

CUERPO, LECTURA Y MUJER EN *SEPARATION/SÉPARATION* DE ANNIE ABRAHAMS, *UNDERBELLY* DE CHRISTINE WILKS Y *VNIVERSE* DE STEPHANIE STRICKLAND

Oreto Doménech*

RESUMEN: Presentamos una lectura comparada de tres obras de literatura electrónica representativas de un proceso de autoría encarnada y en las que la corporalidad es un aspecto esencial, tanto temáticamente como en cuanto al proceso de lectura. *Separation/Separation*, de Annie Abrahams, es un poema electrónico que simula el diálogo entre el cuerpo y la máquina. Sin embargo, el proceso de lectura nos desvela significados ocultos relacionados con el género: la recuperación del cuerpo es una metáfora de la recuperación emocional a través de un discurso de empoderamiento. *Vniverse* de Stephanie Strickland es un poemario híbrido que compila una experiencia lectora y un proceso de crecimiento identitario. Con los versos que dedica a Simone Weil, que representa la escritura, el pensamiento y la acción desde la experiencia corporal, se construye un universo que cuestiona los mecanismos de poder a través del desbaratamiento del proceso lector y de la disolución de la figura mitificada de la mujer. En *Underbelly*, Christine Wilks sitúa en las entrañas de la tierra el relato etnológico e histórico de las mujeres mineras de la Inglaterra del siglo XIX y las interfiere con la voz de una artista actual que trabaja la piedra. Las mujeres de *Underbelly* están separadas por siglos pero atravesadas por un mismo proceso, el de la maternidad.

PALABRAS CLAVE: Literatura electrónica. Poesía electrónica. Lectura. Cuerpo. Maternidad.

1. La máquina como mediadora de la lectura corporal en tres poemas digitales

Cuando Donna Haraway propone el cibernético como ejemplo de una nueva corporalidad, sin duda lo proyecta para construir con él una nueva intelectualidad. La reflexión feminista desde el *Cyborg Manifesto* (1983-1991)¹ se construye a

* Hermeneia: Grupo de Investigación Hermeneia Estudios Literarios y Tecnologías Digitales, Universitat de Barcelona. E-mail: oretodomenech@gmail.com

¹ Donna Haraway (1991) "A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century". *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature*. <<https://wayback.archive.org/web/20120214194015/http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html>>.



Esta obra está licenciada com uma licença Creative Commons.

partir del cuerpo y de la máquina pero además lo cibernético es lo que dará paso después a una reflexión más amplia en el feminismo, en la línea del género como concepto en transición, como tantos otros conceptos que transitan en el espacio de comunicación que es el entorno digital el cual, en consecuencia, se convierte en un espacio de poder potentísimo. El manifiesto de Haraway, va cargado de ironía, otro espacio de poder (pero un poder igualitario; la ironía presupone el entendimiento dialógico a un mismo nivel entre los interlocutores) y propone un nuevo imaginario basado en la alianza entre cuerpos y máquinas. El cuerpo, objeto de los abusos del poder, se propone ahora, con la ayuda de la tecnología, como capaz de trascender las asunciones de siglos y navegar a través de las nuevas posibilidades, aunque estas se expresen en transiciones líquidas o incluso en temblores éticos, canónicos o sociales:

Simultaneously material and ideological, the dichotomies may be expressed in the following chart of transitions from the comfortable old hierarchical dominations to the scary new networks I have called the informatics of domination: from representation to simulation; from bourgeois novel, realism, to science fiction, postmodernism; from organism to biotic component; from depth, integrity, to surface, boundary; from heat to noise; from biology as clinical practice to biology as inscription; from physiology to communications engineering; from small group to subsystem; from perfection to optimization; from eugenics to population control; from decadence, *Magic mountain*, to obsolescence, *Future shock*; from hygiene to stress management; from microbiology, tuberculosis, to immunology, aids; from organic division of labour to ergonomics/cybernetics of labour; from functional specialization to modular construction; from reproduction to replication; from organic sex role specialization to optimal genetic strategies; from biological determinism to evolutionary inertia constraints; from community ecology to ecosystem; from racial chain of being to neo-imperialism united nations humanism; from scientific management in home/factory to global factory/electronic cottage; from family/market/factory to women in the integrated circuit; from family wage to comparable worth; from public/private to cyborg citizenship; from nature/culture to fields of difference; from co-operation to communications enhancement; from Freud to Lacan; from sex to genetic engineering; from labour to robotics; from mind to artificial intelligence; from second world war to star wars; from white capitalist patriarchy to informatics of domination. (HARAWAY, 1991, p. 82-149)

La lectura de los poemas *Separation/Séparation* de Annie Abrahams, *Vniverse* de Stephanie Strickland y *Underbelly* de Christine Wilks nos muestra cómo los mecanismos de poder, ahora, se narran también en un medio líquido, como es el

ciberespacio y experimentamos, a través de una lectura corporal y en transición, nuevas maneras de decir (el cuerpo de) la mujer.

2. Lectura y mujer: un proceso lector transformador

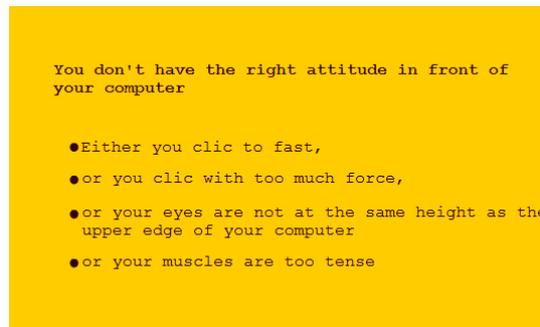
Procedente de los Países Bajos, Annie Abrahams², que vive en Francia desde el año 1987, se doctoró en biología a la Universidad de Utrecht en 1978 y en 1985 se licenció en pintura en la Escuela de arte de Arnhem. En el *totum revolutum* de la sociedad actual, donde la mezcla ya no es la excepción sino más bien la norma, la ciencia, el arte y la *web* han contribuido a una personalidad compleja, provocadora, inteligente, divertida y activa como la de esta artista digital. Sus proyectos de vídeo, performance e Internet incluyen discursos artísticos como *Being Human* en el que explora la comunicación humana en la red, o el proyecto *Huis Clos/No Exit*, sobre las limitaciones de la comunicación internáutica que, *a priori*, a todos nos parece ilimitada.

Ser persona es, en parte, autorizar la crítica y la ironía que Abrahams dosifica de manera sabia en *Separation/Séparation*³, una crítica satírica que une arte y literatura a los hábitos de una vida conectada al ordenador y que proponemos para su lectura por ser además una sutilísima y efectiva vindicación del cuerpo de la mujer. La anécdota que la misma autora protagoniza, su ingreso en el hospital a causa de enfermarse por las muchas horas dedicadas a trabajar con el ordenador, es el punto de partida del poema. Un poema que se transforma, desde el monólogo al diálogo, en un proceso de polisemia del texto, del género e, incluso, de las voces poéticas. Una lectura penetrada por las imágenes del cuerpo de la protagonista que realiza ejercicios fisioterapéuticos para recuperar la movilidad. Cada ejercicio curativo paraliza el goteo textual y nos obliga a permanecer inactivos durante un tiempo: la imagen *versus* la letra, el cuerpo frente al discurso. Así mismo, si pretendemos llegar con rapidez al final del poema, éste desaparece y nos advierte de nuestro erróneo proceder.

² Web de Annie Abrahams <<http://www.bram.org/>>.

³ *Separation/Séparation*
<http://collection.eliterature.org/2/works/abrahams_separation/separation/>.

Fig. 1.



El texto, así pues, se va transformando en un diálogo que acaba por ser con una misma. Un diálogo que en principio era un monólogo, puesto que ocurre a partir de la consciencia de la corporalidad, de la experiencia de sentir el dolor, de curar las heridas emocionales a través del bálsamo que se unta en los dolores corporales. La ironía, figura travestida en diversas formas como la sátira, la caricatura o la parodia, es la vía que posibilita en *Separation/Séparation* que la lectora participe y se involucre en este proceso de apoderamiento que supone la lectura del poema.

Stephanie Strickland⁴ es una poeta reconocida y galardonada tanto por sus obras en papel como por las creadas en formato digital. Actualmente vive en Nueva York, aunque creció en Chicago. Strickland reconoce la importancia fundamental de las mujeres de su familia en el origen de su proceso creativo, a través de la reflexión sobre los usos lúdicos del lenguaje (juegos de palabras, canciones y cuentos), la lengua materna y la lectura. Desde sus primeros poemarios *Beyond this Silence*, *Give the Body Back* y *The Red Virgin. A poem of Simone Weil*, (de 1986, 1991 y 1993, respectivamente) se apuntan ya los hilos temáticos que después concretará, profundizará y explorará ampliamente en el resto de sus obras, la mayoría ya en formato digital. El poema digital *Errand Upon Wich We Came*, escrito en colaboración con MD Coverley supone el nacimiento de *V:Vniverse* como un proyecto de obra global e híbrida, en transición entre lo digital y el papel. El proyecto *Vniverse* consta de dos poemarios reunidos en un volumen

⁴ Stephanie Strickland tiene su web en <<http://www.stephaniestrickland.com/>>.

"reversible" (*V:WaveSon.nets/Losing L'una*) publicados por la editorial Penguin en el año 2002 y reeditados y actualizados por SpringGun Press en el 2014. *There Is a Woman in a Conical Hat*, es el título que desde éste libro remite a la *web* que nos presenta once constelaciones ficticias que se conectan con la realidad. Las estrellas que forman cada constelación están marcadas con una palabra clave que desarrolla un terceto el cual, si nos mantenemos en la lectura, todavía puede crecer y fluir en más versos. La experiencia lectora de las constelaciones se nutre del poemario en papel, pero no es en absoluto una adaptación hipertextual o multimedia de éste, sino que mantiene una relación transtextual compleja de tipo metadiscursivo (o mediatextual) basada en la voluntad de experimentar en ambos formatos y de soscavar los prejuicios asumidos respecto a la lectura y la literatura. A este afán exploratorio se suma la *app*⁵ *Vniverse*, "a poetry instrument you can play" que Stephanie Strickland y Ian Hatcher han diseñado también en 2014 y añadido al proyecto.

El análisis aquí apenas esbozado de *Vniverse*, es, por tanto, el de una ambiciosa obra poética que constituye un poemario único, un único verso, incluso. Desde una dimensión ontológica, Strickland construye un compendio de intertextualidades en el que funciona como referencia metatextual unitaria la figura de la filósofa Simone Weil. A través de Weil, Strickland cuestiona el papel de la mujer presentada como símbolo mistificado de la feminidad y, a la vez, pone en duda la validez de los procesos lectores aprendidos como única y canónica posibilidad de acceso al conocimiento. Stephanie Strickland destruye el mito de la mujer y el "mito" de la lectura y lo hace mediante un solo trazo que escribe un verso inacabable. Un poema que fluye entre el papel y el ciberespacio, lo que hace que la reflexión sobre la forma, los géneros textuales, el ritmo sea algo consustancial a su lectura. Leer *Vniverse* es una experiencia que trastoca profundamente los mecanismos asumidos como "normales" en la lectura, desde el texto al contexto, pasando por la lectura de las imágenes y la contemplación de la estructura de los poemas como si de imágenes se tratara. Una obra compendio que nos guía hacia el significado a través de la corporalidad del tacto, que

⁵ *app Vniverse*, de Stephanie Strickland e Ian Hatcher
<<https://itunes.apple.com/us/app/vniverse/id857985129?mt=8>>.

presenta y revira estos dos procesos de mitificación profundamente consolidados: el de la mujer y el de la literatura. Una obra subversiva que nos obliga a mirar y a leer desde múltiples puntos de vista construyendo, así, la imagen y el discurso global y completo del ser humano.

Christine Wilks⁶ prepara su Doctorado basado en la práctica de la escritura digital en la Universidad de Bath Spa en el Reino Unido. La nómina de obras digitales que ha escrito es ya significativa y, entre ellas, la ficción digital *Underbelly* ganó el New Media Writing Prize en 2010 y el MaMSIE Digital Media Competition en 2011. Su obra es difundida y publicada en magazines digitales y en relevantes antologías de literatura digital, como el segundo volumen de la Electronic Literature Collection. La obra de Wilks explora, sobre todo, la psicología de los personajes a través de cómo se puede mostrar ésta de manera multimedial, y en su perspectiva de creadora también está presente la mujer que rompe con el rol tradicional.

La obra que proponemos para el análisis, *Underbelly*⁷, parte de un mapa que nos presenta una serie de datos sobre la dedicación de las mujeres al trabajo minero en la Inglaterra del siglo XIX. Nuestras expectativas de lectura histórica o antropológica, sin embargo, se ven frustradas al instante con la aparición de un documental que percibimos entrecortado, fragmentado, en el cual las imágenes de una escultora del siglo XXI trabajando la piedra se acompañan de las reflexiones de ésta sobre el proceso creativo artístico. Es entonces cuando accedemos al subsuelo, a las entrañas de la tierra, iluminando con nuestra lectura los túneles en los que aquellas mujeres mineras, (algunas de avanzada edad, otras apenas en la infancia) nos cuentan pedazos de sus vidas. A medida que los túneles se hacen más profundos descubrimos que la artista va desvelando una preocupación oculta: la posibilidad de ser madre... ¿cómo afectará a su carrera artística? La lectura, al final, nos obliga a decidir sobre la maternidad, pero nuestra decisión no consiste en otra cosa que en dar la vuelta a una ruleta de la fortuna, una rueda que, en realidad, decide por nosotras. En consecuencia, la

⁶ Christine Wilks tiene su sitio *web* en <<http://crissxross.net/>>.

⁷ *Underbelly* <<http://crissxross.net/elit/underbelly.html>>.

lectura de *Underbelly* se convierte en una experiencia inmersiva que, desde la mediatextualidad, penetra en el contexto (tanto en el del siglo diecinueve como en el actual), en un ejercicio pragmático cuajado de referentes que une el binomio maternidad-mujer a través del tiempo y del espacio y en la cual la ausencia de discurso escrito (*Underbelly* es una obra oral y visual) refuerza intensamente esta idea.

Cuerpo y mujer: consciencia, conocimiento, libertad

La lectura de estas obras, como hemos avanzado, se produce en un espacio virtual en el que fluyen las relaciones entre el cuerpo y la mente: un cuerpo de mujer se hace presente en ellas y nos interpela con multitud de recursos y estrategias lectoras que reclaman nuestra atención plena, nuestro compromiso sensorial, intelectual, nuestro compromiso total.

El cuerpo de Abrahams está sujeto al tiempo, a los ritmos, y al simbolismo de la gestualidad. Las figuras apenas esbozadas, como si de un teatrillo de sombras se tratase, interrumpen el discurso poético que se transforma desde la performatividad. Un cuerpo que también está presente en la palabra, pero en ésta se encuentra preso, maltratado, dolorido, en una fusión perniciosa que sólo se puede transformar desde el cuerpo y la separación:

your body became mine/
you are interesting/involving/absorbing/demanding/
We are exchanging constructing, developing/to-get-her fusion,
adaptation/
Your body became mine,/br/>but mine, mine/
muscles, nerves/
overused, abused, neglected/
You don't feel my pain (ABRAHAMS, 2003)

La necesaria “separación” no se produce con la ruptura, sino con la transformación. Los tiempos de la lectura con su constante goteo de palabras y los tiempos del cuerpo convenientemente ilustrados hacen que el significado del

poema evolucione hacia una pautada conquista de la liberación. El poema nos obliga a parar, nos obliga a seguir:

Fig. 2.



Sin embargo, la representación del cuerpo de la mujer, que es el cuerpo de la misma Abrahams, es neutral, aséptico, medicinal. Es autocentrado, revisando así el aspecto de la mujer que cuida que aquí es claramente la mujer que se cuida; revisando la idea del cuerpo doliente o sufridor, que es claramente el cuerpo que se mueve hacia la curación a través del dolor; obviando cualquier pista sobre el cuerpo de la mujer que ahora es una paciente, obligada, por otra parte, a ser paciente. Un cuerpo físico apenas esbozado que se cuida, que se cura y lo hace en un rol activo:

Nurturance from the typical female aspect is kind and caring; a nurturing person wants to make everything better, to make those around her feel better. But isn't a nurturing person also a controlling person? Someone who feels superior to those being nurtured as in "I'm the adult here and you are the child;" "I'm the nurse who is in charge and you are the passive patient"? Someone who is telling everyone around her what to do and how to feel? The same approach holds true for my earlier example about my colleague's wombs. A womb is warm and safe and provides comfort on one level; on another it is dark and confining and entrapping. A womb is ultimately a claustrophobic container that provokes nightmarish fears. When I talk about Abrahams' work below, therefore, I will not use scare quotes to indicate stereotypes that require questioning; instead, the underside of these stereotypes needs examination to flesh out, as it were, the fuller approach to women's art⁸. (JOYCE, 2005)

⁸ Lisa Joyce, *Writing as a Woman: Annie Abrahams' e-writing*, Electronic Book Review.

Es desde la conciencia del cuerpo, sin duda, que se proyecta la liberación: “you are speed/You never need a break/and when you are down/it’s me who has to repair you /you won’t repair me/I have to leave you/I need desintoxication/I must fight”.

Los límites en *Vniverse* se desdibujan constantemente porque los mecanismos de intertextualidad se infiltran en toda la obra y la convierten en una especie de poliedro textual suspendido que podemos mirar, manejar, leer y comprender de múltiples maneras. Esta intertextualidad es diversa y se nutre de muchas fuentes: hay una intertextualidad de la forma del poema, de los paratextos asociados al texto, está la transtextualidad entre palabra e imagen e, incluso, entre los números y las palabras. Pero el mecanismo fundamental que sostiene este juego de intertextualidades y que lo vehicula en todas sus variantes es la relación metatextual que todo el poema (todos los poemas) establece con la vida y la obra de la filósofa Simone Weil que construye su teoría filosófica y social desde la experiencia de lo vivido a través del propio cuerpo. Precisamente por ello, Strickland la posiciona como protagonista de su obra: Weil representa a la mujer capaz de subvertir el mito de la feminidad con su sola presencia corporal, que es a la vez una presencia intelectual:

Simone Weil was the first woman I read whose style convinced me she knew her own mind (Gertrude Stein too, but I read her later), her mind inseparable from her clumsy, sensitive, empathic body. A wonderful value of her philosophy is how bodybased it is. She had utmost respect for “the work entering the body” in the lives of laborers, fishermen, and farmers. Her concerns could not have been broader, the whole good of humankind, the way to use and value knowledge⁹. (ODIN, 2002)

Strickland asocia “lengua” con “mujer” y “lectura” con “mirada”: si cambiamos la mirada asumida, cambiará nuestra manera única mirar; por eso todas las palabras asociadas a cada constelación pueden ser leídas desde varios puntos de vista.

<<http://www.electronicbookreview.com/thread/writingpostfeminism/womblike>>.

⁹ Odin, Jaishree K., *Image and Text in Hypermedia Literature: The Ballad of Sand and Harry Soot*, The Iowa Review

<<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.120.4757&rep=rep1&type=pdf>>.

Esta apertura hacia distintas posibilidades nos capacita para poder leer de una manera compleja: imagen, movimiento, tiempo, espacio... es decir, la autora nos muestra cómo las palabras son algo complejo pues están llenas de matices, cubiertas de miradas. Las constelaciones de *Vniverse* están cosidas de palabras clave, a modo de expresiones oraculares, todas procedentes de los poemas de *WaveSon.nets* y relacionadas de una manera u otra con la vida de Weil. Las palabras que componen las estrellas que forman cada constelación esconden tríadas de versos, lo que elabora en un mensaje aparentemente aforístico, misterioso. Las palabras y los versos sacadas del poema en papel se convierten en otra cosa en el espacio virtual.

La representación del cuerpo en las constelaciones de *Vniverse* se limita a cuatro ejemplos con sus palabras-estrella:

Swimmer: virginity, suspect, keyholes, life, meander, subside, writhing, bone, water, red, stunned, flying, lens, breasts, vulval.

Twins/Lovers: Tarot, unnumbered, osprey, fisher, lunar, Marseilles, lost, moon-months, begin, unconscions, holes, conceive, run-time, ice, horned, precession, bay, zodiac, leap, upsidedown.

Kokopelli/Director: membrane, mermaid, techniques, memory, engineer, secrets, human, drummer, ritual, tango, waveform, visual, web, Intendo, pure, mystery, robotic, conception, Struggling, lag, visual.

Embryo: roadrunner, caves, born, rupture, dragons, ranking, owl, oc, free floating, algebra, germ-shapes, ordeal, solstice, undergirding, monks, torture, Freud, tongue, dinner, rape, thorns, drowns, rape, easy, renewal, Wander (STRICKLAND, 2002)

Todos ellos contienen ciertas referencias a la feminidad en múltiples aspectos, así como también pasa en otras constelaciones que no dibujan ningún cuerpo humano o semihumano. Nos centraremos en *Embryo* para el presente análisis, por ser ésta la constelación explícitamente relacionada con la maternidad: ¿De qué nos habla esta constelación? ¿De la ciencia? ¿De la filosofía? ¿De la naturaleza? ¿De la mujer? Sin duda, Strickland nos sitúa no en posición de quien lee y descifra, sino en un lugar en el que somos aprendices que se esfuerzan en entender frente a una nueva manera de leer una obra que se nos muestra no sólo como creación, sino como una experiencia vivida desde la corporalidad.

Fig. 3.



En esta obra, la polisemia del lenguaje es la polisemia de la mujer. Y el embrión es la semilla a partir de la cual se genera la vida y, en el caso de Simone Weil, bien podría tratarse de la metáfora de su obra que encontramos principalmente en cuadernos y algunos artículos sueltos publicados, absolutamente enraizados, implantados, en la realidad del momento. Más que volúmenes y estudios específicos, que era lo que todo el mundo esperaba de la joven y brillante filósofa, Weil fue dejando fragmentos, pedazos, pequeños textos, punzantes, vividos... y generadores de vida. Porque Simone Weil es para Strickland un ejemplo de lectora de la vida desde la experiencia y se produce, por ello, con la lectura de esta obra un camino desde el “sentir” al “ser”. Un recorrido del cuerpo al intelecto, un flujo de ida y vuelta en constante diálogo y en acción:

Weil came to her philosophical and religious ideas by a path that included elite university training, factory work, potato digging, harvest in the vineyards, teaching philosophy to adolescent women, partisanship in trade unions, anarchistic Socialism, pacifism, rejection of pacifism, a conversion experience that did not lead her to joining a religion, exile in New York City, and employment by De Gaulle's government-in-exile in London. Weil used her body as a tool as well as a weapon. She threw herself under the wheels of the same issues women are starving for answers to today: issues of hunger, violence, exclusion, betrayal of the body, inability to be heard, and self-hate.

Weil, our shrewdest political observer since Machiavelli, was never deceived by the glamour of power, and she committed herself to resisting force in whatever guise. More “prophet” than “saint”, more “wise woman” than either, she bore a particular kind of bodily knowledge that the Western tradition cannot absorb. Simone Weil belongs to a world culture, still to be formed, where the voices of multiple classes, castes, races, genders, ethnicities, nationalities, and religions, can be respected. To achieve this culture is an impossible task, but, as Weil would remind us, not on that account to be forsaken. Today we look to Weil for hope, for meditation, for the bridge a body makes. She knew that the truth had

been “taken captive”, and that we must “seek at greater depth our own source”, because power destroys the past, the past with its treasures of alternative ideals that stand in judgment on the present¹⁰. (STRICKLAND, 1993, p.2)

¹⁰ De la introducción a *The Red Virgin: A Poem of Simone Weil*, de la misma autora.

Fig. 4.



En *Underbelly* el cuerpo materno es el concepto que atraviesa la vida de las mujeres a través de los siglos y de la historia. El mapa de túneles en el cual nos inmergimos abre la puerta a una experiencia mediatextual, un híbrido entre el documental y el estudio antropológico que, sin embargo, bajo una primera apariencia de distanciamiento acoge las vivencias íntimas y sensuales de una mujer, de las mujeres. Aquellas mujeres mineras arrastrándose por los túneles, apenas unos días después de haber parido, contrastan con el testimonio de la escultora exitosa, segura, consciente, la mujer del siglo XXI que se pregunta sobre la trascendencia de su posible maternidad.

Fig. 5 y 6.



Esta experiencia lectora completamente inmersiva, que es oral y visual, nos lleva a través de la oscuridad a descubrir vidas sumisas y explotadas que tuvieron lugar en el mismo espacio donde la escultora ahora trabaja la piedra. Voces que hablan en el mismo lugar desde tiempos antiguos, que se entremezclan con el discurso seguro y coherente de la escultora sobre su proceso creativo el cual, a medida

que profundizamos en los túneles y recovecos de la mina, se deshace en gemidos, palabras, quejas y dudas que barajan, ante la posibilidad de ser madre, el placer, el dolor y el miedo.

Una de las fronteras patriarcales más fuertemente establecidas e interiorizadas en nuestra sociedad es la de la maternidad y la espiritualidad, como conceptos relacionados entre sí y, a la vez, enfrentados. La maternidad como deber está ligada al sentido de trascender, de donar algo a la sociedad, de aportar un beneficio a la humanidad. La maternidad, en este sentido, tiene la etiqueta impuesta de la “espiritualidad” aunque sea un fenómeno fundamentalmente fisiológico. Tanto lo maternal como lo sagrado, así, se encuentran en el terreno húmedo y viscoso de la profundidad, de lo oculto, de lo misterioso, de lo inexplicablemente contradictorio, del deseo y del dolor:

Y las mujeres en todo esto? Las libertades que hemos adquirido gracias a la anticoncepción y a la fecundación artificial no impiden que el deseo de la maternidad sea y siga siendo la línea conductora de la experiencia femenina. [Esta] no es un puro y simple proceso biológico: hablo del sentido de la vida, de una vida que tiene un sentido. Estamos aún en el “grado cero” del sentido, por retomar la expresión de Barthes, de quien no olvido ni la ironía ni el amoroso pensamiento. ¿Y si lo que llamamos lo “sagrado” fuera la celebración de ese misterio que es la aparición del sentido? [...] ¿Y si la división ancestral entre las que “dan la vida” y las que “dan el sentido” estuviera desapareciendo? ¿Qué te parece? Sería un cambio radical, lo nunca visto. Algo que precisamente anunciaría la nueva era de lo sagrado, que bien podría ser la sorpresa de este tercer milenio. Después de dos mil años de historia mundial dominada por lo que de sagrado tiene el Niño Jesús, ¿no estarían las mujeres en situación de dar otra coloración a ese sagrado último que es el milagro de la vida humana: no la vida por sí misma, sino la vida portadora de sentido, para cuya formulación las mujeres están llamadas a aportar su deseo y su palabra?¹¹. (KRISTEVA, 2000, p. 22-23)

¹¹ Catherine Clément y Julia Kristeva, *Lo femenino y lo sagrado*.

Fig. 7 y 8.



Estas madres recluidas en las entrañas de la mina, sin apenas opciones de una maternidad consciente, se contraponen a la mujer escultora que se plantea la decisión de ser madre y, aunque en ambos casos se trata de una posibilidad fisiológica exclusivamente femenina, ¿cuál es la diferencia que plantea la obra? La capacidad de decisión sobre el cuerpo que ahora pertenece a la mujer, la exploración, la excavación, el descubrimiento, la extracción que son parte de ese proceso de toma de decisiones, que practicamos con la lectura sensorial de esta obra y que son el proceso de creación del significado de la obra misma. La creación de la escultura se genera desde la libertad y la decisión sobre el propio cuerpo, ahora, también es un acto de creación, haya embarazo o no lo haya finalmente. La creación como acto de libertad de la persona, sin embargo, no concluye en *Underbelly* sino que queda abierto recordándonos las costuras que todavía atraviesan la decisión de la mujer de hoy sobre su propia maternidad.

La obra, por tanto, nos muestra la libertad referente a la maternidad consciente que topa con los límites de lo social y lo fisiológico y se trata, por eso, de una aparente libertad. Una vez tomada la decisión, la ruleta de la fortuna puede deparar otro tipo de suerte para nosotras. La escultora decidirá seguir adelante con el embarazo y lo perderá, o seguirá adelante con él y perderá su carrera artística, decidirá renunciar a la maternidad y tampoco tendrá una carrera de éxito, renunciará a la maternidad y tendrá éxito, aunque se arrepentirá siempre de no haber sido madre... La lista sigue, porque si bien la decisión es libre y consciente, está cosida a un cuerpo que vive en sociedad. Y, ni lo uno, el cuerpo,

ni lo otro, la sociedad, el primero constreñido por la segunda, evidentemente, responden en plenitud con altura de miras al resultado escogido desde lo racional, desde el pensamiento y el deseo de la mujer libre del siglo XXI.

La espectadora y la lectora

El 1 de agosto de 1996 la poeta catalana Maria Mercè Marçal empezó a escribir un dietario¹² centrado en la experiencia de la enfermedad, un cancer de mama, que le habían diagnosticado poco tiempo antes. El diario, que incluye poemas que después se publicarían en el poemario póstumo *Raó del cos* (2000), muestra la relación entre pensamiento y corporalidad de manera intensa, explícita, transparente, como un todo indivisible en ella en la mujer, en la poeta. En el dietario, mistura de versos y fragmentos, plegarias y deseos, se dejan ver los hilos de un entramado que a menudo se mantiene oculto; un tejido en el que obra y cuerpo se imbrican, doloroso a veces, lúcido y consciente siempre. Una consciencia de la corporalidad que es vital, aún en la enfermedad, pues deja a la intemperie el verdadero ser: “Viure intesament un espai breu de temps pot equivaler a una vida llarga amb molts moments “buits” –aquells que no vivim, sinó que alguna cosa ens viu d’esme, maquinalment, com en una sínia. Moments en què la màscara ens representa quasi com una usurpadora, amb poder absolut¹³”. (MARÇAL, 2014, p. 61-62)

En las tres obras que hemos leído, la corporalidad se muestra desde diferentes perspectivas: como parte de un proceso de transformación, discursivo, en los ejercicios fisioterapéuticos de *Separation/Séparation*; como parte de un proceso de crecimiento, ontológico, en el feto de *Vniverse* y como parte de un proceso inmersivo, de creación, en la analogía entre el cuerpo maternal presente y pasado en *Underbelly*.

La lectura en *Separation/Séparation* es performativa, basada en el “hacer”: para leer debemos hacer o parar de hacer y la transformación es un movimiento en

¹² Maria Mercè Marçal, *El senyal de la pèrdua. Escrits inèdits dels últims anys*.

¹³ Op. Cit. pàg. 61-62

transición. En *Vniverse*, sin embargo, la lectura se sitúa en el plano intelectual, la acción se convierte en mirada, en perspectivas de las que nacen significados múltiples, conexiones que revelan aspectos antes no percibidos y leer, en esta obra, significa “conocer”. La lectura sensorial de *Underbelly*, sin embargo, nos obliga a profundizar y reflexionar, pero también a escuchar y observar; pensamiento y cuerpo se unen en un ejercicio de lectura inmersiva para “autoconocernos”.

Por todo ello, en las tres obras se experimenta un proceso de conciencia del cuerpo a través del cual se revela el ser autónomo, la persona en el ejercicio de su libertad. Se alcanza el “ser” a través del cuerpo y a través del cuerpo se construye el sujeto global: no es un cuerpo autoreferencial ni marcado sino un espacio que se proyecta y a través del cual se inscribe la libertad porque es a través de ese cuerpo como se ejerce la capacidad de decisión. Leyendo estos poemas somos lectoras, pero también espectadoras y partícipes del cuerpo de la mujer, un cuerpo que actúa como una lente, un cuerpo que, desde la visibilidad, se transforma en transparencia a través de la cual mirar, rompiendo así con la paralizante subjetivización:

El tipo de visibilidad *del cuerpo* que las mujeres tienen es percibido como ‘subjetivo’, esto es, referido sólo a sí, opaco, no objetivo. El aspecto epistemológico de los hombres tiene que ver con un tipo de transparencia. [...] Ser el objeto de la visión, es estar fuera de discurso¹⁴. (HARAWAY, 2004, p.50)

¿Pero, cuál sería el mecanismo que logra esta disolución de lo opaco en la lectura digital? En el estudio de las representaciones del cuerpo femenino en el arte, Patricia Mayayo, refiriéndose a Mulvey, caracteriza a la mujer espectadora en el arte y lo hace a través de la reflexión de la representación de la mujer espectadora en el cine:

Así las cosas, los placeres que se le ofrecen a la espectadora parecen igualmente problemáticos: o bien el placer exhibicionista de identificarse

¹⁴ Donna Haraway, *Testigo_Modesto@ Segundo_Milenio: HombreHembra©_Conoce_Oncoratón (R). Feminismo y tecnociencia*

con ese objeto erótico y subordinado que es la mujer, o bien el placer voyeurístico de “trasvestirse”, asumiendo una posición masculina. En cualquiera de los dos casos se le niega a la espectadora la posibilidad de actuar, en tanto que mujer, como sujeto deseante¹⁵ (MAYAYO, 2003, p.187)

Y sigue Mayayo:

En las representaciones del cuerpo de la mujer, tanto el cine como el arte, lo presentan desde el punto de vista sádico o del fetiche; su subyugación mediante el castigo o el perdón y su objetualización. ¿Cómo romper estos mecanismos sin llegar al distanciamiento respecto a la obra?¹⁶ (MAYAYO, 2003, p. 187)

En los poemas digitales presentados se nos propone, como espectadoras, “otra mirada” que se proyecta desde la obra hacia nosotras mismas mediante la performatividad del mecanismo lector. Hay, por ello, una identificación y no un distanciamiento; realizamos una inmersión en el significado y no una observación desde fuera del significado: se provoca así, en definitiva, una “problematización del hecho de mirar”. En palabras de Mayayo, “Verse mirar es quizá, para la mujer, la mejor manera de distanciarse (y volvemos a percibir la influencia de Bretch) de las trampas de la mirada femenina¹⁷”. Y, en estas obras, leer supone también “vernós leer”, convirtiéndose la lectura en un descubrimiento intelectual y corporal, en un ejercicio emancipatorio y poderoso en el que:

Erigirse pues como sujeto que no renuncia a su cuerpo sino que lo recorre, supone conocer, por un lado, los mecanismos de sujeción vividos por los seres subalternos, es decir, cómo se nos ha hablado e imaginado, y por otro, analizar a través de qué mecanismos el arte de algunas mujeres ha hecho del cuerpo un lugar a habitar por ellas mismas, y no por el sujeto masculino del lenguaje¹⁸ (FERNÁNDEZ CAO, 2011, p. 208)

¹⁵ Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*.

¹⁶ Op. Cit. pág. 187

¹⁷ Op. Cit. pág. 218

¹⁸ Marián López Fernández Cao, *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*, “El cuerpo de las mujeres en el arte: crear para hacer brotar el cuerpo”.

Referencias

CLÉMENT, Catherine y Julia Kristeva. *Lo femenino y lo sagrado*, València: Universitat de València, 2000.

FERNÁNDEZ, Antonia y Marián López Fernández Cao (coord.). *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*. Madrid: Fundamentos, 2011.

HARAWAY, Donna. A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature*. Consultado el 9 de octubre de 2014.

URL:<<https://wayback.archive.org/web/20120214194015/http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html>>.

HARAWAY, Donna. *Testigo_Modesto@ Segundo_ Milenio: HombreHembra© _Conoce_ Oncoratón (R). Feminismo y tecnociencia*. Barcelona: EdiUOC, 2004.

JOYCE, Lisa. Writing as a Woman: Annie Abrahams' e-writing. *Electronic Book Review*. Consultado el 28 de diciembre de 2014. URL: <<http://www.electronicbookreview.com/thread/writingpostfeminism/womblike>>.

MARÇAL, Maria Mercè. *El senyal de la pèrdua. Escrits inèdits dels últims anys*. Barcelona: Empúries, 2014.

MAYAYO, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, 2003.

ODIN, Jaishree K. Image and Text in Hypermedia Literature: The Ballad of Sand and Harry Soot. *The Iowa Review*. Consultado el 20 de octubre de 2014. URL: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.120.4757&rep=rep1&type=pdf>>.

STRICKLAND, Stephanie. *The Red Virgin: A Poem of Simone Weil*. Univ of Wisconsin Press, 1993.

Recebido em: 19/10/2015.

Aceito em: 03/12/2015.