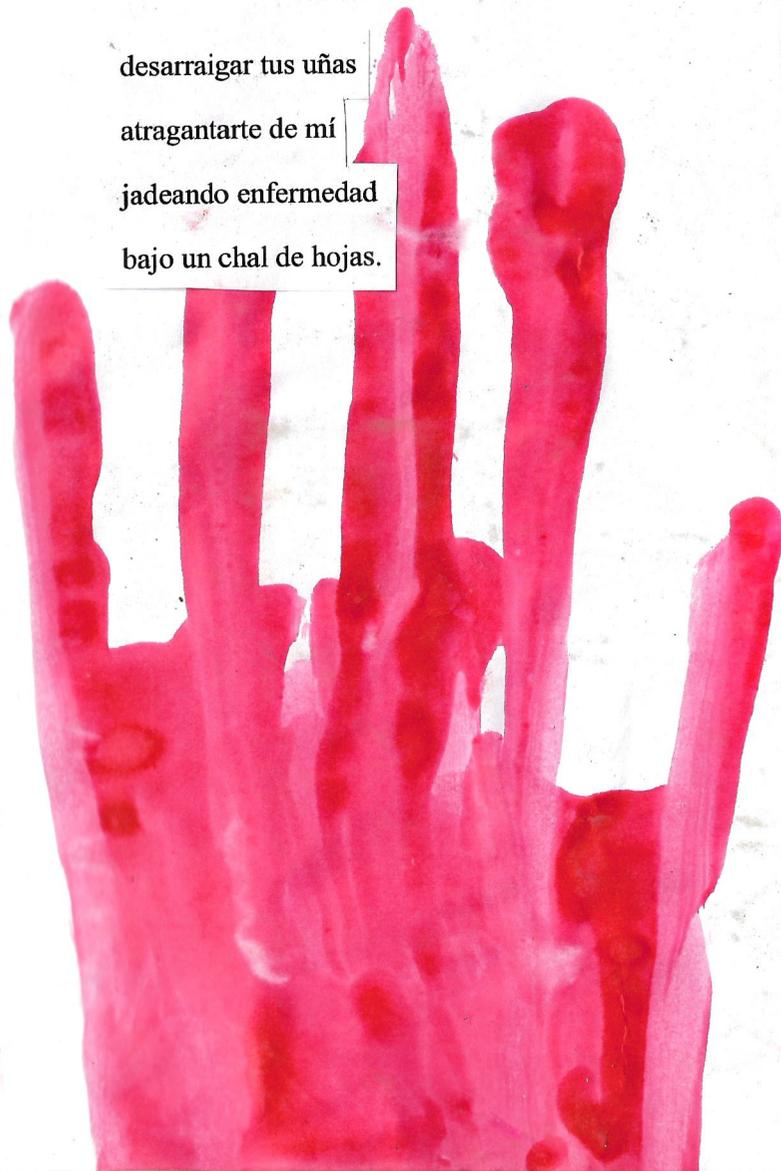
*el bramar en tus oídos*

desarraigar tus uñas

atragantarte de mí

jadeando enfermedad

bajo un chal de hojas.



Ya no queda nada de mí

Las entrañas de la tierra me llaman

pero ya no queda nada de mí que pueda absorber

no hay nada de mí que pueda ofrecerle

solo pellejo, límites corrompidos

los desperdicios están calientes

apretados

duelen

ríen

desparramados

pupan larvas

crecen

me devoran

se vuelven uno bajo la presión

seco el cuerpo

seco el pasto

negra la piel

verdes los vástagos

crecen entre las hojas

entre la humedad.

