

Las Extraterrestres: desmontaje de una escritura mutante*

Juliana Borrero Echeverry**

[RESUMEN]

A partir de la idea de “desmontaje” de Ileana Diéguez, este artículo de reflexión en primera persona desmontará los procesos poético-político-performativos que gestaron mi *libro/performance Las Extraterrestres*. Estructurado como un guion en cinco actos, alterna entre las reflexiones teóricas y metodológicas de una literata in-disciplinada y diferentes acciones y textos que forman parte de la lectura performativa del libro. El primer acto sitúa mi posición como escritora y creadora en la academia retomando discusiones de la investigación-creación y el interés por la *poiesis*. El segundo acto hace una caracterización desde la literatura, pensando con Reinaldo Laddaga en las nuevas preguntas que se abren para el texto literario en la “época de la declinación del libro”; el tercer acto explora la rabia como motor de escritura desde una perspectiva feminista, dialogando con Audre Lorde, Laura Quintana y el archivo de feministas furiosas que formaron parte de la investigación para la escritura; el cuarto acto habla de la manera en que la escritura performativa, usada de manera poética, perfila la escritura de este libro, inspirada en las estéticas blasfemas y delictivas, no creativas, desapropiadas y de compostaje que proponen Kenneth Goldsmith, Verónica Gerber, Cristina Rivera Garza y Donna Haraway; el quinto acto habla de cómo me ubico en el campo expandido de la literatura, de la relación que establezco con la *performance* y de la manera particular en que este libro se despliega fuera de la página en una puesta en escena y en un laboratorio de escritura viva.

Palabras clave: desmontaje; escritura performativa; literatura expandida; cuerpo; *performance*.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-1.edem

Fecha de recepción: 15 de julio de 2024

Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2024

Disponible en línea: 1 de enero de 2025

* Artículo de reflexión, resultado de investigación del Grupo Senderos del Lenguaje de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

** Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes y tiene una Maestría en Letras con énfasis en estudios interdisciplinarios (género, cuerpo, creación literaria) en Goddard College. Sus escritos son una exploración de las posibilidades corporales y performativas del texto literario. Su trabajo de investigación explora intersecciones entre lenguaje y cuerpo, así como entre literatura, *performance* y otros lenguajes artísticos. Docente e investigadora de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0982-5213>.

Correo electrónico: juliana.borrero@uptc.edu.co

CÓMO CITAR:

Echeverry Borrero, Juliana. 2025. “Las Extraterrestres: desmontaje de una escritura mutante”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (1): 106-127. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae20-1.edem>

Women from outer space: disassembling mutant writing

As Extraterrestres: desmontagem de uma escrita mutante

[ABSTRACT]

Based on Ileana Diéguez's idea of "dismantling", this first-person reflection article will dismantle the poetic-political-performative processes that gave birth to my book/performance *The Extraterrestrials*. Structured as a script in five acts, it alternates between the theoretical and methodological reflections of an undisciplined woman of letters and different actions and texts that are part of the performative reading of the book. The first act situates my position as a writer and creator in the academy, revisiting discussions of research-creation and my interest in *poiesis*. The second act makes a characterization from literature, thinking with Reinaldo Laddaga about the new questions that open up for the literary text in the "era of book declination"; the third act explores rage as an engine of writing from a feminist perspective, through a dialogue with Audre Lorde, Laura Quintana, and the file of angry feminists who were part of the research for writing; the fourth act talks about how performative writing, used poetically, shapes the writing of this book, inspired by the blasphemous and criminal, non-creative, dis-appropriative and composting aesthetics proposed by Kenneth Goldsmith, Veronica Gerber, Cristina Rivera Garza, and Donna Haraway; the fifth act speaks of how I situate myself in the expanded field of literature, of the relationship I establish with performance and of the particular way in which this book unfolds off the page in staging and laboratory of living writing.

Keywords: dismantling; performative writing; expanded literature; body; *performance*.

[RESUMO]

A partir da ideia de "desmontagem" de Ileana Diéguez, este artigo de reflexão em primeira pessoa irá desmontar os processos poético-político-performativos que criaram o meu livro / *performance Las Extraterrestres*. Estruturado como um roteiro em cinco atos, alterna entre as reflexões teóricas e metodológicas de uma literata in-disciplinada e diferentes ações e textos que formam parte da leitura performática do livro. O primeiro ato situa minha posição como escritora e criadora na academia retomando discussões da pesquisa-criação e o interesse pela *poiesis*. O segundo ato faz uma caracterização desde a literatura, pensando com Reinaldo Laddaga as novas perguntas que se abrem para o texto literário na "época do declínio do livro". O terceiro ato explora a raiva como força motriz da escrita desde uma perspectiva feminista, dialogando com Audre Lorde, Laura Quintana e o arquivo de feministas furiosas que formaram parte da pesquisa para a escrita. O quarto ato fala do jeito em que a escrita performativa, usada de maneira poética, perfila a escrita deste livro, inspirada nas estéticas blasfemas e delitivas, não criativas, desapropriativas e de compostagem que propõem Kenneth Goldsmith, Verónica Gerber, Cristina Rivera Garza e Donna Haraway. O quinto ato fala sobre como me insiro no campo expandido da literatura, da relação que estabeleço com a *performance* e da forma particular como este livro se desenrola fora da página em uma encenação e um laboratório de escrita viva.

Palavras-chave: desmontagem; escrita performativa; literatura expandida; corpo; *performance*.

Idea de un libro, o de un texto en el cual son tejidas, trenzadas, de la manera más personal, todas las formas de goce: las de la "vida" y las del texto, en el cual los riesgos de la lectura y los riesgos de la vida real están sujetos a la misma anamnesis.

Barthes (1995)

1.

Soy una sobreviviente de una época en que practicar la creación en la academia literaria era equivalente a enfrentarse a los dueños del discurso y salir arrastrándose y lastimada. Hace treinta años, crear en la academia literaria era considerada una afronta a los "verdaderos poetas", vivos o muertos. Generalmente hombres blancos heterosexuales. Persistir en la insofrendencia y usurpación que significaba la creación me ha llevado a construir un destino más interesante. No solo permanecí en la academia desde la creación como lugar de pensamiento, sino que empecé a hacerle preguntas in-disciplinadas a la literatura.

Hablemos de una pregunta por el cuerpo que empieza a carcomer el lenguaje, a agujerear la escritura, a llamar la atención sobre lo que nos sucede cuando escribimos y cuando leemos. No todo es palabra. La conciencia de esta afirmación modifica la manera en que usamos el lenguaje y esto a su vez transforma los cuerpos que somos (Borrero Echeverry 2022, 8-9).

Soy una literata que practica la literatura a partir de interrogar la relación entre el lenguaje y el cuerpo; la manera en que los cuerpos que somos determinan el lenguaje que producimos, y a su vez el lenguaje que leemos y escribimos transforma esos cuerpos.¹ A su vez, la pregunta por el cuerpo en el lenguaje me ha llevado a transgredir los límites de la página una y otra vez, buscando respuestas en la *performance* y otras prácticas artísticas. Es decir, que soy una escritora que se alimenta de prácticas no literarias. Soy una creadora que performa como académica y una académica que se piensa y se escribe desde su relación performativa con el lenguaje. Moverme dentro y fuera de estos límites ha determinado mis apuestas literarias y académicas. ¿Cómo pararme en la literatura desde un lugar in-disciplinado? ¿Como entender los procesos de creación como construcción de conocimiento? ¿Qué narrativas pueden dar cuenta de estos procesos?

La investigación-creación es una metodología de investigación contemporánea (en construcción) que entiende la creación artística como producción de procesos de conocimiento singulares, marcados por la exploración subjetiva y relacional (Numpaqué 2013). En 2011, con un grupo de profesoras de Artes Plásticas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, empezamos a hacer uso de esta idea de la investigación-creación como una táctica para habitar nuestro lugar anfibio de pensamiento y práctica como artistas en la academia, e interpellarlo como lugar de conocimiento. Este lugar anfibio no era solo la posibilidad de fluctuar entre formas de pensamiento

racional y sensible, era también la apertura a contaminarnos de otros lenguajes y prácticas, que a la vez nos llevaban a la construcción de nuevas escrituras.²

Encontramos en la investigación-creación un espacio por venir, una construcción en tiempo futuro, donde proponer y ensayar todas las posibilidades imaginadas de la creación como forma de conocimiento.³ Nuestros puntos cardinales han sido trabajar con *el cuerpo como brújula*; ubicarnos en un *interés por los procesos*, valorando primero el hecho artístico como experiencia antes que como artefacto; tener *voluntad de contaminación* con otros discursos y prácticas, y una atención especial a las diferentes *textualidades* que un proceso de creación produce, donde los tipos de texto y narrativas resultantes no están prescritos, ni prefijados, sino que se van descubriendo a medida que hacemos escucha del cuerpo.

El concepto de investigación-creación ha recibido muchas críticas, que alegan que terminó por volverse una mera herramienta técnica, dejando de lado su potencia de transformación epistemológica. No obstante, como creadora anfibia anidada en la academia, uno de los aspectos que más me gustaría insistir en retomar es la *poiesis*. “Se pretendía, con esta reivindicación [de la investigación-creación], darle un lugar a la investigación en el arte, no solo desde la crítica y la estética, sino también desde la producción (*poiesis*), entendiendo que el hacer mismo genera poéticas y no que estas surgen desde una exterioridad discursiva” (Urrea 2023, 234); “[la investigación-creación] siempre tiene un componente autorreflexivo” (Borgdorff 2006; Asprilla 2013; Hernández Salgar 2014; Colciencias 2015, 133).

Este interés por la *poiesis* abre una caja de Pandora que pone la pregunta por la creación como forma de conocimiento en el centro de cualquier proceso artístico, y se interroga por cómo dar cuenta de este. No se trata de sistematizar los procesos de creación de manera prescriptiva, como si estos pudieran ser repetidos en serie, los procesos de creación son singulares a cada proyecto y se producen en la experiencia. Como literata me pregunto: ¿qué tipos de escritura genera ese conocimiento que se produce en la creación? Como escritora, me interesan todas las formas de narrar la *poiesis*, tanto dentro como fuera de la obra, que puedan hablar de la manera en que se articulan creación y pensamiento. No se trata de justificar los procesos de creación desde su asimilación a parámetros científicos, sino de buscar formas de escritura que puedan continuar y seguir explorando la fuerza de la obra (Heathfield y Borrero Echeverry 2019). Una conversación abierta a la que podamos volver una y otra vez como artistas para pensar nuestras prácticas y lo que implican.

En este artículo, ensayaré hacer un desmontaje de los procesos que forman parte de mi libro/*performance Las Extraterrestres* (Borrero Echeverry 2021). Como libro es una constante reconfiguración de los límites de lo narrativo desde lo poético y lo performativo, y como *performance* es una puesta en escena de la pregunta ¿qué es escribir?

El término *desmontaje* surge del teatro y se refiere a un tipo de obras que, según Ileana Diéguez (2010), hacen un desensamblaje poético y político que pone en cuestión los tradicionales cánones y sus géneros, regenerando las obras, los materiales, las prácticas y el rol del artista. “Cuando los creadores optan por compartir sus procesos de trabajo emprenden itinerarios arriesgados, en una dirección muy distinta al montaje o representación de un texto previo. Lo que se decide compartir o mostrar no es una técnica o regla de cómo hacer el trabajo” (2).

Al hablar de desmontaje, hablamos de

esos caminos de búsquedas, de experimentación, hallazgos, dudas, reflexiones, donde se integran saberes culturales, aprendizajes espirituales e intelectuales, riesgos corporales y confrontaciones humanas, es lo que un grupo de creadores decide compartir amplia o mesuradamente. De allí que estas experiencias contribuyen a desarrollar el horizonte de estrategias poéticas, ponen en cuestión los tradicionales cánones, abren puertas, oxigenan los marcos artísticos y muy especialmente proponen nuevos retos a quienes estudian y reflexionan en torno a la escena. (2-3)

Lo que se decide compartir o mostrar no es una técnica o regla de cómo hacer el trabajo. O, en nuestro caso, en torno a los lenguajes específicos de la creación.

De esta manera, activando el espacio performativo, que ya es una creadora hablando en clave académica, desmontaré mi propio trabajo de creación para dar cuenta de un proceso de conocimiento que me ha conducido a reinventar el cuerpo, la escritura y la relación con lo literario, a partir del diálogo con la *performance*.

*

[La performer se para frente al computador. Abre sus brazos con las palmas hacia arriba, toma aire y emitiendo un grueso chorro de sonidos vocálicos inicia la invocación]

Oh musa, canta en mis oídos. Derrama tu líquido dorado en mi aparato fonador.

Pero la musa era rebelde. Y no le gustaba terminar las historias. La musa que me mandaron venía del fin de la literatura. No es mi culpa. No había leído poesía en años, pero tenía un oído especial para los jingles publicitarios y los catálogos de ventas. Pobrecilla, aún estaba muy traumada pues recientemente había terminado una relación amorosa con un poeta del primer mundo. Y entre la voz ensordecedora de él, que no la escuchaba repetidamente una y otra vez, y la voz incendiaria que ella había acallado durante 1000 años como un efrít en una botella, ya no se hallaba.

—Contar me emproblema. He olvidado todo, he perdido las coordenadas. Mi clienta es un manojito de nervios. Tiene muchas responsabilidades. Lee demasiados libros de autoayuda.

Contar es morder la manzana del árbol del paraíso. Ser expulsado. Hablar en la lengua de ellos.

Entonces contar debe ser matar esa serpiente, como matar al padre, o matar al esposo. Como esa tribu de mujeres con metrallita que amenazan tomarse el mundo y acabar con los hombres y la economía.

La única manera de contar no es contar.

Para una mujer la única manera de existir es cambiar la historia. Volverse salvaje. Abrazar la histeria. Poseerse a sí misma.

—Porque lo que tú quieres oír ya no lo voy a decir nunca.

Porque las mujeres no cuentan, sino que estallan.

Tú tratas de cogerlas, hacerlas tuyas, y cuando menos lo piensas, *** ya no están.⁶

[Se sienta frente al computador.]

(Borrero Echeverry 2021, 16-17)

2.

Escribir es responder a la pregunta de qué es hacer literatura y qué es hacerlo hoy. Esta pregunta me parece fascinante, como si la única manera de empezar a escribir siempre fuera desde el vacío absoluto de la forma. Como si escribir fuera esculpir o hacer coreografías sobre el espacio de la página en blanco, a la escucha de los tiempos.

Las Extraterrestres es un texto que se resiste a los géneros literarios, en el que se articulan de manera híbrida y fragmentada la ficción y la no ficción, la narrativa, la poesía, la épica, los discursos publicitarios, las redes sociales, los discursos políticos, los libros de superación personal. “El deseo de la novela de ser poema. El deseo de la niña de ser caballo. El deseo del poema de ser ensayo. El deseo del ensayo, su anhelo de la ficción. La erótica evidente de todo esto [la traducción es mía]”, escribe Carole Maso (2000), acompañando mi resistencia al encasillamiento de los géneros. Cansada del hermetismo de la literatura, de las promesas de coherencia de su narrativa, del ego de su poesía, de su uso ingenuo de la representación, de su obsesión por la obra, de su diferenciación tajante entre poesía y prosa, ensayo y narrativa, la literatura es un traje que hace tiempo comenzó a sentirse estrecho. En mis sueños no vigilados por los fiscales literarios, he gozado soñando con novelas concebidas desde pautas astronómicas, matemáticas o coreográficas, otras formas de contar, ordenar, fragmentar y dar cuenta de lo que se quiere contar. *Las Extraterrestres* es una novela organizada según los parámetros de un libro de poesía o un libro de poesía en clave de novela. Como una coreógrafa literaria, no tuve miedo de la repetición, de las pausas. Me enamoré de todos los discursos que son considerados menores por la gran literatura. Encontré la belleza de la cursilería, los discursos repetidos, su reordenamiento y yuxtaposición. *Las Extraterrestres* es hija de la perra fina de la literatura y de todos los otros perros de medio pelo que me encuentro por el camino.

En tiempos que Reinaldo Laddaga (2012) describe como de la “declinación de la cultura del libro”, dominados por la proliferación y accesibilidad de aparatos tecnológicos, de la web y las mil formas en que esta nos hace reconsiderar el texto y la autoría, *Las Extraterrestres* ubica su propuesta estética en el fin de la literatura. Este fin no es un lugar apocalíptico, sino un lugar de posibilidad. ¿Qué está exigiendo el lenguaje de nosotros hoy? ¿Qué nuevos modos de escritura y lectura han surgido? ¿Qué nuevos soportes para el texto? ¿Qué nuevas subjetividades se están proponiendo? ¿Qué nuevas formas de relación con la literatura?

Son tiempos en que “se hace deseable, incluso imprescindible el diseño de otras maneras de trabajar, la recombinación de formaciones e incluso la reevaluación del valor profesional. La declinación de la cultura del libro es momento de redefinición de otros tipos humanos” (Laddaga 2012, 7). Estas transformaciones apuntan a una estética de la emergencia, caracterizada por “nuevas formas de asociación en el trabajo con la literatura y el arte —más dirigidas a los procesos vivos con comunidades que a la creación de obras individuales, desbordantes de perfeccionismo” (Laddaga 2006, 15).

En *Espectáculos de la realidad: Un ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Laddaga (2007) señala que, en los inicios de este milenio, la literatura latinoamericana ha estado marcada por “artistas que no son artífices de construcciones densas de lenguaje o los creadores de historias extraordinarias, sino productores de ‘espectáculos de realidad’ [...] menos propenso[s] a realizar obras que a diseñar experiencias” (9). Esto me parece tremendamente sugestivo. Escritores propensos “a construir menos objetos concluidos, que perspectivas, ópticas, marcos que permitan observar un proceso que se encuentre en curso” (14). Donde escribir ya no es propender al perfeccionismo formal de la obra terminada y redonda, ni competir para superar el canon de los libros existentes, sino construirse escritor, diseñar experiencias y relaciones en un laboratorio de lenguaje, desplegando una práctica, una pista de aterrizaje para seguir despegando una y otra vez. Crear no la obra sino el propio circo donde la obra puede performar y renovarse una y otra vez.

Esta es una forma de literatura que, como lo propone Laddaga (2007), “pareciera aspirar a la condición de arte contemporáneo”. Una literatura escrita contra la literatura, contra la forma

del libro. Una literatura mutante, que induce al trance; instantánea, porque es modificada en el momento en que se captura, una literatura que improvisa, no a la manera del *jazz*, sino a la manera de un DJ, cuyos materiales son sobre todo *samples*.

*

[La performer saca de su maleta diferentes equipos de disc jockey (juguetes anacrónicos, de pilas, hechos para hacer ruidos, scratching, y mezclas por niños o aficionados) que va subiendo sobre la mesa y, como una sinfonía frustrada, va activando diferentes pitos y samples cada vez más caóticamente, a medida que lee, acompañada, interrumpida, invadida, ofuscada, literalmente enredada en cables, botones y aparatos]

Adaptable.

Buena apariencia.

Agradable compañía.

Mínimo mantenimiento.

Acolchonadita.

Habla varios idiomas con fluidez.

Come de todo.

Cuando no puede caminar, reptar. Querendona.

Ardiente.

Entregada.

Larga vida.

No necesita pilas

Contiene azúcar refinada

No ocupa espacio

Múltiples entradas.

Absorbe los malos olores

Aguanta tormentas de hasta 500.000 voltios

Protectores de silicona en sus cuchillas

Sorprende a tus visitas

Satisfacción garantizada

No ocupa espacio.

Especialidad: espagueti a la boloñesa

3 nuevos colores

Pídela ya y te obsequiamos

Un lindo cepillo quitamotas

Es totalmente gratuita

[Pito 4 siguiendo un ritmo hasta el delirio]

Perdí mi espacio. Perdí la confianza. Perdí la fuerza. Perdí la alegría. Perdí el tiempo. Perdí el feeling. Perdí el ritmo. Perdí el tacto. Perdí la visión y el panorama y el destino. Perdí mis encantos. Perdí el humor. Perdí el amor por la literatura. Perdí energía. Perdí el deseo. Perdí credibilidad. Perdí las ganas de trabajar por los demás. Perdí mis ínfulas y mis propósitos. Perdí la ternura. Perdí la identidad. Perdí la razón. Perdí la bondad de mi corazón. Perdí la esperanza.

Perdí la paloma. Perdí la paciencia.

[Pausa]

Sin brazos sin piernas sin pareja sin pudor
sin responsabilidades sin agua caliente sin
azúcar sin deudas sin certeza sin compañía.
sin.

[Música para aeróbicos]

Si Nikki pudo hacerlo, tú también lo puedes
lograr.

Tú también puedes llegar a diamante.

Con las manos en la cintura.

[Pito 1 XXX]

Lo que nunca se pierde, sin embargo,
es la esperanza

(Borrero Echeverry 2018)

3.

Las Extraterrestres es un libro que reconstruye fragmentos del viaje poético de un cuerpo de mujer que ha llegado al límite de la indignación tras soportar diferentes tipos de violencia. Es un libro que hace de la rabia su musa. La violencia del lenguaje resultante surge como una verdadera sorpresa para mi escritura. Antes de *Las Extraterrestres*, como mujer escritora, sin darme cuenta, siempre había mantenido la literatura que escribía en un lugar obediente y bien comportado. Dar lugar al discurso de la rabia en la página literaria fue darle lugar a lo incómodo, lo burdo, la catarsis, la ranchera de camisa rasgada, la psicología popular, toda una serie de referentes y características que yo rechazaba al parecerme demasiado cursis, mundanos, vergonzosos; lo que, en realidad, era una máscara para decir: demasiado frenteros y problemáticos. La rabia era el lugar de las mujeres inapropiadas, las feministas furiosas, de las llamadas histéricas; y yo me cuidaba de ser una de ellas para no ser encerrada.

Pero *Las Extraterrestres* es un libro sobre no soportar ni un segundo más. Cuando abrí la boca para la rabia, corrió lava. Dejé de temerle a la rabia y comencé a estudiarla. La rabia se convirtió en mi maestra. Desató los siete pisos del infierno; una estética satánica propia, feminista y necesaria.

“Hemos tenido que aprender a armonizar la rabia para que no nos destrozara. Hemos tenido que aprender a movernos en ella, a sacar de ella fortaleza, resistencia y comprensión para nuestra vida cotidiana. Aquellas de nosotras que no aprendieron esta lección no han sobrevivido. Y una parte de mi ira es siempre una ofrenda por mis hermanas caídas”, escribió la pensadora feminista negra Audre Lorde en “Usos de la ira” (2003, 148). La ira, para Lorde, es una presencia constante en la vida de las personas negras y de las mujeres. Si las mujeres culturalmente hemos aprendido a ocultar la rabia como parte de una estrategia de control patriarcal, investigarla es darle un lugar político, crítico, estético y colectivo. Investigar el afecto incómodo de la rabia es abrir un camino de conocimiento desde el cuerpo: “Cuando volvemos la espalda a la ira, también se las volvemos al conocimiento, pues con esa actitud estamos diciendo que solo vamos a aceptar las ideas ya conocidas, las ideas cómodas y mortíferamente familiares” (150).

“Puede haber rabias transformadoras, rabias que se convierten en orgullo e indignación, que construyen otras posibilidades sin quedarse en el afán de mera destrucción, o en la reiteración de lo mismo del resentimiento, que es también la destrucción de lo que podría venir”, escribe Laura Quintana (2019, 178), trayendo las reflexiones de Lorde sobre la rabia, para pensar, en el contexto del estallido social de 2021, en la capacidad poética de este afecto para resignificar la violencia sobre los cuerpos y construir creativa y colectivamente alternativas de vida.

Habitar la rabia fue habitar un lugar común y compartido, necesario para encontrar mi voz desde la experiencia específica de este cuerpo de mujer en un mundo patriarcal. Las mujeres hemos vivido, aceptado y colaborado con situaciones de opresión naturalizadas durante tanto tiempo que, cuando al fin abrimos los ojos, ardemos de rabia. El infierno ha sido nuestra casa. La nuestra y la de nuestras hermanas.

Con suerte, llega un día en que el infierno ya no nos asusta. Cuando menos lo pensamos, somos capaces de mirar a los ojos al diablo y enamorarnos de sus cojones. Nuestras uñas se han crecido. Nos elevamos como brujas. Nuestras palabras incomodan, nuestras metáforas duelen. El texto puede ser un ejercicio performativo que pregunta: ¿qué pasa si invertimos la opresión?

Martillo los límites de lo que ha sido repetido mil veces y no escuchado. Ensayo estirar los límites de lo que puede ser dicho. Me han dicho: es difícil ser un hombre cisgénero y leer este texto. Pongo a prueba la palabra como acción, como hechizo, como consecuencia. Esto también es literatura.

*

[La performer abre el libro de *Las Extraterrestres* y lee]

Dicen que somos salvajes, que somos canibales. Dicen que nuestras palabras son veneno de avispa. Espeso licor. Miel o sangre. Coágulo colectivo, para amamantar al Diablo. Dicen que hacemos encuentros multitudinarios en el desierto de Villa de Leyva, solo mujeres. Aullando, salvajes. Tenemos muchos hijos y comemos hombres. Gordas. Descamisadas. Con pezones desde un curuba claro, hasta un orquídea púrpura, o un mole poblano. No usamos repelente. Los insectos mueren ante el primer contacto con nuestra piel. Somos crueles. Con manos expertas en alimentar y degollar criaturas. Y danzamos. Danzamos y cantamos: somos las nietas de las brujas que no pudiste quemar.

Dicen que seducimos a los hombres para convertirlos en venados, luego sacamos el cuchillo y zas, corte por la yugular. Mañana todos los hombres amanecerán muertos. Para alimentar a la cosa. Para alimentar el centro. Para alimentar al Monstrua. Para alimentar al pobre venadito peludo que acaricias y acaricias en el centro. Para alimentar la teta. La teta que asfixia y alimenta. La teta que ahora masticas y suerbes, escupiendo los pedacitos.

Pasa tu mando por este muerto todavía caliente. Su pelambre rojizo. Tu propia ubre y pelambre. Tus orificios. Tus charcos. Tu respiración. Dale de comer este ratón muerto a tu rabia. Ven, entra en el abrazo asfixiante de la bruja. Agárrate con los dientes a la muerte. Erupciona tu fuego y derrámalo sobre esta tierra estéril. No tengas miedo del fuego, escorpión. Chupa con la boca, con las tenazas, con la cola. Chupa de mí y de mis hermanas. Deja de escuchar a los vecinos los doctores los maridos los profesores la telenovela y chupa. La locura es como el primer paso. Este es el fin. Es el principio. (Borrero Echeverry 2018)

*

Así es como la escritura de *Las Extraterrestres* empezó a apoyarse en la construcción de un archivo de feminismos. Sobre todo los más deslenguados. Los más atrevidos. Los más inadecuados. Me interesaba menos la coherencia lógica del discurso que las formas que dibujaba el afecto incómodo de la rabia en el lenguaje. Me interesaba propiciar un lugar de encuentro para diferentes feminismos, identificar los ritmos y las resonancias entre las diferentes colectivas, y sus maneras propias de incomodar. Me estremecía reconocer, en las palabras que otras habían logrado decir en diferentes épocas y contextos, mis propios pensamientos silenciados por miedo o porque no tenía las herramientas para expresarlos. Pero, sobre todo, me interesaba rastrear a las más furiosas. Las perras que ladraban más fuerte. Las que se hacían en las primeras líneas de la manada. Me interesaba investigar qué sucedía con la fuerza de la ira en los discursos marginales y en buena parte invisibilizados de estas mujeres que no tenían miedo a derramar toda su rabia. Sin tener palabras para hablar de ellas, llamé *extraterrestres* a estas mujeres feroces.

Y así es como me fui dando cuenta de que no estaba sola. A mi archivo fueron llegando azarosamente una colección incompleta de pensadoras inapropiadas: Virginie Despentes con *Teoría King Kong* (2007), *SCUM Manifesto* (sociedad para cortar a los hombres en

pedacitos) de Valery Solanas (2004), los escritos y acciones performativas en la ciudad del movimiento W.I.T.C.H., Corporación Terrorista Internacional de las Mujeres del Infierno (2015), los escritos de Sadie Plant sobre el lugar borrado de las mujeres en la historia del desarrollo tecnológico (1998) y sus efectos sobre la colectiva VNS Matrix (1991) y las Xenofeministas (Laboria Cuboniks 2018), donde el pensamiento feminista va de la mano del hackeo de los medios tecnológicos que sostienen el patriarcado, a la par con el uso de la *performance* y la creación artística como lenguajes de protesta y pensamiento, los ataques ciberfeministas de #Gashgirl y #doll yoko, y el delirante manifiesto de las perras mutantes (VNS Matrix Merchants of Slime 1996). Me acompañaron las letras de canciones de Sara Hebe, y de muchas raperas y reguetoneras feministas latinoamericanas, las composiciones contemporáneas feministas de Ana María Romano (2019) en las que el orgasmo se mezcla con la marcha, y el concierto expandido “El grito de la mujer cabra” de Marcia Cabrera y su colectiva (2019). Lo que estaba era bien acompañada.

Y en mi interés por los ritmos y las repeticiones de la rabia, aquello que se dice y no se dice, lo que se ve y no se ve, empecé a recolectar también los rastros feministas, que de repente parecían estarse derramando, multiplicando, en la Bogotá de los años 2019 a 2021 (previa, durante y posteriormente al estallido social) en el grafiti, en los afiches, en las consignas de las marchas, en las colectivas, tanto en el mundo de las calles como en el mundo de las redes.

[Y arenga]

A LAS CALLES
 CONTRA EL CAPITAL, LOS MACHOS, LOS TOMBOS Y LOS
 FACHOS!
 PAREN LA MATANZA
 EL ESTADO NO NOS CUIDA
 VIVXS NXS QUEREMOS
 PROHIBIDO OLVIDAR

[...]

SOMOS LAS NIETAS DE LAS CAMPESINAS QUE NO
 PUDIERON MASACRAR

[...]

NO NACIMOS DE TU COSTILLA VENIMOS DEL COSMOS!
 EL ÚNICO CUERPO EQUIVOCADO ES EL POLICIAL
 LA ÚNICA ESTACIÓN DE POLICÍA QUE ILUMINA ES LA
 QUE ARDE
 NO TENEMOS MIEDO
 VAN A TENER QUE CAZARNOS A TODES
 ABORTA AL ESTADO
 ABORTA AL POLICÍA
 FUE LA RABIA QUE ME SALVÓ
 INCENDIA, INCENDIARIA
 POR LAS QUE YA NO ESTÁN LAS QUE VIENEN Y LAS
 QUE VENDRÁN
 SI TOCAN A UNA RESPONDEMOS TODAS
 ANTE SUS VIOLENCIAS
 AMOR ENTRE MUJERES COMO RESISTENCIA

[...]

OTRA FUTURA ES POSIBLE
 ESCRIBE TU PROPIA CONSIGNA
 Y SI NO TIENES TIEMPO DE HACER UN
 CARTEL VEN ASÍ
 TRAE TU VELA Y TU ANTIFAZ
 OLLA VEGANA
 BICIRODADA Y PERIFONEO
 FORMACIÓN EN DDHH
 TALLER DE TWERK
 INVITA A TUS AMIGAS
 FANZINIZATE
 ECONOMÍA SOLIDARIA
 Y EL PATRIARCADO LO VAMO A TUMBAR.
 (Borrero Echeverry 2021, 122-123)

[Y aúlla]

*

Nos arrastramos por el suelo, levantando el ano, olisqueándonos, refregándonos. Aullando y balando, gimiendo y maullando. Nos lamemos, nos cuidamos, somos casa para la otra, almohada para la otra, charco que calma una sed de siglos. Perras unidas. La resistencia despierta. Somos felinas, hienas y cuervas también. La hermanada corre suelta. Código mutante desatado. Una nube negra invade el horizonte.

Hartas de comer basura ahora nos devoramos entre nosotras mismas, liberando un aullido eléctrico como el grito de mil heridas, la letanía de la sirena, la invocación de la cabra en la noche de todas las muertas. [...]

Ha llegado nuestro momento. Esta es otra carne. Cuando la perra saltó al abismo se acordó que tenía alas. Esta perra no se cae, señores. Esta perra vuela y ya no se calla. (Borrero Echeverry 2021, 120)

4.

Escribo desde el agotamiento de los discursos, ahogada entre discursos que dan instrucciones, coaccionan, reglamentan, manipulan, se aprovechan, abusan, esconden información, hacen promesas, dicen mentiras, no logran hacer nada por el mundo enfermo que habitamos. En este contexto agotado, la conciencia del lenguaje se vuelve otra y la escritura debe ser reinventada desde su cualidad performativa.⁴

En la serie de conferencias *Cómo hacer cosas con palabras* (1982), el lingüista J. L. Austin usa el término “performativo” para indicar que las palabras no solo describen el estado de las cosas, sino que también performan o realizan acciones. “Expresiones como ‘Me disculpo’, ‘Prometo’, ‘Te bautizo’ o ‘Mañana todos invitados a mi casa a las 8:00 p.m. Habrá *whisky* para todos’ son performativos porque no solo estoy diciendo que voy a hacer algo, sino que estoy haciendo la acción de validar un trato, bautizar o comprometerme a comprar la botella de *whisky*” (Borrero Echeverry 2022, 14). Esta función del lenguaje, tan naturalizada en el lenguaje cotidiano, cambia mi manera de hacer literatura.

Para investigar las posibilidades de la performatividad del lenguaje en su dimensión estética, me apoyo en Erika Fischer-Lichte (2011) en su trabajo sobre la estética de lo performativo en la realización escénica:

La corporalidad o materialidad de la acción prevalece claramente sobre la signi-
ficación [...] [la corporalidad o materialidad] es anterior a todo intento de interpretación
que intente ir más allá de la autorreferencialidad de la acción. [...] El estatus mate-
rial no es función del signico, sino que se desprende de él y aspira a una existencia
propia. (36 y 45)

La performatividad del lenguaje, entonces, es un desdoblamiento que expone su mate-
rialidad, corporalidad, capacidad de acción, modificando nuestra manera de comprender
el significado. El lenguaje como acción cambia nuestro modo de comprender y construir
el significado desde/a través de/con el cuerpo. La escritura performativa, estéticamente
empleada, es la que hace conciencia de estos procedimientos llevándolos al límite.

Como lo afirma Della Pollock (1998), este tipo de escritura “dramatiza los límites del len-
guaje, toma su pulso de la diferencia, más que de la identidad entre el símbolo lingüístico
y la cosa que representa [la traducción es mía]” (82). Para Rosa María Blanca (2011), esta

forma de escribir “anhela (re)conocer la contingencia de la escritura como acción subjetiva en continua negociación con lo político, lo contextual, lo ficcional” (172). Y este giro en la manera de interpretar el lenguaje se vuelve acontecimiento en sí mismo generando una postura política. “La escritura performativa es una intervención importante, peligrosa, difícil, en las representaciones sociales de la vida social/performativa [la traducción es mía]” (Pollock 1998, 75). Me interesa este giro en la manera de interpretar el lenguaje, materializado en el cuerpo y en el acto mismo de la escritura, que, a su vez, se vuelve acontecimiento, efectuando una postura política.

Las Extraterrestres es un libro escrito desde la indignación por los escenarios políticos, autoritarios, contra-ecológicos, machistas, violentos de tantas maneras hacia los cuerpos, los sujetos y el planeta... Escribo desde el dolor de darme cuenta de que soy una ciudadana del fin del mundo.

Escribo con conciencia de que, en el fin del mundo, el lenguaje es basura, y utilizo el sampleo como un trabajo consciente para resignificarlo. Trabajo con géneros menores, textos publicitarios, retazos de discursos encontrados, canciones hackeadas, poesía mala, grafitis, avisos de carretera, pósts de Facebook que colecciono, combino e intervengo a voluntad. Corto y pego fragmentos de discursos denunciadores que todos los días son repetidos y no son escuchados, así como discursos que sí son escuchados y que legitiman diariamente el abuso de poder. En el fin del mundo, la escritura es una máquina de reciclaje de discursos.

Kenneth Goldsmith es un poeta conceptual estadounidense que plantea la “escritura no creativa” como *modus operandi*, retando el aura de genialidad y originalidad del escritor e intercambiándola por reescrituras conceptuales basadas en la apropiación, transcripción y recontextualización.

La escritura conceptual renuncia a toda originalidad. Emplea intencionalmente tácticas de evasión de la identidad y el ego. La no creatividad, la inoriginalidad, la ilegitimidad, la apropiación, el plagio, el fraude, el robo y la falsificación son sus preceptos: el manejo de información, el procesamiento de palabras, las bases de datos y el proceso llevado al extremo son sus metodologías, y el aburrimiento, la ausencia de valor y la desnutrición son su *ethos* [la traducción es mía]. (Goldsmith 2008)

En lugar de apuntar a buscar construir un lenguaje propio y cargado de expresividad subjetiva, los escritores conceptuales trabajan con

el lenguaje como material, el lenguaje como proceso, el lenguaje como algo que puede ser embutido en una máquina a punta de pala y esparcido a través de las páginas, solo para ser descartado y reciclado una vez más. El lenguaje como basura, el lenguaje como residuo. El lenguaje anémico, sin significado, no amado, *entartete sprache*, cotidiano, ilegible, la repetición maquínica. La obsesión por el archivo y la catalogación, el lenguaje devaluado de los medios y la publicidad; el lenguaje, más pendiente de la cantidad que de la calidad. ¿Cuánto dijiste que pesaba un párrafo? [la traducción es mía]. (Goldsmith 2008)

Después, y más allá de esta propuesta irreverente y heredera de las vanguardias de Goldsmith (2008), las prácticas de apropiación en la literatura son reelaboradas en clave feminista, desde el sur, por algunas de las escritoras latinoamericanas más interesantes de las últimas décadas. Escribe Verónica Gerber (2021):

Hace algún tiempo empezó a incomodarme el término “apropiación” y “apropiaciónismo”. Aunque sigue siendo pertinente para entender muchos tipos de manifestaciones artísticas, como nomenclatura pertenece al siglo XX. Creo que hay algunas

reescrituras que se están transformando y ya no sugieren, necesariamente, el mismo procedimiento, ni debemos leerlas exactamente igual que a los apropiacionismos. (7)

Cristina Rivera Garza (2021) propone el término “des-apropiación”, exacerbando el trasfondo social y político de esta práctica:

La desapropiación vuelve visible, mejor: tangible, la apropiación autorial y, al hacerlo, hace perceptible el trabajo de los practicantes de una lengua cuando otros, algunos entre ellos, la vuelven escritura. La desapropiación, así, desentraña la pluralidad que antecede a lo individual en el proceso creativo. Al hacerlo, la desapropiación expone el trabajo comunitario de los practicantes de una lengua como base ineludible del trabajo creativo. Deja ver, pues, las formas de autoproducción y las tramas en común de los sujetos colectivos de enunciación. Más que denunciar la apropiación desde un discurso adyacente (fincado, a menudo, en una misma lógica apropiativa), la desapropiación la anuncia, es decir, la pone de manifiesto de maneras estéticamente relevantes. Lejos de ser una policía a la caza de apropiaciones varias, la estética desapropiativa produce estrategias de escritura que abrazan y dan la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias. Al generar, así, capas sobre capas de relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro, las escrituras desapropiativas son escrituras geológicas. Por eso, su forma de “aparecer” suele conseguirse a través de diversas estrategias de re-escritura, dentro de las cuales se pueden contar a las así llamadas excavación, reciclaje, yuxtaposición. (111)

Estas reescrituras desapropiativas están basadas en una crítica a “la figura solitaria del autor, con sus prácticas de devorador y su estatuto de consumidor genial” (Rivera Garza 2021, 111), y hacen un llamado a las escrituras comunitarias o “comunaliarias” (112) entendidas como escrituras de otros dentro de sí.

En resonancia con Haraway (1984) y la creación de futuros que vendrán, Gerber (2021) bellamente llama a esta literatura una escritura del compostaje:

Pensar en y hacer composta puede ser una forma de “investigar la ética narrativa latente en nuestros días”, como sugiere Federico Levin en el webzine *Zigurat* y también, agregaría, para pensar en los futuros que vendrán. Esa ética, desde mi perspectiva, consistiría en una lógica del reciclado o fermentación capaz de resignificar y revertir el lenguaje o de llevarlo a sus límites. (7)⁵

[Después de la llegada de Las Extraterrestres, la performer es teletransportada a la Luna, donde lee el Manifiesto del fin del mundo n.º 3]



(Juliana Borrero 2024)

*

La apuesta poética por la palabra performativa y la escritura de compostaje entretreídas desde un humor irónico son mi práctica feminista de la blasfemia, a la manera en que lo propone Haraway en su Manifiesto Ciborg (1984):

La blasfemia requiere que una se tome las cosas muy en serio y, para mí, es el mejor referente que puedo adoptar desde las seculares tradiciones religiosas y evangélicas de la política norteamericana —incluido el feminismo socialista—. [...] La blasfemia nos protege de la mayoría moral interna y, al mismo tiempo, insiste en la necesidad comunitaria. La blasfemia no es apostasía. La ironía se ocupa de las contradicciones que, incluso dialécticamente, no dan lugar a totalidades mayores, y que surgen de la tensión inherente a mantener juntas cosas incompatibles, consideradas necesarias y verdaderas. La ironía trata del humor y de la seriedad. Es también una estrategia retórica y un método político para el que yo pido más respeto dentro del feminismo socialista. (2)

El sampleo intencionado de textos de orígenes distintos, la selección y el traslado de un texto a un contexto radicalmente distinto, o la intervención de palabras, incluso de una sola vocal, son prácticas blasfemas que intervienen el lugar común y los mandatos de la cultura desde los textos mismos. Una urgencia colectiva hackea la voz dominante, re-escribiendo sub-versiones de estos textos y la manera en que determinan el mundo y nuestro lugar en él. El deseo es este: "Quizá la escritura delictual nos permita hallarnos en los y las otras, respirar, sudar y escribir juntos, volver a reconocernos en esa calle comunitaria y abierta donde nada tiene dueño y donde todo está ofrendado para el encuentro" (Fernández 2021, 3).

*

[La performer se pone unos audífonos y empieza a tocar un beat electrónico monótono y

Lígalo	[Vacile]
Amánsalo	
Amárralo	Y puntos suspensivos
	Y puntos suspensivos
Endúlzalo	Y puntos suspensivos
[Puño en alto]	Y puntos suspensivos
Púyalo.	[Fin de la canción]
Martíllalo.	(Borrero Echeverry 2021, 83)
Rastríllalo.	
Tortúralo.	
[Un movimiento de cadera]	
Púyalo. Hazlo trabajar. Domínalo.	
Hazlo sudar.	
Móntalo. Castígalo. Doblégalo.	
Tortúralo.	
Somételo. Contróralo. Doblégalo.	
Domínalo.	

continuo en uno de sus aparatos de DJ. Prueba sonido con el público. Hay una ligera resonancia a “La espelucá” de Twister el Rey (2015). Siguiendo el ritmo con el cuerpo, canta:]

*

A partir de la escritura como máquina de reciclaje de la basura del mundo, sus repeticiones, sus formas de manipulación y autoritarismo, voy construyendo un gran texto híbrido. Escribo *debajo* del ruido o *encima* de un gran silencio. La escucha se convierte en una pista especialmente importante en esta escritura. En el límite entre lo que todavía no sabemos decir y lo que estamos cansados de escuchar... donde el lenguaje es a la vez refugio expresivo y territorio que expulsa, la apuesta es, en últimas, por la regeneración del lenguaje.

5.

En la entrevista sobre “Escribir extrañas atracciones”, Adrian Heathfield (2019) se pregunta: “¿Qué sería escribir desde los límites de la propia práctica?”. En diálogo con la *performance* y las artes vivas, *Las Extraterrestres* es un laboratorio textual que desplaza los límites del texto literario y las posibilidades de una escritura desde el cuerpo. El texto se convierte en una operación textual cuyo fin no es representar o completar o producir simulacros de verosimilitud, sino provocar, producir estados de cuerpo y acciones a través del lenguaje.

En 1978, Rosalynd Krauss (2010) propuso el término de “escultura en el campo expandido” para hablar de esculturas modernistas como el *Balzac* de Rodin y la *Columna sin fin* de Brancusi. Después de estas esculturas, escribe Krauss:

Cruzamos el umbral de la lógica del monumento y entramos en su condición negativa... una especie de agujero negro en el espacio de la conciencia, algo cuyo contenido positivo era cada vez más difícil de definir, algo que solo era posible localizar con respecto a aquello que no era. (64-65)

¿Qué puede ser una literatura en el campo expandido?, me empecé a preguntar hace años, cuando aún no se hablaba de esto. Recientemente el término ha empezado a utilizarse sin mucha reflexión en lanzamientos de libros o eventos en los que literatura que se acompaña con otros lenguajes artísticos; sin embargo, mi posición es que la relación entre lenguaje literario y lenguajes artísticos en la literatura expandida no es ornamental. Florencia Garramuño (2009) aporta elementos para entender lo que implica para la literatura ubicarse en el campo expandido:

Lo que yo pretendo explorar bajo el mote de literatura en un campo expansivo se refiere a un tipo de literatura que ha incorporado dentro de su lenguaje y sus funciones una relación con otros discursos, en la que “lo literario” mismo no es algo dado o construido, sino más bien deconstruido o por lo menos puesto en cuestión. (3)

Hablemos de una profesora de literatura que arrastra consigo la pregunta por el cuerpo en el lenguaje, que toca una puerta tras otra y, como en las mejores burocracias, recibe respuestas del tipo: “señorita, eso no es con nosotros”, “la pregunta por el cuerpo es asunto de servicios especiales, quejas y reclamos, educación física, medicina. Artes plásticas, salud mental” (Borrero Echeverry 2022, 9).

A medida que crecía mi pregunta por el cuerpo en relación con el lenguaje, y a medida que aumentaba el rechazo y la restricción al diálogo por parte del campo disciplinar de la literatura, la teoría y la práctica de la *performance* fueron mis interlocutores más vitales. Sin tener entrenamiento previo en otras artes, la *performance* me permitió habitar lo incierto, lo incómodo, y exponer(me) desde cierto error del cuerpo que desafiaba la representación. A través del cabaret, descubrí el humor como parte de mi lenguaje artístico. Ver, hacer y leer sobre *performance* me llevaba a una honestidad cruda que me seducía, me retaba

y me reinventaba todas las veces. Me interesaba explorar más esa característica de la *performance* que Eleonora Fabião (2019) denomina precariedad:

Las performances son elogios de lo precario porque ponen en suspenso lo establecido. El trabajo del *performer* es revelar y valorizar la precariedad emancipadora de lo vivo. Precariedad que en el cuerpo performativo deja de ser una condición lamentable de lo que está irremediamente condenado al tiempo, para revelarse como potencia, pues el *performer* invierte en la potencia vital de la precariedad, en la condición de inestabilidad, relatividad e indefinición, en favor de la permanente renovación de sí, del medio y del arte. Gracias a la sagacidad conceptual y a la dimensión política de sus actos, el pacto del *performer* con lo precario no conduce al deterioro, sino a la re-creación. (29)

Las Extraterrestres es un libro escrito con pautas que vienen más de la *performance*, la coreografía, el cabaret que de la literatura misma. Hago una escritura que canta y baila y se disfraza, y a pesar de ello insiste en ser llamada literatura. La apuesta expandida de mi literatura no es producida al añadir otras prácticas artísticas a las formas acostumbradas de lectoescritura; el campo expandido aparece cuando esas otras prácticas artísticas empiezan a de-formar, a perforar las formas literarias acostumbradas. La literatura expandida que me interesa trabaja tanto dentro como fuera de la página, llevando a la literatura a hacerse nuevas y gozosas preguntas sobre qué es leer, qué es escribir, qué es un cuerpo que lee y escribe.

¿Qué aprende la literatura al expandir sus formatos, sus soportes, sus preguntas? ¿Qué aprende la escritura al practicarse desde sus límites?

Desde el trabajo performativo con el texto y la escritura, *Las Extraterrestres* es una exploración literaria que se resiste a quedarse en la página. Pide ser *performance*, lectura performativa, puesta en escena, acontecimiento, encuentro vivo con lxs otrxs. Y siendo *performance*, vuelve a insistir en ser libro. El texto me empujó a diferentes acciones; las acciones a su vez me permitieron explorar y desplegar los imaginarios que producía el texto. Estas acciones no son representaciones de este, son exploraciones, expansiones, activaciones misteriosas de su poética. Acción por acción, el libro de *Las Extraterrestres* fue gestando una lectura performativa en la que yo como escritora me expongo y performo de diferentes maneras (figura 1), intercalando la lectura de algunos fragmentos del libro con exploraciones de humor, voz y movimiento (figura 2), en un ambiente de falsa ciencia ficción (figura 3), que invita a lectorxs/espectadorxs a salirse de la página y entrar en mundos alternos (figura 4).

Esta *performance* no es la gemela idéntica del libro sino una variación mutante de algunas de sus páginas. No hay un antes ni un después entre la palabra y el cuerpo: la una conduce a la otra y son cómplices en la creación. Así, mi práctica se va renovando hasta convertirse en un laboratorio de escritura viva. Un espacio desbordado, expandido, in-disciplinado experimental, donde la escritura es la antena que me ha permitido inventar el cuerpo una y otra vez, produciendo nuevas maneras de leer, escribir y conocer el mundo, atentas a lo que propuso Suely Rolnik como *dramaturgias expandidas*: "una idea y una práctica de experimentación que, más allá del campo restringido del arte, abarca gestos que buscan y aspiran a crear un territorio existencial cuando las formas vigentes no responden ya a lo que la vida necesita para seguir respirando" (Experimenta/Sur 2013).

*

[Mientras suena el siguiente texto pregrabado, la performer, sentada en su escritorio, empieza a manipular una esponjilla de lana de acero, estirándola y entorchándola en una sola tira de varios metros de larga. Luego toma un aparato de radio que está sobre la mesa, levanta la antena y enrosca la extensión de lana de acero que ha fabricado]

Instrucciones para recibir la visita de las Extraterrestres
 Asegúrate de tener las manos limpias.
 Busca un lugar íntimo y seguro para hacerlo.
 Libérate de todo lo que te constriñe.
 Dispón para ellas un lugar secreto.
 Verás una cascada de luz azul o blanca.
 En noches de luna nueva será más difícil identificarlas.
 Cuando te dirijas a ellas no hables del clima.
 Ofréceles champaña en la mañana y té en la noche.
 Todo lo dulce les gusta.
 Dales lo que te pidan.
 Cede, suelta, entrega, déjalas entrar en ti.
 Suda.
 Gime.
 Sangra.
 Déjate atravesar por la devoción.

(Borrero Echeverry 2021, 138)

[La performer enciende la radio, y elevando la extensión de lana de acero en el aire, empieza a mover el dial, recorriendo emisoras, canciones, narraciones, escuchando, seleccionando, cortando, mezclando los textos que aparecen, a medida que pasa por de la f.m. a la a.m. a la onda corta. Cada vez es menor la cantidad de lenguaje y música reconocible y mayor el sonido de la interferencia y ruido blanco. Modulando esta materia sonora, la performer sale de la escena y empieza a desplazarse por entre el público, bamboleando la antena de lana de acero sobre las cabezas de lxs asistentes, a la escucha de la señal extraterrestre que emite cada cuerpo. De esta manera recorre el público hasta salir del espacio, caminando hacia una luz azul. Fin de la obra]

[NOTAS]

- 1 Esta relación entre lenguaje y cuerpo la he desarrollado más en “La literatura como práctica del cuerpo” (Borrero Echeverry 2010) y “De ombligo a ombligo: Notes on embodiment and translation” (Borrero Echeverry y Epp 2013).
- 2 “Entiendo por anfibio a todo creador que se lanza a explorar nuevos territorios y que gracias a una gran capacidad adaptativa logra asimilar fácilmente el nuevo hábitat, integrándolo a sus procesos de creación. Los creadores anfibios se reproducen a partir de las escrituras anfibias”, escribe la escritora anfibia Carolina López Jiménez (2015).
- 3 Esto vino con proyectos de investigación como “Entornos: Una casa para crear”, “Ciudad Museo”, semilleros, escrituras, ponencias performativas, eventos y un diálogo extendido a lo largo de los años.
- 4 “Creo que siempre estoy cansado del lenguaje. ¡El lenguaje es felizmente inútil! Es decir, en cierta manera, es completamente redundante. Yo empiezo a escribir desde la conciencia de la redundancia implícita de todo lenguaje. Y cuando empiezo desde ese lugar, entonces la escritura se vuelve interesante”, dice Adrian Heathfield en la entrevista que le hice sobre escritura performativa (Heathfield y Borrero Echeverry 2019, 106).
- 5 A su vez, Nona Fernández (2021), hablando de la escritura de Gerber, la llama una “escritura delictiva”, con el fin de restituir algo a la comunidad. Se trata de “romper los límites de propiedad, hurtar los materiales que configuran la escritura, explicitar el mecanismo de transmisión, la raíz plural, el ejercicio relacional que es el escribir, agradecer todo lo robado. Deambular una y mil veces por la calle ya recorrida por tantos e interrogarla. Entrevistar la realidad, la plaza pública. Apropiarse de lo que ahí encontremos, quebrar vitrinas, activar alarmas, alertar a la fuerza policial y huir con todo para reciclarlo. Devolver lo hurtado a la comunidad, restituir, recuperar e intentar pagar la deuda. Para que luego otro u otra se lo apropie y lo recicle, y que luego otro u otra lo vuelvan a robar, en un círculo delictual y afectivo sin principio ni fin, sin pasado, sin futuro, sin tiempo” (3).
- 6 Todos los textos en letra Courier son tomados del libro *Las Extraterrestres* (Borrero Echeverry 2021) o del guion de montaje de la performance (2018).

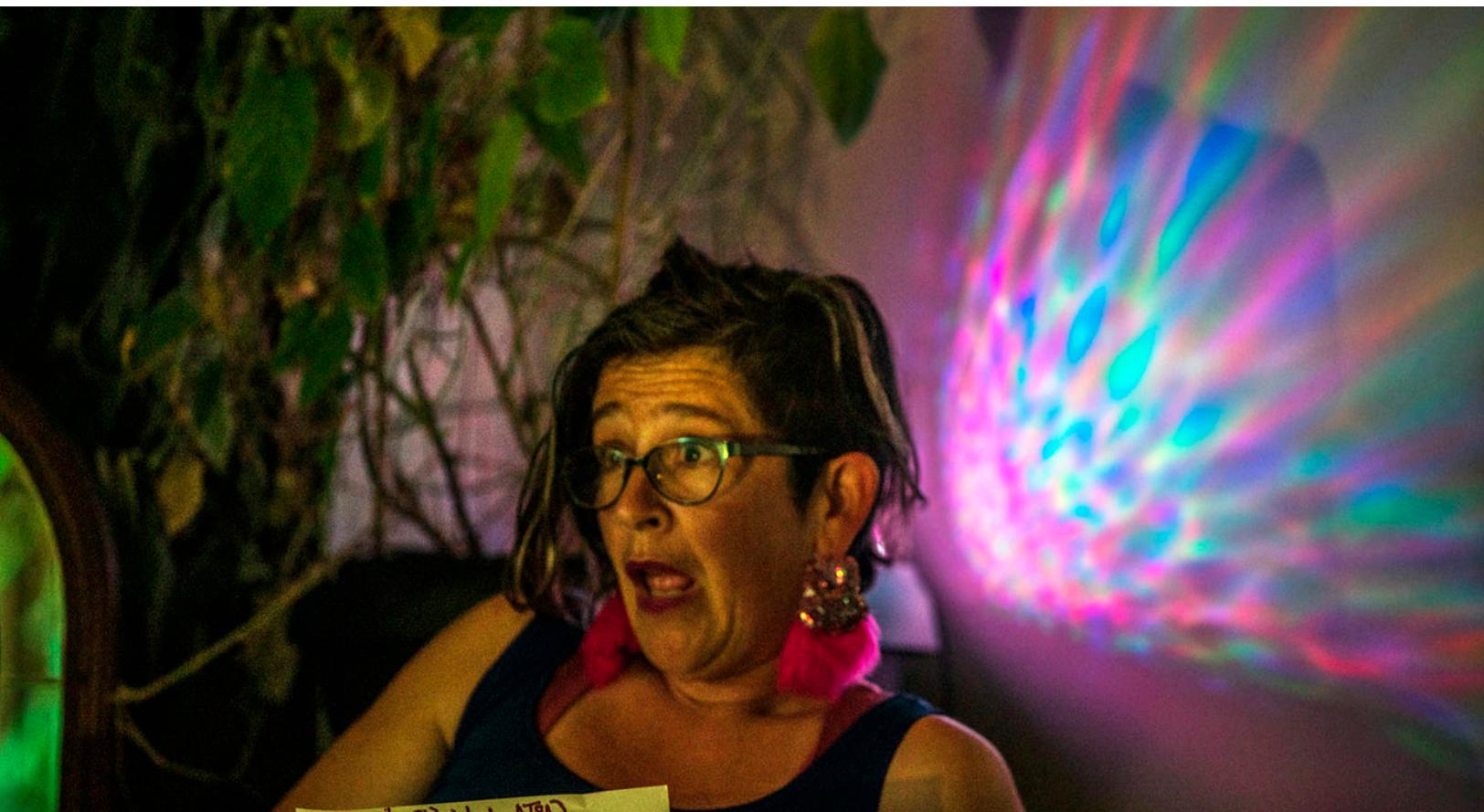


V
V

Figura 1. Escritora llamando a las Extraterrestres. Desmontaje de *Las Extraterrestres: Órbitas irregulares*, Universidad de los Andes, Bogotá, 2024
Fuente: Fotografía de Federico Silva Borrero.

Figura 3. Carta a la sirena. *Las Extraterrestres*: lectura performativa, ConVersalon, Toronto, 2019
Fuente: Fotografía de Jorge Lozano.

▲
▲





V
V

Figura 2. Armada para el fin del mundo. *Las Extraterrestres*: lectura performativa, 42 Semana Internacional de la Cultura Bolivariana y de los Países Hermanos, Duitama, 2022 Fuente: Fotografía de Gerson Flórez.

Figura 4. Ser antena. *Las Extraterrestres*: lectura performativa, 42 Semana Internacional de la Cultura Bolivariana y de los Países Hermanos, Duitama, 2022 Fuente: Fotografía de Gerson Flórez.

▲
▲



[REFERENCIAS]

- Austin, John Langshaw. 1982. *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland. 1995. *El placer del texto, seguido por: Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977*. México: Siglo XXI.
- Blanca, Rosa María. 2011. "La escritura como acontecimiento de sí". *Cadernos de Pesquisa* 14, n.º 67: 136-156.
- Borrero Echeverry, Juliana y Ellie Epp. 2013. "De ombligo a ombligo: Notes on Embodiment and Translation". *Tusajji: A Translation Review* 2, n.º 2. <https://doi.org/10.25071/1925-5624.37815>.
- Borrero Echeverry, Juliana. 2010. "La literatura como práctica del cuerpo". *La Palabra*, n.º 16: 13-28.
- Borrero Echeverry, Juliana. 2018. "Guion de montaje de performance".
- Borrero Echeverry, Juliana. 2021. *Las Extraterrestres*. Bogotá: Cajón de sastre.
- Borrero Echeverry, Juliana. 2022. "Conversaciones entre creación literaria y performance: Excursiones de la literatura en el campo expandido". *Cuadernos de la Lectio*, n.º 14. <https://revistas.ucentral.edu.co/index.php/lectio/article/view/3315/3410>.
- Cabrera Antía, Marcia. 2019. "El grito de la mujer-cabra". Tesis de maestría. Universidad Nacional de Colombia. https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/75832/El%20grito%20de%20la%20mujer%20cabra_Marcia%20Cabrera%20Antia_Universidad%20Nacional%20de%20Colombia_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Colciencias (Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación). 2015. *Modelo de medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y de reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación*. Bogotá: Colciencias. <https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/noticias/mediondegupos-actene2015.pdf>.
- Despentes, Virginie. 2007. *Teoría King Kong*. Madrid: Melusina.
- Diéguez, Ileana. 2010. "Desmontando escenas: Estrategias performativas de investigación y creación". *Telondefondo: Revista de Teoría y Crítica Teatral* 6, n.º 12: 1-9. <https://doi.org/10.34096/tdf.n12.9223>.
- Experimenta/Sur. 2013. "Suely Rolnik a propósito de Experimenta/Sur". <https://experimentasur.wordpress.com/invitados/>.
- Fabião, Eleonora. 2019. "Performance y precariedad". En *El tiempo es lo único que tenemos: Actualidad de las artes performativas*, compilado por Bárbara Hang y Agustina Muñoz. Buenos Aires: Caja Negra.
- Fernández, Nona. 2021. "Escritura delictual: El hurto, el reciclaje y los conjuntos vacíos de Verónica Gerber". *Dossier* 46 16: 91-93.
- Fischer-Lichte, Erika. 2011. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- Garramuño, Florencia. 2009. "La literatura en un campo expansivo y la indisciplina del comparatismo". *Cadernos de Estudos Culturais* 1, n.º 2: 101-11. <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/2190>.
- Gerber, Verónica. 2021. "Escrituras del compostaje". *Dossier* 46 16: 84-90.

- Goldsmith, Kenneth. 2008. "Conceptual Poetics". *The Poetry Foundation*, 9 de junio. <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2008/06/conceptual-poetics-kenneth-goldsmith>.
- Haraway, Donna. 1984. "Manifiesto ciborg: El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado". https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf.
- Heathfield, Adrian y Juliana Borrero Echeverry. 2019. "Escribir extrañas atracciones: Conversación sostenida con Adrian Heathfield". *La Palabra*, n.º 34. <https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9531>.
- Juliana Borrero. 2024. "Manifiesto del Fin del Mundo n.º 3". <https://www.youtube.com/watch?v=EfAPxZqBapK>
- Krauss, Rosalind. 2010. "La escultura en el campo expandido". Octubre de Santiago. http://octubredesantiago.blogspot.com/2010/03/la-escultura-en-el-campo-expandido_30.html.
- Laboria Cuboniks. 2018. "Xenofeminismo, una política por la alienación". <https://laboriacuboniks.net/manifiesto/xenofeminismo-una-politica-por-la-alienacion/>.
- Laddaga, Reinaldo. 2006. *Estética de la emergencia: La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Laddaga, Reinaldo. 2007. *Espectáculos de la realidad: Un ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Laddaga, Reinaldo. 2012. "La literatura en la declinación de la cultura del libro". En *Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- López Jiménez, Carolina. 2015. "Escrituras anfibias en la era digital". Conferencia pronunciada en la Universidad Central, 17 de mayo.
- Lorde, Audre. 2003. "Usos de la ira". En *La hermana, la extranjera*. Madrid: Horas y Horas.
- Maso, Carole. 2000. *Break Every Rule: Essays on Language, Longing, and Moments of Desire*. Berkeley: Catapult.
- Numpaqué, Gabriela. 2013. *Santa Clara La Real: Una casa para crear. Memorias del laboratorio de investigación-creación En-tornos*. Tunja: Ministerio de Cultura.
- Plant, Sadie. 1998. *Ceros + unos: Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Barcelona: Destino.
- Pollock, Della. 1998. "Performing Writing". En *The Ends of Performance*, editado por Peggy Phelan y Jill Lane. Nueva York: New York University Press.
- Quintana, Laura. 2019. "¿Cómo retorcer el resentimiento? Afectos, conflicto y prácticas de reinención corporal". *Ideas y Valores* 68:163-82. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n5Supl.80622>.
- Rivera Garza, Cristina. 2021. "Desapropiación para principiantes". *Thesavrus* 60, n.º 1: 106-117. <https://thesaurus.caroycuervo.gov.co/index.php/rth/article/view/16/16>.
- Romano, Ana María. 2019. "La perra vuela y no se cae". <https://www.youtube.com/watch?v=IXs10v4twxE>.
- Solanas, Valery. 2004. *SCUM Manifiesto*. Nueva York: Verso.
- Twister El Rey. 2015. "La espelucá". <https://www.youtube.com/watch?v=9CPoKoWgOwE>.
- Urrea, Adriana María, Jef Dubois, Pierre-Henry Magnin, Miguel Alfonso Molina, Giulia Palladini, Carolina Ponce de León, José Alejandro Restrepo, José Ignacio Rincón, Suely Rolnik, José Antonio Sánchez, Santiago Sepúlveda, Ximena Vargas y María Wills Londoño. 2023. *Mapa teatro: Laboratorio de la imaginación social: 40 años*. Bogotá: Banco de la República, Museo de Arte Miguel Urrutia.
- VNS Matrix Merchants of Slime. 1996. "Bitch Mutant Manifiesto". <https://vnsmatrix.net/projects/bitch-mutant-manifiesto>.
- W.I.T.C.H. (Conspiración Terrorista Internacional de las Mujeres del Infierno). 2015. *Comunicados y hechizos*. Madrid: La Felguera.