



# Jo Spence: cuerpo y textualidad

entretejidos  
Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Recibido: 13 de marzo del 2021

Aceptado: 04 de abril de 2021

# ***Jo Spence: cuerpo y textualidad***

***Antonio Sustaita Aranda***

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital by Editor: Rafael Mauleón

is licensed under a Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

## ***Jo Spence: cuerpo y textualidad***

***Antonio Sustaita Aranda***

### **Resumen**

**E**ste ensayo tiene como objetivo principal llevar a cabo el análisis de un par de obras de la artista inglesa Jo Spence, en el marco de un debate sobre cuerpo y textualidad, para explorar las posibilidades teóricas de lo que podría entenderse como una escritura corpo-lingüística. Resulta de una gran importancia lo planteado por ella para el estudio de este tipo de escritura. En su obra, el cuerpo desempeña un rol esencial. Habiéndose iniciado como fotógrafa, muy pronto empezó a trabajar el tema de la identidad y a cuestionar la relación existente entre el cuerpo y su representación. Esta investigación analiza la relación cuerpo-palabra en la obra de la artista y sus posibilidades de representación en un proceso de visibilización de los cuerpos enajenados, encubiertos y borrados.

### **Palabras clave**

Arte, cuerpo, texto.

# ***Jo Spence: body and textuality***

**Antonio Sustaita Aranda**

## **Abstract**

*The main objective of this essay is to carry out the analysis of a couple of works by the English artist Jo Spence, within the framework of a debate on body and textuality, to explore the theoretical possibilities of what could be understood as a corpo-linguistic writing . It is of great importance what she raised for the study of this type of writing. In his work, the body plays an essential role. Having started as a photographer, very soon she began to work on the issue of identity and a questioning of the relationship between the body and its representation. This research analyzes the body-word relationship in the artist's work and its possibilities of representation in a process of making alienated, concealed and erased bodies visible.*

## **Keywords**

*Art, body, text.*

# ***E Jo Spence: Nzero ñe Xiskuama***

***E Antonio Sustaita Aranda***

## **Ra tsaputs'ike\***

*B'ub'u xiskuama p es'ija ga kjaa nuu arkate ne jyod'u ñiji kja b'epji kja ne ndixu inglesa e Jo Spence, kja ne zonubi kjan nzero ñe xiskuama, mbara jñandu yo po a joo pjeñe kja ne k'a o ri para ja ga kjaa na corpo-xoru ñaño jñaa. K'o mbedye na joo ne mamu mbor nujna mbara ne ri xoru kja b'ub'u ja kjaa tee k'u opj'u. Ne b'epjina ne nzero o mi na joo. Nujna pjuru k'o ne jmicha, akjanu o pepji ne ts'ijña kja ne identida ñe a dy'onu ne chaka kja nzero ñe nu k'a ndajmu. B'ub'u xiskuama jyod'u ñiji ne chaka kja nzero-jñaa kja ne b'epji ñe yo po kja at'a soo ri jñandu yo nzero k'o ra mbøø, kueb'e ñe ngus'u..*

\* Traducción lengua mazahua, variante norte del Estado de México: Mitzi Paloma Tapia Tapia.

## **Jñaa k'o na joo:**

*K'o kjaa yo tee, Nzero, Xiskuama.*

## Introducción

Fue a mediados del siglo pasado cuando resultó patente que un cambio notable se había gestado en la práctica artística. Algo que resultaba incomprensible justo en esos momentos, motivo por el cual no sería pensado en términos estéticos sino hasta bastantes años después. Se trata del paso o desplazamiento de la obra como algo externo al artista, aunque fuese realizado por él mismo, al propio cuerpo del artista como obra. Tracy Warr y [Amelia Jones](#) han buscado dar cuenta de lo que podría ser considerado un cambio de paradigma artístico en un libro cuyo título busca ser revelador del tema, *El cuerpo del artista*.

Debe aclararse que los estudiosos de la historia del arte moderno ya han utilizado el término kuhniano de paradigma para referirse a los cambios ocurridos de un estilo o movimiento artístico a otro, sobre todo en la primera mitad del siglo XX; en esa apresurada, turbulenta y precaria ruta que se ha dado en llamar vanguardias históricas. A pesar de ello, quisiéramos afirmar, y esto representa una hipótesis, que aquí hay algo más. No se trataba sólo de un cambio estilístico, tal como ocurrió del fauvismo al cubismo o al futurismo, estilos que implicaban, en su afanosa búsqueda artística relacionada directamente con la (re)presentación de la realidad, una paleta, un tema y un manifiesto, entre otros rasgos —siendo estos los más determinantes—. Nos encontramos con el paso de la obra de arte como objeto independiente del cuerpo del artista, aunque no ajeno, al propio cuerpo del artista como obra, en lo cual incluso había mucho de ajenidad, desconocimiento, incertidumbre e inefabilidad, pues el propio cuerpo es, en cierto modo, el gran desconocido con quien vivimos.

En términos psicológicos esta realidad [Unheimlich](#), la del propio cuerpo como algo extraño de lo cual se debía dar cuenta artística o antiartísticamente, devino centro de una nueva y rica práctica artística cuya productividad, más que reducirse o agotarse, se ha intensificado al paso del tiempo, dando cuenta de una enorme riqueza no sólo en el arte, sino en la política.

Tracy Warr identifica los años 40 y 50 del siglo pasado como aquellos del inicio de la puesta en escena del cuerpo como obra artística, pensando sobre todo en Jackson Pollock y sus *action paintings*. Cabe aclarar que en estas obras la acción del cuerpo del artista cobra mayor relevancia que la obra final, es decir, el cuadro. Sin embargo, al poner mayor atención al devenir

histórico del arte, los estudiosos han hallado la centralidad del cuerpo del artista como accionista y *performer* desde finales del siglo XIX. Esto ha dado como resultado que últimamente surjan estudios que resaltan el matiz corporal de artistas que no eran tomados como tales. Como ejemplo encontramos el caso de Virginia Oldoni, la condesa de Castiglione, Gala Dalí, Nusch Eluard, Elsa Von Freitag y Nahui Ollin, por citar algunos nombres. Se trata de mujeres; algo que debe resaltarse ahora que se busca rescatar las figuras femeninas y cuestionar los sistemas normalizadores falocéntricos que las mantenían invisibles. Por parte del género masculino, de igual modo, en la mayoría de los movimientos artísticos desde finales del siglo XIX, artistas de la Bohemia francesa, de los primeros movimientos del siglo XX, incluidos Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Arthur Cravan, y toda esa retahíla de personajes que llegan hasta el [Surrealismo](#), como es el caso de Antonin Artaud, demostraron, en reconocimiento al dandismo expuesto por la literatura inglesa y retomado por Charles Baudelaire, una clara cualidad performática propia del *dandy*. Tanto como la construcción de una obra artística, a partir de finales del siglo XX, se buscó por parte de las y los artistas la construcción de un aspecto y una acción corporal artística.

En la proliferación de artistas mujeres en las que el cuerpo se convirtió en núcleo de la práctica artística, a partir de los años setenta —como una manifestación artística de la Revolución Feminista—, Jo Spence jugó un papel esencial.

Obras como *Escribe o sé borrado* ([Write or be written off](#), 1988) tienen una gran importancia, pues ponen en la luz uno de los debates actuales más importantes sobre el cuerpo: la construcción de la subjetividad contemporánea mediada por la relación cuerpo–acción–discurso. ¿A qué se enfrenta aquí el espectador? Un cuerpo de género indefinido está sobre una camilla de anfiteatro. Atiende al pequeño cartel que se encuentra en el muro, sobre su cabeza, ese cuerpo bien podría ser el de un cadáver o, ¡vaya sorpresa!, el del propio espectador, si se atiende a la naturaleza lingüística del mensaje, que podría estar dirigido tanto para el cuerpo inerte, como para el que lo mira. Con fines analíticos, la imagen puede ser dividida en dos partes en el eje vertical, ya sea que nos valgamos de la semiótica o la estética, disciplinas que en la labor analítica muchas veces resultan indisociables. La sección superior correspondería al incuestionable dominio de la palabra: allí se sitúa un cartel con el letrero *Escribe o sé borrado*. En la sección inferior, buscando establecer algún tipo de analogía, nos encontramos con un cuerpo que, a todas luces, parece inerte debido a la

borradura provocada por la sábana. Este despojo, es decir este cadáver, del que sólo resultan visibles las plantas de los pies, se halla encubierto por una sábana. En el pie izquierdo, que se presenta al espectador, correspondiente al pie derecho del oculto cuerpo, cuelga una tarjeta que daría cuenta de la situación clínica del cuerpo. ¿Qué hay allí? Un cuerpo sin vida o un cuerpo que, mediante un gesto extraordinario, podría utilizar el resto de la vida que contiene para afirmarse mediante la acción de la escritura. Escritura como acción corporal.

Con el objetivo de abordar el problema de la dualidad represión-expresión femenina, Susana Tavera alude a la categoría de visibilidad, aclarando los siguientes matices. Las visibilidades pretéritas:

**“...no siempre han asegurado la existencia de una correspondiente y perdurable memoria histórica que, extendiéndose a través del tiempo, haya llegado hasta hoy. De hecho, mecanismos políticos y socioculturales, semejantes a los que alimentan la memoria, han actuado en sentido inverso para construir alrededor de la presencia histórica de las mujeres un olvido políticamente deliberado”** *(Martínez y otros 1)*

La visibilidad y la política, que implican una relación estrecha e indisoluble entre el cuerpo y poder, se encuentran íntimamente relacionadas. Para Ann Olga Kolosky-Ostrow, hay verdades incómodas<sup>1</sup>, entre ellas sitúa temáticas tales como el género, la identidad, el deseo y el poder. El cuerpo del sujeto contemporáneo, y no únicamente el femenino, se proyecta como una verdad incómoda en esta obra de Jo Spence. Para ser expresado por sí mismo, arrogarse el derecho a irrumpir en el mundo, hacerse visible y audible, el cuerpo del sujeto contemporáneo debe recurrir a un ejercicio performático radical. Debe adquirir vida ese cuerpo que parece haberla perdido del todo. Debe ser escritura: sentido, significado, acción.

Los códigos fundamentales de una cultura, advierte Foucault en [Las palabras y las cosas](#), "...rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas, fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de lo que se reconocerá." (Foucault 2005 6) La función discursiva de la verdad incómoda, su puesta en escena, su performatividad, consistirá, de acuerdo con la obra de Spence, en poner en tela de juicio los códigos fundamentales mencionados por Foucault.

La construcción de la feminidad y la masculinidad, que no son sino formas de traer el cuerpo a la realidad del sujeto, "...no son universales, sino propias de cada momento [...] El género no aborda la biología, sino las asignaciones culturales con que se construye simbólicamente a hombres y mujeres de manera que se cuestiona el esencialismo que concebía a una Mujer y a un Hombre como entelequias abstractas y eternas, regateándose su papel como sujetos históricos." (Tuñón y otros 2002 68)

En la obra aquí analizada la palabra aparece, no como algo ajeno al cuerpo, no como objeto (algo que se pueda arrebatarse), no como espacio (un lugar de donde uno puede ser alejado), sino como algo que se debe a la naturaleza misma del cuerpo, sin lo cual a éste le resultaría imposible vivir y, con lo cual, estará con vida. Cabe aclarar que el problema de la desaparición del cuerpo, lo advierte Jo Spence, aqueja a todo ser social, sea hombre o mujer. En este sentido, la desaparición podría ser entendida como un rasgo de la modernidad que, mediante el poder disciplinario y como resultado de un enfrentamiento discursivo, busca la aniquilación de la individualidad corporal

<sup>1</sup> "Las verdades concernientes a aspectos fundamentales de las interrelaciones humanas (...) están lejos de ser transparentes y naturales, incluso en sus encarnaciones desnudas y desmanteladas. Esto es especialmente así en el caso de creaciones artísticas y representaciones que sirven al más grande objetivo educacional de ideología social y política. Las aproximaciones feministas contemporáneas que acentúan la centralidad del género y la sexualidad como constructos cuidadosos en la interpretación de la cultura pasada y presente han hecho eco en las disciplinas académicas hace algunas décadas." "Truths concerning such fundamental aspects of human interrelations [...] are far from transparent and natural, even in their denuded and dismantled incarnations. This is specially so in the instance of artistic creations and representations that serve the larger educational goal of social and political ideology. Contemporary feminist approaches that accentuate the centrality of gender and sexuality as care constructs in the interpretation of past and present culture have been voiced in academic disciplines over the last several decades." (Kolosky-Ostrow 2002 1)

del sujeto. Dice Sarah Cornell (1990) que la escritura podría pensarse como el acto de liberación de la censura social, lo que implicaría un enfrentamiento, una lucha, pero no sólo de la censura social, sino también de las inhibiciones personales. La escritura como actividad corporal buscaría reunir los aspectos dicotómicos del ser humano establecidos por Descartes —alma y cuerpo—. De tal forma, la prohibición de la palabra aparecería como prohibición del cuerpo. El resultado de la estrategia de poder orientada a la prohibición de la palabra sería la borradura del cuerpo: borradura entendida como invisibilidad.

Jo Spence fue una artista abocada a la fotografía. Jorge Ribalta pone énfasis en su producción artística, de naturaleza contestataria y crítica, que ha resultado crucial en los debates sobre fotografía y estudio de la representación, en un período que abarca los años setenta y ochenta del siglo pasado (2005). La importancia de su actividad artística se debe a dos razones. La primera tiene que ver con el desarrollo de una metodología muy propia, clara influencia del método de *collage* de Bertolt Brecht. La segunda se relaciona con el desarrollo de nuevas pautas de gestión del trabajo artístico socializado, cuyo carácter colectivo posibilita una mayor concienciación de los grupos marginales.

Su obra se sitúa en el cruce de dos ejes. Por un lado, el aspecto pedagógico, que busca incorporar la función educativa en el proceso artístico. Por el otro, está presente una postura crítica, que hace que su obra sea atravesada por múltiples cuestionamientos ideológicos y contradicciones de índole personal-institucional. Crítica, la obra de la artista se relaciona con la construcción alternativa de representaciones, lo que permite encontrar en ella una preocupación permanente por el tema de la invisibilidad de los actores sociales marginales y las estrategias que permitirían su vuelta al reino de lo visible. Debido a un cáncer de pecho padecido a principios de 1980, su preocupación por el cuerpo en relación con el espacio y las prácticas hospitalarias adquirió una centralidad inesperada. La obra aquí analizada, *Escribe o sé borrado*<sup>2</sup> (Jo Spence. Fotografía, 1988) resume la preocupación por la invisibilidad del cuerpo, así como la construcción de un proyecto personal que le permita superarla.

<sup>2</sup> Sobre esta obra no he encontrado ningún análisis en los textos consultados. Esta investigación, en ese sentido, abre la puerta hacia otros trabajos de interpretación de la citada obra.



**“Este libro trata del espacio, del lenguaje y de la muerte: trata de la mirada.” (Foucault 2004 1) Con estas palabras inicia Michel Foucault el prefacio de El nacimiento de la clínica. Una preocupación semejante, relacionando los mismos elementos —el espacio, la palabra, la vida y la mirada— está presente en la obra de la artista. No es gratuita la cercanía, pues en una entrevista brindada a John Roberts afirma Spence que, para descubrir la problemática que existe entre el cuerpo y el hospital, debido a su problema de cáncer, “...tuve que realizar toda una investigación, y eso significa, por supuesto, investigar la historia de la institución médica y de la enfermedad que tengo. Entonces, de inmediato empiezas a entender que la verdad se crea en el propio discurso de la medicina.” (En Ribalta 93)**

*Escribe o sé borrado* muestra en primer plano una inquietud recalcitrante por la estrecha relación entre el cuerpo, la palabra y la posibilidad de vivir, o, más bien, de recuperar la vida, cuando su pérdida paulatinamente podría ser considerada un tipo de muerte. Tal preocupación se sitúa en el marco de la institución médica, entendida como el campo esencial de construcción de una red de poder que atrapa y enajena el cuerpo del ser humano. En la misma entrevista con Roberts, destaca Jo Spence, que no le interesa reivindicar el cuerpo tanto como reinventarlo. En esa afirmación se esconde una gran ambición, pues el cuerpo no sería para ella un estrato final: más que algo que deba encontrarse como lo dado, se trataría de algo que debe no sólo inventarse, sino reinventarse; lo que sitúa el proyecto de reconstrucción corporal en un ámbito estético.

En su búsqueda artística general, pero todo durante la década de 1980, el cuerpo desempeña un rol esencial. Habiéndose iniciado como fotógrafa en el dominio artístico, muy pronto le atrajo el tema de la identidad y cuestionarse la relación existente entre el cuerpo y su representación. Encontró que el trabajo de representación (una práctica discursiva), al obedecer a instancias de poder institucional (estatal, religioso, publicitario, doméstico) puede provocar la invisibilidad de las personas, en un sentido físico y simbólico. Esta preocupación la condujo a la búsqueda de una estrategia fotográfica a través de la cual lo invisible pudiera tornarse visible.

En su obra hay un significativo trasfondo sociológico, sobre todo por el hecho de que en los años setenta empieza a cuestionarse la invisibilidad de la mujer, causada por los estereotipos y la explotación falocéntrica.

Jo Spence se sirvió del *ABC de la Guerra*, obra en la que Bertolt Brecht conjunta trágicas imágenes de la guerra aparecidas en diarios, con poemas escritos por él mismo, en un trabajo que va de 1939 a 1945. Valen como ejemplo de lo anterior las obras fruto del *Women and Work*, un proyecto cuyo objetivo principal fue visibilizar la realidad de las mujeres que vivían en zonas marginales, así como *Preguntas de un Trabajador que Lee* (*Questions From a Worker Who Reads*) y *Remodelando la Historia de la Fotografía* (*Remodelling Photo History*).

En *Enfermedad y creación*, Philip Sandblom destaca la relación esencial entre la enfermedad y la creación, y añade algo que resulta central para el análisis de una obra como *Escribe o sé borrado*: "...la enfermedad es el medio por el cual se adquiere conocimiento." (Sandblom 1995 30) En el caso de Spence, su enfermedad le brinda un giro determinante a su producción artística, al punto de pensar que, de no haber sido por el cáncer, su trabajo no habría alcanzado los registros corporales que nos brinda una obra como *Escribe o sé borrado* y es un buen ejemplo.

### **Un sentido corpo-lingüístico de la existencia humana**

*¿Cómo voy a empezar a hacerme responsable de mi cuerpo? (How do I begin to take responsibility for my own body? 1983)*, un trabajo de investigación sobre el cuerpo en relación con la enfermedad, la institución médica y la palabra, consta de 11 imágenes fotográficas ordenadas en una estructura circular que parecen girar en el sentido de las manecillas del reloj. Cada

una de estas imágenes corresponden a un fragmento del cuerpo de la artista. La naturaleza lingüística impone al cuerpo femenino una mutilación espectacular. En esta obra, como ocurre en *Escribe o sé borrado*, se le obliga al espectador a leer una acción relacionada con la vida, de modo que la palabra y el cuerpo se encuentran en una relación esencial.

En esta obra, de una clara estética fragmentaria, hay diez imágenes que representan distintas partes del cuerpo de la artista, cada una de las cuales está asociada a una palabra. Hay una imagen extra, situada en el centro, que corresponde, indudablemente, al cuerpo de la artista. De la cintura a la cabeza, su cuerpo está de espaldas a la cámara, pero, al haber un espejo frente a ella nos resulta posible mirarle la cara. Su gesto es de introspección: no sólo se mira en el espejo, también parece buscar más allá de la imagen especular; en el interior de la compleja realidad de ese cuerpo atravesado por la palabra, es decir, por el signo y el sentido. Algo totalmente alejado de la noción del cuerpo animal, que vive al margen de lo simbólico. Sólo la palabra haría posible esta investigación corpórea. En la imagen del centro, el cuerpo y la palabra, a diferencia de lo que ocurre en la órbita, no mantienen una relación de escritura, pues ni el cuerpo visto de espaldas, ni el que nos da su vista frontal, detentan palabras escritas. El hecho de que en el espejo aparezcan los ojos de Spence podría entenderse como la insinuación de una relación de lectura, lo que implicaría otro nivel de relación con la palabra. Alrededor de la mirada reflejada en el espejo giran los fragmentos corporales como las manecillas de un reloj. Esta obra, dice la artista, consiste en la unión de "...fotografía documental tomada por Maggie Murray con imágenes de mi cuerpo fragmentado que había sido escrito y preparado para la cámara en una sesión de terapia fotográfica con Rosy Martin." (Spence 1986)

Como se ha explicado arriba, hay diez imágenes que corresponden a fragmentos corporales sobre los cuales, con una clara organización lingüística, se ha escrito una palabra. Las imágenes uno, dos, tres y nueve merecen un análisis detallado. La primera palabra pone de manifiesto la mano. La artista ha elegido asociar la acción de la palabra con la dimensión escrita antes que con la oral. Esa mano escrita recupera la otra mano, la que ha ejercido sobre ella la escritura; se trata de una puesta en abismo, de un "abismamiento" del cuerpo y la palabra. En la segunda imagen, la palabra se sitúa en la articulación del brazo, como una indicación del movimiento proporcionado por la palabra, contra la idea de rigidez corporal, asociada al cuerpo desaparecido. En la siguiente imagen,

que corresponde a la cabeza, encontramos el pronombre personal "yo", muy a tono con la tradición occidental iniciada con Descartes de un yo mental. Cabe destacar el hecho de que Spence haya elegido, como sentido sinecdótico de la cabeza, la mirada. Esta imagen podría interpretarse como una crítica a la tradición occidental de saber fundada en el cruce de la facultad mental y la visual, eso que Martin Jay entiende como ocularcentrismo, tradición que es puesta en duda por el pensamiento francés del siglo XX. En la última imagen orbital resulta notable que la artista eligiera, para representar al cuerpo, las nalgas: se trataría de una fractura, de un pliegue, lo que designa la realidad corporal. La naturaleza del cuerpo, como aparece simbolizada aquí, sería una unidad que se desdobla. Una unidad ambigua, que tendría su analogía con las dicotomías fundadoras del cuerpo en las culturas primigenias y en las modernas: *cuerpo–alma*, *cuerpo–espíritu*, *cuerpo–mente*, *cuerpo–conciencia*.

Las imágenes/texto, que orbitan en torno al cuerpo reflejado de la artista, giran en el sentido de las manecillas del reloj, que es el sentido de construcción y lectura de la pregunta formulada por las palabras. La primera imagen, de la mano izquierda, corresponde a la palabra "Cómo" (*How*). La siguiente, de la parte interior del codo del brazo izquierdo, corresponde al auxiliar *Do* en inglés (verbo auxiliar para hacer preguntas). En la tercera imagen, esa de la frente, aparece escrita la palabra "Yo" (*I*). La cuarta, que empieza en la parte exterior del hombro derecho, tiene la palabra "Empiezo" (*Begin*). La siguiente imagen, el antebrazo derecho, corresponde a la palabra "A" (*To*). La sexta, la parte exterior del antebrazo derecho, se relaciona con la palabra "Hacerme" (*Take*). La séptima imagen, la espalda, se asocia a la palabra "Responsabilidad" (*Responsibility*). Las imágenes octava y novena, a diferencia de las anteriores, no quedada muy claro con qué partes del cuerpo se relacionan; en ellas aparecen, respectivamente, las palabras "De" (*For*) y "Mi" (*My*). Por último, la imagen 10, las nalgas, corresponde a la palabra "Cuerpo" (*Body*). Como decía antes, siguiendo la dirección de las manecillas del reloj, se construye una oración que dice: "¿Cómo voy yo a empezar a hacerme responsable de mi cuerpo?".

La imagen del centro, que corresponde a su espalda y el reflejo de su cara y el pecho, sería opuesta, en cierta forma, a la idea de cuerpo fragmentado, cuyos trozos giran alrededor. Pues el espejo, en esta imagen, permite la unión de la parte delantera y trasera del cuerpo, si no para ella, sí para el espectador. Sin embargo, las imágenes fragmentadas, mediante la escritura adquieren una

cohesión, una coherencia. El cuerpo en pedazos, clara manifestación estética de la modernidad, al que hace alusión Linda Nochlin (1994), encontraría en la palabra un tipo de pegamento. La re-uniión del cuerpo, permitida por la palabra, empezaría por una preocupación del cuerpo sobre sí mismo. Esta misma preocupación es la que está presente en *Escribe o sé borrado*.

En *Révolution et Hybridité: Le transcorps*, Andrieu Bernard (2007) denuncia las prohibiciones que censuran y limitan el movimiento del sujeto social, llevadas a efecto mediante las normas e imperativos que buscan un cuerpo social homogéneo. En *Escribe o sé borrado* nos hallamos ante un cuerpo no sólo encubierto, sino inmovilizado, situado entre dos discursos antitéticos. Su inmovilidad tiene relación con su incapacidad para escribir. El cuerpo encubierto se encuentra suspendido entre dos distintos tipos de palabras: por un lado, las de la institución médico-legal; por otro lado, están las palabras que una mano preocupada ha escrito en el cartel del fondo. Ironía existencial: un discurso excluye al otro, lo cancela. La escritura, acto vital, le permitiría al cuerpo recuperarse de la muerte simbólica, decretada en la tarjeta por la mano del otro. La decisión descansa en el propio cuerpo. Si se atiene a la orden escrita en el letrero, su acción conllevaría la destrucción del espacio blanco de la sábana ya que, al convertirse en escritura, el cuerpo se revelaría. El blanco de la escritura, su objetivo, es la destrucción de lo blanco de la sábana, que tendría la connotación de una hoja sin palabras. Se esperaría, por tanto, que el cuerpo se escribiera en ella con una escritura que la atravesara; sólo así sería posible ver al cuerpo encubierto.

Afirma Paul Virilio que "...no hay cuerpo propio sin mundo propio, sin situación. El cuerpo propio se sitúa en relación con el otro, la mujer, el amigo, el enemigo, pero está puesto también en relación con el mundo propio. Está 'aquí y ahora', *hic et nunc*, está *in situ*. Ser, es estar presente aquí y ahora." (Virilio 2001) El hecho de que el cuerpo esté encubierto, y de que la orden en el cartel parezca dirigida a él, implicaría que, a pesar del obstáculo que representa la sábana y a pesar del letrero que cuelga del pie, el cuerpo resulta capaz de leer. El cuerpo que parece estar muerto aún estaría vivo. Este paso de la muerte aparente a la vida intensa se daría mediante el restablecimiento de la relación con el otro a través de la palabra.

*¿Cómo voy a empezar a hacerme responsable de mi cuerpo?*, tanto como *Escribe o sé borrado*, plantean el gran y grave problema de la relación cuerpo-acción

reivindicativa de la existencia y la vida. En ambas obras el cuerpo determinado por la palabra, atravesado por un nuevo orden del discurso o, si se quiere, un desorden del discurso, ocupa el primer plano de una preocupación postmoderna sobre el cuerpo. El trabajo de la palabra tendría un efecto concomitante sobre el mundo propio y el mundo social, representado por la relación el (los) otro(s). Como puede entenderse a lo largo de este ensayo, queda claro que la artista inglesa Jo Spence, mediante su obra artística de carácter performático, levanta un debate que sitúa la relación cuerpo-palabra en su centro. De tal suerte, la existencia social del individuo, incluso la que establece consigo mismo, aparece bajo la cualidad de una textualidad precaria, mezcla de signos indiciales y simbólicos, visto desde la perspectiva semiótica de Peirce. De este modo se cumple la hipótesis inicial de esta investigación, que plantea la existencia de los individuos como performance textual.

## Fuentes de consulta

Bernard, Andrieu (2007). "Révolution et Hybridité: Le transcorps". En [http://www.staps.uhp-nancy.fr/bernard/docpdf/bernard\\_portique20.pdf](http://www.staps.uhp-nancy.fr/bernard/docpdf/bernard_portique20.pdf). (25 de junio de 2008).

Brecht, Bertolt. ABC de la Guerra. Madrid: Caracol, 2004. Impreso.

Foucault, Michel. El nacimiento de la clínica. México: Siglo XXI, 2004. Impreso.

Foucault, Michel. Las palabras y las cosas. México: FCE, 2005. Impreso.

Kolosky-Ostrow, Ann Olga. Naked Truths: Women, sexuality, and gender in classical art and archaeology. London: Routledge, 1997. Impreso.

Martínez, Cándida y otros. Mujeres en la Historia de España. Barcelona: Planeta, 2000. Impreso.

Nochlin, Linda. The body in pieces: the fragment as a metaphor of modernity. London: Thames and Hudson, 1994. Impreso.

Ribalta, Jorge. Jo Spence: más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo. Barcelona: MACBA, 2005. Impreso.

Sandblom, Philip. Enfermedad y creación. México: FCE, 1995. Impreso.

Spence, Jo. Putting Myself in the Picture. London: Camden Press, Ltd., 1986. Impreso.

Tuñón, Julia y otros. Primer coloquio Arte y Género. México: Instituto Nacional de las Mujeres, 2002. Impreso.

Virilio, Paul. Cybermonde la politique du pire. París: Textuel, 2001. Impreso.

Wilcox, Helen. The body and the text. Hertfordshire: Harvester Sheatsheaf, 1990. Impreso.



## Semblanza

Antonio Sustaita Aranda

**Formación académica:** Sociólogo por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco; maestro en Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México; maestro y doctor en Historia del Arte Contemporáneo por la Universidad Complutense de Madrid.

**Actividad laboral:** Profesor investigador de tiempo completo en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Guanajuato. Miembro del Cuerpo Académico Consolidado "Investigación y Producción en Artes Visuales". Miembro del núcleo básico del Doctorado en Artes (maestría y doctorado) de la Universidad de Guanajuato. Miembro del SNI Nivel 1 desde 2016. Ha gozado de beca sabática CONACYT en el período Agosto/2018-Julio/2019. Evaluador de Estancias Posdoctorales Nacionales CONACYT, evaluador de Estancias Sabáticas Nacionales CONACYT, evaluador de Programas del Padrón Nacional de Posgrados de Calidad CONACYT-PNPC, evaluador de Perfiles Deseables de PRODEP-SEP. Director de Plataforma Editorial Re-Vuelta (proyecto editorial internacional), miembro del Editorial Board del American Research Journal of History and Culture (ARJHC), miembro del Colegio Referees CSACA del Centro Studi Americanistici Circolo Amerindiano, Perugia, Italia, miembro del Comité Editorial de la Revista Ornitorrinco Tachado (UAEM). Profesor visitante en universidades europeas. Publicaciones nacionales e internacionales. Más de 200 participaciones en congresos y coloquios nacionales e internacionales. Líder del Grupo de Investigación Imagen y Violencia (GIIV),



líder del Grupo Internacional de Investigación Arte y cultura (GIIAC), líder del Grupo independiente de Investigación Estética y Sociedad (GIIeYS). Libros publicados: 1) Esculturas de escombros. Imágenes y palabras rotas en el mundo contemporáneo (Fontamara, 2014), 2) El baile de las cabezas. Para una estética de la miseria corporal (Fontamara, 2014), 3) Est(é)tica de lo abyecto. Cuerpo y horizonte narrativo (Fontamara, 2017), 4) Al límite: Estética y ética de la violencia (Fontamara, 2017).

**Correo:** [yootro@hotmail.com](mailto:yootro@hotmail.com)

# entretejidos

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital, Año 8, Volumen 2, Número 15-2021, es una publicación electrónica semestral que edita y publica ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. 5557094358, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx.

Editor responsable: J. Rafael Mauleón R. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2016-102816401700-203, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. ISSN: 2395-8154. Responsable de la última actualización de este número: J. Rafael Mauleón R., Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Fecha de la última modificación 01 de febrero de 2021.

Aparición:

Junio-Septiembre 2021. Año: 8 Volumen: 2 Número: 15-2021  
ISSN: 2395-8154

Comité Editorial Nacional

Dra. Julieta Haidar (ENAH)  
Dr. Julio César Schara (UAQ)  
Dra. Teresa Carbó (CIESAS)  
Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)  
Dr. Félix Beltrán (UAM- Azcapotzalco)  
Dr. Ignacio Aceves (UAM- Azcapotzalco)  
Dra. Graciela Sánchez (UACM)  
Dra. Graciela Martínez (UACM)  
Mtra. Rebeca Leonor Aguilar (EDINBA)  
Dra. Flor de Líz Pérez (UJAT)

Comité Editorial Internacional

Mtra. María Papenfuss (Universidad de Leipzig)

Equipo Editorial:

Editor en jefe: Dr. J. Rafael Mauleón.  
Editora de programación: Mtra. Roselena Vargas.  
Editora de proyecto y responsable de corrección de estilo: Dra. Ileana Díaz.  
Diseño de interactividad: Lic. Eddy Albin Rodríguez.  
Diseño de animaciones: Mtro. Jatniel Salim García.  
Diseño de Audios: Mtra. Ornella Delfino.  
Diseño de audiovisuales: Lic. Carlos Jesús Cauich.  
Diseño editorial y redes sociales: Dr. N. Tiberio Zepeda.  
Diseño Web: ICONOS Diseño.  
Corrección de estilo: Dra. Ileana Díaz y Lic. Alexandra Martínez.  
Traducción: Mtra. María Papenfuss  
Traducciones de Lenguas Originales: Profesores de la Universidad Intercultural del Estado de México.  
Relaciones públicas: Mtro. Francisco Mitre.

**“Esta revista fue realizada con el apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (Fonca), a través del programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, 2019”**



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

**FONCA**

(Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales)