

“ACOMPañAR LA PÉRDIDA”: ESCRITURA Y TESTIMONIO EN *DOCUMENTO POST-PARTUM* DE MARY KELLY

“ACCOMPANYING THE LOSS”: WRITING AND TESTIMONY
IN MARY KELLY’S *POST-PARTUM DOCUMENT*

RODRIGO LÓPEZ ROMERO

Universidad Autónoma del Estado de México, México
gorodripolze@gmail.com

Recepción: 31 de mayo de 2024

Aprobación: 16 de agosto de 2024

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi18.24428>

RESUMEN

Este ensayo aborda la instalación *Post-partum Document* producida por la artista Mary Kelly entre 1973 y 1979 —la cual registra a lo largo de seis etapas, el ingreso de su hijo al lenguaje, desde el nacimiento hasta que puede escribir su nombre—, como un ejercicio de mostrar la restricción de ciertos discursos instituidos para representar la experiencia materna, y su parcelación en varias áreas del saber. Asimismo, se comentará la interacción de diferentes escrituras-huellas en la obra, y la manera en la que son afectadas recíprocamente, generando un vacío representacional que pone en cuestión los límites del lenguaje frente a la vivencia individual.

Palabras clave: lenguaje, representación, afectividad, infancia, maternidad

ABSTRACT

This essay addresses the installation *Post-partum Document* produced by the artist Mary Kelly between 1973 and 1979 —which records throughout six stages, the entry of his son into language, from his birth until he is able to write his name— as an exercise to show the restriction of certain instituted discourses to represent the maternal experience, and its division into various areas of knowledge. It will also comment the interaction of different writings-traces in the work, and the way in which they affect reciprocally generating a representational void that questions the limits of language regarding individual experience.

Keywords: language, representation, affectivity, infancy, motherhood

INTRODUCCIÓN

Producida entre 1973 y 1979, la serie *Documento Post-partum*, de la artista estadounidense Mary Kelly, explora la relación madre-hijo mediante un conjunto de seis aproximaciones, donde la escritura y la huella resultan fundamentales para registrar el ingreso del niño al lenguaje, así como para abordar el sentido materno de la pérdida. La obra se apropia de mecanismos documentales como la ficha, el diagrama, los esquemas o códigos, subrayando la mediación de diferentes discursos y sumando 139 objetos en total. De manera resumida, las diferentes etapas que conforman la pieza pueden clasificarse de la siguiente manera:

- La introducción (1973). Consiste en cuatro prendas de lana del bebé intervenidas con tinta, marcando diagramas lacanianos a la altura del pecho —“ejes de intersubjetividad”—, enmarcados en cajas de plástico transparente.
- La documentación I (1974). Registra el tránsito del seno materno a la introducción de la comida sólida, mediante el análisis de treinta y una impresiones de restos fecales en forro de pañales junto con notas de la alimentación del bebé superpuestas, midiendo las porciones ingeridas en onzas y cucharadas.
- La documentación II (1975). Contempla veintiséis registros de expresiones y eventos de habla organizados en fichas mecanografiadas, colocadas bajo un registro impreso con sellos de goma —presentados en la cabecera—. En esta parte, el niño pasa de pronunciar palabras aisladas a unir las en sus primeras frases.
- La documentación III (1975). Está formada por trece hojas en papel marrón mecanografiadas por la madre, con marcas superpuestas de crayón realizadas por el niño. Los textos son transcripciones de conversaciones grabadas entre la artista y su hijo, durante su ingreso a espacios de socialización externos a la familia.¹
- La documentación IV (1976). Presenta ocho fragmentos de diario sobre etiquetas —escritas en trozos de cobija o retazos de tela—, enlazados a impresiones de la mano infantil sobre yeso con su clasificación respectiva. Consigna dudas respecto al comportamiento agresivo del niño y las responsabilidades asumidas por la madre.
- La documentación V (1976). Consta de treinta y seis especímenes de insectos recolectados por el niño como regalos a su madre, así como diagramas, tablas

1 Estos folios intervenidos están acompañados de diagramas donde se interpreta el desarrollo del inconsciente y su estructuración como lenguaje, de acuerdo con Jacques Lacan. Esta etapa contempla tres escrituras: la transcripción de la conversación del niño —mecanografiada en minúsculas—; la transcripción del discurso interno de la madre en relación con la transcripción anterior —mecanografiada en mayúsculas—; y una reflexión del punto anterior por la madre —manuscrita—. Se trata de una de las etapas más comentadas por la crítica.

estadísticas e índices. Los textos presentados en esa etapa rastrean preguntas sobre la sexualidad, junto con las interacciones cotidianas entre madre e hijo.

- La documentación VI (1978). Agrupa —en dieciocho elementos— un diario en pizarra donde se mezclan diferentes escrituras: garabatos infantiles, anotaciones manuscritas de la madre y texto mecanografiado. En este momento el niño está aprendiendo a leer y a escribir. La evocación a la piedra de Rosetta alude la coexistencia de escrituras y los vacíos en la traducción.

Debido a sus dimensiones, la obra se presentó primero seccionada en etapas. Al momento de su aparición, la pieza de Kelly interpelaba tanto a los artistas conceptuales como al movimiento feminista de la segunda ola.² En conjunto, *Documento Post-partum* abarca una etapa crucial en el desarrollo de la subjetividad infantil, evitando el frecuente carácter sentimental de las representaciones maternas, tanto como presentando la complejidad del ingreso del niño al lenguaje.

En la pieza se perciben diferentes capas de escritura yuxtapuestas o superpuestas. En su artículo "Documento post-parto y afecto", Paula McCloskey, define la pieza como una "constelación de diferentes discursos" y objetos que abordan regímenes tan dispares como la autobiografía, la medicina, la ciencia, el psicoanálisis, el feminismo, la educación y el cuidado infantil, en una presentación casi cinemática para el espectador, que con frecuencia mira las piezas dispuestas en fila a la altura de los ojos. McCloskey recuerda que en su encuentro inicial con la obra pensó en el fetiche, antes de percibir el aura de nostalgia que subyace a los "trazos y talismanes" normalmente efímeros que conforman la experiencia materna (McCloskey, 2013).

Retomando a Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas*, McCloskey invoca el concepto de "afecto" como aquello "que pone cuerpos en contacto con fuerzas e intensidades" (McCloskey, 2013). Puesto en perspectiva, define:

Afecto en estos términos podría decirse que es lo que queda de un encuentro entre dos cuerpos. En lugar de representar los encuentros maternos como tales, tal vez la obra captura y luego libera algo del efecto residual de los encuentros maternos de los que los objetos reunidos y los textos escritos son muestras. (McCloskey, 2013, p.11)

2 Pese a ello, algunas críticas de la época llegaron a catalogar la obra de anti-feminista por su negación del cuerpo liberado y su aparente devoción al hijo varón.

Articulada a partir de diferentes cortes en su desarrollo, la obra conforma lentamente un transcurso donde son perceptibles las reacciones de la madre, quien participa de una metamorfosis propia.

Como prólogo a la pieza, la artista realizó en 1973 *Antepartum*, video de un minuto y medio donde se la ve acariciándose el abdomen. Este ejercicio audiovisual resalta por su falta de cualquier coordenada lingüística. En muchas obras de Mary Kelly resulta fundamental el lenguaje para la construcción identitaria. Como ejemplo, *La balada de Kastriot Rexhepi* (2001), evoca un niño renombrado dos veces durante el conflicto balcánico, para recuperar su nombre años después. Empleando la forma lírico musical de la balada —con música compuesta ex profeso por Michael Nyman—, el texto está marcado sobre pelusa compactada en una línea ondulante que corre a lo largo del espacio expositivo.

Pueden recordarse, asimismo, proyectos como *Interim* (1984-1989) donde Kelly reúne discursos de la moda, la medicina y la ficción respecto a la subjetividad femenina y el envejecimiento; *Gloria Patri* (1992) que aborda el controvertido tema de las mujeres militares en Irak; o *Mea culpa* (1999) donde refiere incidentes reportados como crímenes de guerra —y donde utilizó por primera vez la pelusa, recurso que volverá a emplear con cartas de su autoría en *Noticias desde casa* de 2017—. En todas ellas resulta fundamental el soporte de lo escrito, que otorga una dimensión física al lenguaje a la vez que añade capas de sentido a la lectura.

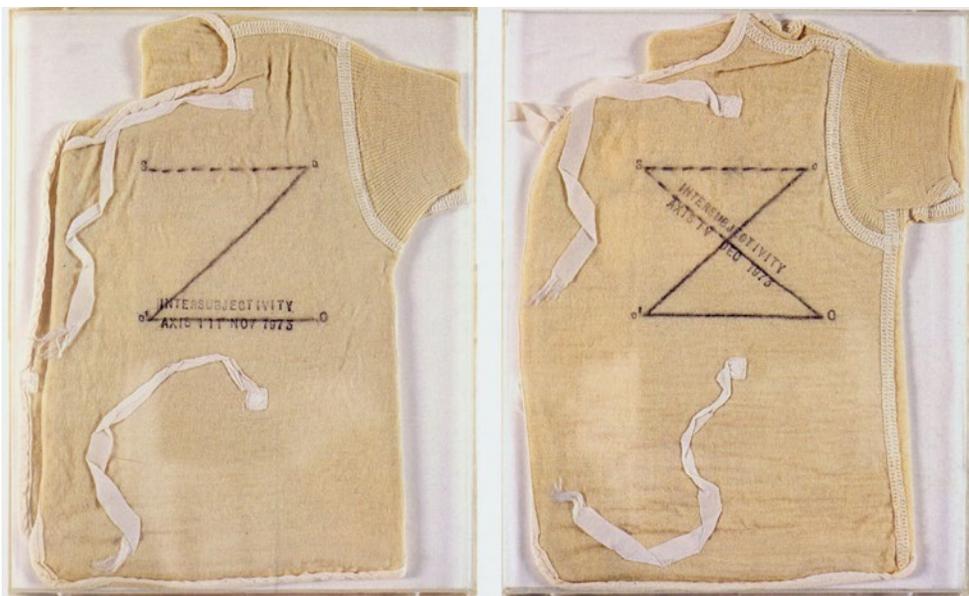


Imagen 1. Documentación I. Mary Kelly, 1974.

REPRESENTAR LA EXPERIENCIA MATERNA

Documento Post-partum busca distanciarse de algunas convenciones representativas de la maternidad. Como señala Justyna Wierzchowska: “las estrategias narrativas conflictivas de Kelly no logran representar con éxito la relación formativa madre-hijo”. El término “conflictivo” es revelador respecto a las posibles intenciones de la artista. Su fracaso premeditado parece señalar desde un inicio la fragilidad de los registros sistematizados frente a la vivencia individual. Asimismo, se trata de un ejercicio de autoficción:

Al documentar el desarrollo de su hijo, la artista también registró el proceso de su propia formación como sujeto materno [...] En su obra hizo vívida la incompatibilidad y las limitaciones de varios encuadres narrativos al contar una experiencia fundamentalmente relacional que roza lo mental y lo corporal. (Wierzchowska, 2016, p.111)

Kelly intercambia los recursos autobiográficos comúnmente empleados por un conjunto de registros que constantemente citan los discursos de la sociología, la antropología, el psicoanálisis y la medicina, produciendo un pastiche del lenguaje científico formado por taxonomías, terminologías, diagramas, tablas e índices. La experiencia no desaparece al contrastarse con las tablas de alimentación o anotaciones médicas, sino que interroga los lenguajes estabilizados que pretenden codificarla. De ahí la importancia en la yuxtaposición de escrituras, que sitúa en el mismo nivel coordenadas físicas, garabatos infantiles y meditaciones personales.³

Entre los objetos-restos y los textos que pretenden darles sentido, las piezas producen espacios de indeterminación. El ejemplo más claro son las manchas fecales de la primera etapa, que causaron sobresalto en los medios, a la vez que fueron descritos por Kelly como el resultado positivo de su trabajo de alimentación. La artista se refiere al proceso de obtención de aquellas manchas como un proceso de gráfica.

Pese a su carácter metódico y obsesivo, se han señalado innumerables lagunas en *Documento Post-partum*. Barbara Kutis (2016), recuerda que en la primera etapa solo hay una mancha fecal por día, cuando el niño debió producir más, oscureciendo, por tanto, la presentación aparentemente objetiva. Por lo demás, la contradicción —clara desde el principio— entre los esfuerzos por documentar y el carácter volátil e inverificable de cuanto está siendo observado —incluyendo la implicación de la madre-testigo— evidencia la problemática de la observación neutral pregonada tradicionalmente por las ciencias.

3 Si en su momento la obra se vio como un desafío hacia los discursos aludidos, también es posible ver en su multiplicidad una sospecha ante cualquier lenguaje aislado, incluido el testimonial.

De acuerdo con la artista, su obra construye un espacio narrativo y diegético (Kelly, 1985). Las piezas testimonian un proceso continuo de reflexión y visualización frente a las diferentes etapas de adquisición del lenguaje, presentando la documentación obsesiva del nuevo otro. Wierzchowska cita a Griselda Pollock respecto al aspecto político de la obra, consistente en que "invierte la presencia corporal y la ausencia vocal que tipifica la representación de la mujer como signo en la representación masculina" (Wierzchowska, 2016, p.112). En este sentido, *Documento Post-partum* busca representaciones alternativas de la experiencia materna, partiendo de la negativa de Kelly a mostrarse, situándose en la posición de espectadora.⁴

Junto a las alusiones a diferentes marcos interpretativos para la experiencia materna, Kelly insiste a lo largo de las seis etapas de la obra en presentar objetos que pese a su cercanía evidente con el niño, no resultan comúnmente empleados al representar su cuidado —no hay biberones o ninguna prenda con dibujos—, sino que más bien actúan como residuos o testimonios de encuentros cotidianos que podrían pasar desapercibidos, o inclusive producir disgusto, presentados como "emblemas del deseo de la madre" (McCloskey, 2013, p.6).

A lo largo de diferentes etapas, las nociones médico-científicas de progreso, adecuación o desarrollo chocan con las afirmaciones maternas de fracaso, dependencia e incompreensión. Es de remarcar que en la obra lo mundano mantiene la capacidad de despertar emociones contradictorias, como evidencian las entradas de diario: atención, pero también fatiga, escucha u observación tanto como impotencia. Asimismo, pese a señalar una intimidad, las piezas muestran un distanciamiento entre ambos cuerpos. McCloskey recuerda la presencia constante de la interrupción y la repetición, en tanto ambas articulan el cuidado hacia el niño, y estructuran la pieza artística alrededor de gestos independientes pero concatenados.

Aunque guiado por la artista, las piezas surgen de encuentros donde la participación del niño resulta esencial. Además del proceso de adquisición de lenguaje, la obra retrata cómo Kelly se apropia del rol materno, pese a que no incluye ningún registro evidente de su propio cuerpo. Esta aparente paradoja atraviesa esta obra que termina cuando el niño escribe su nombre, distanciándose definitivamente. Al poner en evidencia el carácter ficcional de los discursos aludidos mediante su descontextualización o contraste, Kelly evidencia el fracaso de estos en atender las dimensiones afectivas, donde asoma constantemente el dolor de la separación.

4 Miguel Hernández (2007), identifica un carácter "antivisual" en el uso del texto por parte de Kelly, retomando las críticas hacia la dominación masculina en el campo de la visión, presentes en los textos de Laura Mulvey y Juliet Mitchell que la autora conocía bien.

“Acompañar la pérdida”: Escritura y testimonio en Documento Post-partum de Mary Kelly

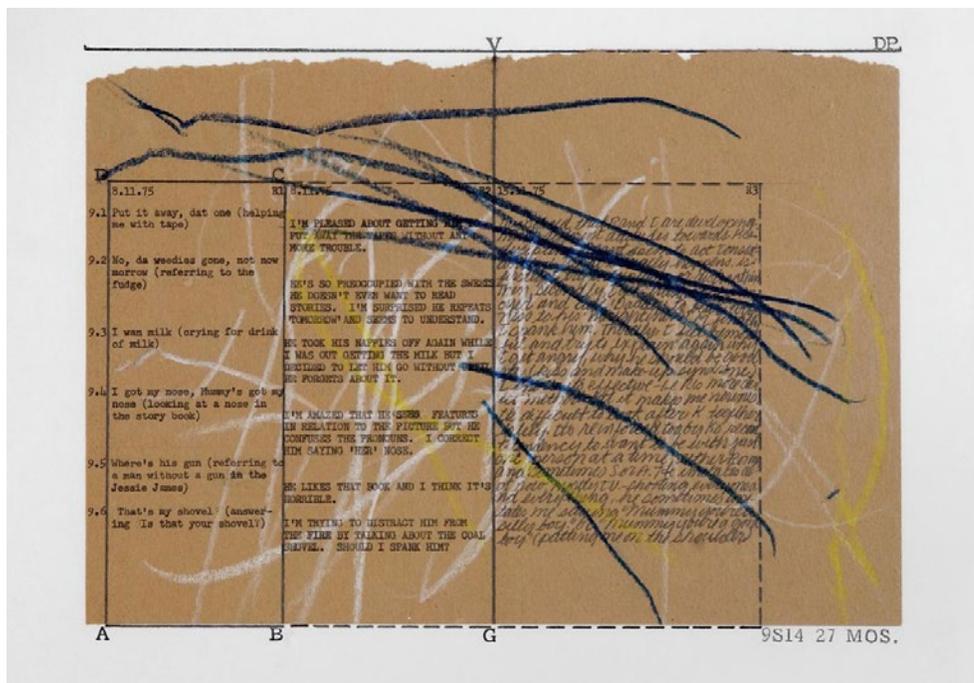


Imagen 2. Documentación III. Mary Kelly, 1975.

LA ESCRITURA FRENTE A LA PÉRDIDA

En conversación con Laura Mulvey, Kelly menciona su intención “de crear un tipo de expectación del desarrollo narrativo, pero uno que no se resuelva nunca” (Mulvey, 1986, p.6). La artista tuvo en cuenta largas tomas cinematográficas que ella denomina *analíticas*, donde la significación se aplaza continuamente.⁵ Respecto a los niveles narrativos —y formales, al mismo tiempo— declara:

Está la narrativa vivencial, que es la voz materna; está el tipo de discurso empírico o pseudo-académico que enmarca la obra en un tipo de sentido social; y está la lectura psicoanalítica, que puedes considerar casi como otro nivel del modo en que aquellos eventos fueron experimentados. (Mulvey, 1986, p.6)

La narración de un período alterado por innumerables contratiempos y sobresaltos contrasta con el rigor de las tablas y conteos. Encima de ello, el trazo infantil parece cancelar la regularidad de la capa previa, oscilación de presencia-ausencia en una relación

5 Esta forma cinematográfica de experimentar la obra se pierde en el libro editado posteriormente, si bien permite una lectura más atenta de los textos presentes en las múltiples piezas.

cambiante donde se trastocan las nociones de lo subjetivo y objetivo. Si bien está presente la intimidad, es constante la negociación materna entre el existir en función del otro y el placer al brindar satisfacción al infante. Pese a las entradas de diario o reflexiones intercaladas por la autora, las estrategias narrativas apuntan constantemente a lo no dicho, esbozando estados de ánimo e inquietudes.

La distancia es un factor crucial, presente en la constante revisión de los registros realizados por la madre y sus interpretaciones de balbuceos o garabatos.⁶ El lenguaje aparece en la obra como un elemento cuya significación dista de ser absoluta. Miguel Hernández (2007) apunta a este respecto:

Desde un primer momento, la presencia de lo textual ha sido fundamental para Mary Kelly. En *Documento Post-partum*, el texto aparecía como "documento" y memoria, "fijando" los significados de lo dado a ver, que nunca eran representaciones, sino restos, huellas o el propio texto en sí en tanto que trazo e índice. (p.80)

La obra está marcada por el temor:

En *Documento Post-Parto*, la artista describe la angustia que experimentó ante la desaparición de su hijo durante tres minutos, un tiempo que sintió alargarse hasta la eternidad. Una suerte de *fort/da* freudiano, perder y reencontrar, que, en lugar de ser practicado por el niño, es sufrido por la madre, que experimenta la pérdida, el vacío, y la plenitud del reencuentro. Un reencuentro que, sin embargo, para siempre queda investido con la posibilidad de la pérdida futura y la experiencia de la pérdida anterior. (Hernández, 2007, p.78)

La obra actúa así como un diario del duelo, donde las referencias a otros discursos pueden verse también como una búsqueda de contexto que le permita situar sus emociones —aunque sea desde la confrontación—.

Los textos testimoniales brindan continuidad narrativa entre diferentes unidades. La escritura y el análisis, tan abundantes en *Documento Post-partum* parecieran suplir una creciente falta de contacto. Lectora y escritora coinciden, en tanto Kelly descifra y transcribe los balbuceos infantiles. En la primera etapa, ante un evento indeseado, la artista se pregunta qué ha hecho mal. En la segunda se interroga sobre la incapacidad de comprender los esfuerzos vocales del niño. Más adelante se cuestiona por qué se

6 La autora prefiere hablar de una interrelación de voces antes que de autobiografía (Kelly, 1985). Para ella era importante cuestionar la asunción cultural de que la madre posee un conocimiento instintivo, limitando las narrativas alrededor del proceso de maternidad.

de artista, actos performativos e instalaciones como la de Kelly—. Comentando artistas contemporáneos que introducen elementos narrativos o lingüísticos como Jorge Macchi y Rosângela Rennó, Garramuño enfatiza la tensión buscada en muchas de estas obras, suspendidas entre el caos y la nivelación:

Quiero subrayar la idea de una *confluencia que se opone a la fusión* porque ella habla de la construcción de un sentido en el que se encuentran diversos materiales sin que se busque su confusión o estabilización en una identidad híbrida. (Garramuño, 2015, p.20)

Esta confluencia es perceptible en *Documento Post-partum*, donde una escritura aparece combatida por su soporte o enfrentada a una segunda e incluso tercera escritura —descontando los códigos, diagramas y cartografías—. Sumada a un conjunto de huellas y residuos, la pieza construye una proliferación de fragmentos textuales donde cualquier evento diario es proclive a ser comentado o medido, en una concatenación sin fin, solamente detenida por los períodos de cada etapa del proyecto.

Una "nueva e insistente condición testimonial del arte contemporáneo" (Garramuño, 2015, p.16), paralela a la reintegración de arte y vida se hace notoria en la pieza de Kelly, así como para Garramuño lo hace el trabajo conjunto —que reúne escritura e imagen— de Diamela Eltit y Paz Errázuriz dedicado a las relaciones afectivas entre pacientes mentales, fruto de visitas a un hospital neuropsiquiátrico. De acuerdo a Garramuño, un arte de la "no pertenencia" permite la errancia entre prácticas lingüísticas.⁷

Si anteriormente se insistió en el carácter no sentimental de *Documento Post-partum*, ello no se debe a la carencia de declaraciones individuales, sino a encontrarlas matizadas por textos de diferente naturaleza, cuyo conjunto resta validez a una sola.

7 Garramuño también enfatiza que lo no específico permite dinámicas de lo común: "La apuesta por lo inespecífico no es hoy —como tal vez no lo fue nunca— solo una apuesta por la inespecificidad formal, sino un modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la invención de modos diversos de la no pertenencia. No pertenencia a la especificidad de un arte particular, pero también, y sobre todo, no pertenencia a una idea del arte como una práctica específica" (Garramuño, 2015, pp.22-23).

igual manera, al otorgar una dimensión material a las palabras, donde no sólo importan los procesos, sino también las herramientas —sellos, máquina de escribir, etcétera— y el soporte —pañal, cobija, tela, entre otros—, Kelly presenta al lenguaje como una sustancia maleable y vulnerable a ser descontextualizada o imitada.

Como se ha visto, la instalación parte de una desconfianza ante ciertos discursos instituidos, trabajando primero sobre las fisuras entre ellos mismos, y en segundo término respecto a las vivencias. Antes que proponer una forma aparentemente menos problemática de relatar, su obra insiste sobre la imposibilidad de narrar la experiencia, que continúa eludiendo cualquier codificación. Más allá de limitarse a exhibir sus límites, los textos puestos en conjunto proponen un recorrido donde el espectador debe transitar entre distintos marcos interpretativos, cuyo conjunto representa un ejercicio de desciframiento que busca tomar conciencia de los procesos propios de lectura.

REFERENCIAS

Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. FCE.

Hernández, M.A. (2007). Resistencia a la imagen (Mary Kelly. La balada de la antivisualidad).

Estudios Visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, (4), 71-98.

- Kelly, M. (1985). *Post-partum Document*. University of California Press.
- Kutis, B. (2016). Excremental Subjectivity: Presence, Absence and Feces in Mary Kelly's Post-partum Document. *Maternal Subjectivities*, 7(2). <https://jarm.journals.yorku.ca/index.php/jarm/article/view/40360>
- McCloskey, P. (2013). Post-partum Document and affect. *Studies in the maternal*, 5(1), 1-22. <https://doi.org/10.16995/sim.121>
- Mulvey, L. (1986). *Mary Kelly and Laura Mulvey in conversation*. Afterimage.
- Quignard, P. (2007). *Una belleza nueva. Entrevista con Cristián Warnken*. Televisión Nacional de Chile.
- Wierchowska, J. (2016). Narrating Motherhood as Experience and Institution: Experimental Life-Writing in Mary Kelly's Post-partum Document (1973-79). *Studia Anglica Posnaniensia*, 50(2-3), 111-125. <https://doi.org/10.1515/stap-2015-0027>