



The Patchwork Girl y *My Body* de Shelley Jackson: La monstruosidad o el cuerpo como texto fragmentado.

Wanda I. Delgado-Rodríguez
Departamento de Humanidades
Universidad de Puerto Rico en Arecibo

Las nuevas formas textuales tienen en el hipertexto su columna vertebral. Estas se distinguen por su intertextualidad, es decir, por su vinculación con otros textos y manifestaciones artísticas y culturales. Laura Borràs Castanyer afirma que estas manifestaciones textuales han transformado la manera de leer, pues el lector fija la ruta a seguir en el mundo de la textualidad digital. Añade que el hipertexto vincula información verbal y no verbal (véase L. Borràs Castanyer, “Teorías literarias y retos digitales, en *Textualidades electrónicas: Nuevos escenarios para la literatura*, 2005: 32-34).

La narrativa digital es una nueva ficción hipertextual desarrollada a partir de la convergencia del género narrativo, la teoría de la literatura y el hipertexto informático. Esta es producto del proceso de creación de un texto caracterizado por la integración de aplicaciones digitales, de la multilinealidad, nodos, enlaces y redes (véase George P. Landow, *Hipertexto 3.0: Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*, 2009). Este proceso ha generado un cambio de paradigma en relación a cómo se escribe y cómo se lee.

El hipertexto es la manifestación principal de la textualidad literaria digital. Este puede definirse como la combinación electrónica de bloques de palabras o imágenes que permite su exploración desde diversas rutas en una textualidad abierta e inacabada, que es descrita mediante palabras como enlace, nodo, red, trama y trayecto (Landow al hablar de *S/Z* de Roland Barthes, 2009: 24). Escritores y críticos como Roland Barthes, Michel Foucault, Mijail Bajtin, entre otros, se encuentran entre los propulsores de esta nueva textualidad. Otros como Jorge Luis Borges, Italo Calvino y Julio Cortázar son precursores a través de su producción literaria.

El hipertexto se caracteriza por ser escritura no secuencial, por ser un texto que se orienta en distintas direcciones, que permite que el lector seleccione la ruta a seguir y que debe leerse en una pantalla interactiva. Es un texto constituido por fragmentos de textos, imágenes, sonidos, diagramas, entre otros y por enlaces electrónicos conectados entre sí; en otras palabras, vincula

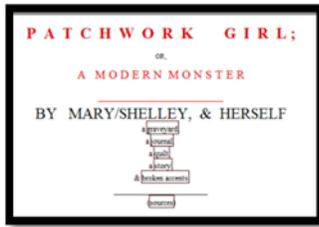
información verbal con información no verbal. Los enlaces electrónicos se encargan de unir lexías, tanto internas como externas. Todo esto genera un discurso multiseccional y multilineal en la pantalla de un ordenador. La lectura es, por tanto, fragmentada porque el lector/usuario decide cómo leer y la ruta a seguir. Esa posibilidad de aproximaciones múltiples ha contribuido a proponer una nueva relación entre el autor de una obra y el lector de esta. Los hipertextos *The Patchwork Girl* y *My Body* son excelentes ejemplos de la exploración de la monstruosidad en formato de hipertexto.

La novela *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1816) de Mary Shelley formula y ejemplifica una estética de lo monstruoso. Definimos lo monstruoso como un valor cultural de connotaciones negativas, pues alude a lo anormal, a lo distinto como elemento grotesco. Su presencia es un universal, una constante en la literatura y el arte, entre otros. Este se presenta mediante relaciones complejas, pues se contrapone a un valor primordialmente estético: la belleza, la armonía de formas y la uniformidad de lo cosmético (en el sentido griego de *kosmos* como orden). Implica un encuentro violento entre un ser creador y su obra. La aparición de lo monstruoso como realidad concreta constituye un desafío, un choque contra el orden natural y el humano.

Héctor Santiesteban Valdés (2003) afirma que el monstruo es una corporeidad mixta (humano y animal), anormal, ambivalente, un ser diferente que provoca asombro e inquietud. Este produce sentimientos contradictorios porque atrae a la vez que repele. Es un ente que interesa desde el punto de vista ontológico porque desentrañarlo se convierte en un reto. El monstruo atenta contra los órdenes social y político del canon. Si bien incita a la reflexión, lo monstruoso genera rechazo, pasiones violentas por ser este visto como algo excesivo, atropellante. Donna Haraway, al definir el concepto *cyborg*, afirma que los monstruos han definido siempre los límites de una comunidad en la imaginación. Su *cyborg* responde a su formulación del sujeto postmoderno como uno que elimina las polaridades de género tradicionales (1991, ¶ 2). De esta manera, repolitiza la estructura de desigualdad entre sexos y géneros a través de la formulación del *ciborg*, pues suprime las diferencias.

La deconstrucción/construcción de la identidad es uno de los temas principales de la obra de Shelley Jackson, tema que permite que ubiquemos está dentro de la tradición de denuncia social. Mirar el cuerpo como texto constituye un proceso a través del cual construye su identidad. De ahí, el uso recurrente del cuerpo como metáfora para el conocimiento del ser femenino por la mujer.

El cuerpo se convierte en un código que hay que decodificar para subvertir la imagen distorsionada que el discurso androcéntrico ha impuesto a la mujer.



The Patchwork Girl es una novela en formato de hipertexto publicada por Shelley Jackson en 1995.¹ La obra fue creada en Storyspace² como proyecto de hipertexto del curso-seminario Escritura creativa que la autora tomó con George P. Landow, en

Brown University entre 1992-1993. Jackson revisó el texto antes de permitir su publicación, en formato de diskette para Windowa y Macintosh, por Eastgate en 1995. Incluyó material de apoyo organizado como un folio con el diseño de Eric Cohen (*History of Shelley Jackson's Patchwork Girl*, recuperado de <http://scalar.usc.edu/works/pathfinders/history-of-shelley-jacksons-patchwork-girl>). George P. Landow (2009: 260) la reconoce como una de las hiperficciones más exitosas. Señala que “la brillante parábola en hipertexto de Shelley Jackson acerca de la escritura y la identidad, genera sus temas y técnicas de los tipos de escritura-collage intrínsecos al hipertexto” (2009: 294). Este ensamblaje permite ubicar la narrativa en la categoría de texto digital ergódico de Espen J. Aaserth.

La página abre con una imagen blanca y negra de la protagonista como cuerpo cosido, suturado: un hipertexto. El hipertexto es parte del título de la obra (*patchwork*). Este incluye un mapa para que el lector decida por dónde comenzar y terminar, es decir cómo manejar su recorrido a través de la pantalla. Está dividido en cinco partes tituladas: *A Graveyard*, *A Journal*, *A Quilt*, *A Story & Broken Accents*. Su lectura requiere de un usuario activo, que puede optar por leerlas en ese orden, por lo que comenzaría en el cementerio, o subvertir el mismo. Esa decisión no evita que el lector pueda escapar de la estructura laberíntica, del collage que es la narración. Cada sección incluye una imagen fragmentada del cuerpo lleno de cicatrices. Estas constituyen secuencias de lexías. El lector/usuario decide si resucita (reconstruye) el personaje y, por tanto, reescribe la narrativa. Recurre al cuerpo porque la polaridad hombre/mujer, macho/hembra se ha basado en las diferencias entre el cuerpo y el sexo. En el cuerpo la mujer busca sus raíces, se recupera y hace visible su esencia, su realidad.

¹ Todas las imágenes relacionadas con este hipertexto fueron tomadas de Shelley Jackson, *The Patchwork*. [CD for Windows and Macintosh OS]. Maryland, USA: Eastgate Systems, 1995. Marco provisto.

² Es el programa de autoría de hipertexto (“proprietary hypertext authoring program”) de la compañía Eastgate Systems

La tercera sección, *a quilt*, contiene todas las piezas de ese rompecabezas corporal, pero sin orden. Es una metáfora del proceso de escritura y lectura como uno no lineal. La quinta parte, *broken accents*, ilustra su cabeza e identifica recuerdos a manera de etiquetas semánticas importantes para ella. La intertextualidad se hace presente con fragmentos de pensamientos y de textos de Donna Haraway, Hélène Cixous y Jacques Derrida, entre otros.



En *History of Shelley's Jackson's Patchwork Girl*, se recoge cómo la crítica sobre la obra ha sido positiva desde un principio:

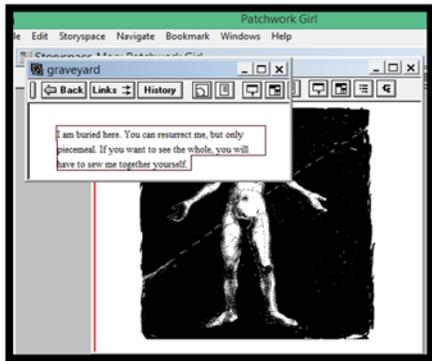
Critical reception of *Patchwork Girl* has been extensive and distinguished. Jackson's work is one of the most studied works of hypertext fiction and arguably the best appreciated. Michael Joyce discussed Jackson's work in "[Nonce Upon Some Times](#)," a crucial early attempt to position hypertext fiction vis-a-vis the literary mainstream, appearing in *Modern Fiction Studies* in 1997. In 1998, two of the most influential literary papers in the academic hypertext literature, Bernstein's "[Patterns of Hypertext](#)" and Marjorie Luesebrink's "The Moment in Hypertext," drew crucially on Jackson's text. In 1999, Robert Coover presented *Patchwork Girl* as the final and paradigmatic example in the early evolution of hypertext fiction, declaring it the last product of a "Golden Age." N. Katherine Hayles took up *Patchwork Girl* in 2000 in "Flickering Connectivities," an article that would become a key chapter in her study *How We Became Posthuman*. In 2010, Alice Bell included *Patchwork Girl* in a comprehensive reconsideration of hypertext fiction. Important articles about the work have also appeared in *SubStance*, *Contemporary Literature*, and other leading literary journals.

La influencia principal del texto es la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1816) de Mary Shelley. Le sigue *The Patchwork Girl of Oz* (1913) de L. Frank Baum. *The Patchwork Girl* da vida a la criatura femenina que Víctor Frankenstein construía para su deforme creación masculina, pero que destruyó. Jackson toma a la novelista inglesa y se fusiona con ella (Mary Shelley) para completar la obra que el protagonista humano de su obra (considero que la criatura es la otra figura protagónica) no terminó. Al igual que en la novela gótica, el monstruo femenino o masculino es el otro. Como afirma Héctor Santiesteban Valdés, "el monstruo es básicamente forma" (2008: 83). Es una individuación estéticamente repulsiva que ejemplifica cómo es la forma

física fea, en este caso, lo que pone en evidencia al monstruo. La diferencia principal es que Víctor Frankenstein fue incapaz de reconocerse en la fealdad de su creación, pues esta lo supera en belleza interna. Jackson crea su muñeca de remiendos (*patchwork girl*) de la criatura femenina que el monstruo demanda al doctor Frankenstein:

“I am alone, and miserable; mal will not associate with me; but one as deformed and horrible as myself would not deny herself to me. My companion must be of the same species, and have the same defects. This being must me create”.

[...] “You must create a female for me, with whom I can live in the interchange of those sympathies necessary for my being” (M. Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Vol. II, Caps. VIII-IX: 97-98).



La obra es rica en intertextualidad, pues toca asuntos relacionados con la teoría feminista y del género, la literatura *queer*, la corriente romántico-gótica, el mito griego de Prometeo, entre otros. George Landow afirmó que:

"Patchwork Girl" makes us all into Frankenstein-readers stitching together narrative, gender, and identity, for as it reminds us: "You could say all bodies are written bodies, all lives pieces of writing." This digital collage-narrative assembles Shelley Jackson's (and Mary Shelley's and Victor Frankenstein's) female monster, forming a hypertext. Everywoman who embodies assemblage, concatenation, juxtapositions, and blurred, recreated identities -- one of many digital fulfillments of twentieth-century literary and pictorial collages. As the monster slyly informs us in a lexia one encounters early on,

I am buried here. You can resurrect me, but only piecemeal. If you want to see the whole, you will have to sew me together yourself. (In time you may find appended a pattern and instructions -- for now, you will have to put it together any which way, as the scientist Frankenstein was forced to do.) Like him, you will make use of a machine of mysterious complexity to animate these parts. (G. Landow, *Stitching together Narrative, Sexuality, Self: Shelley Jackson's "Patchwork Girl"*, ¶ 2)

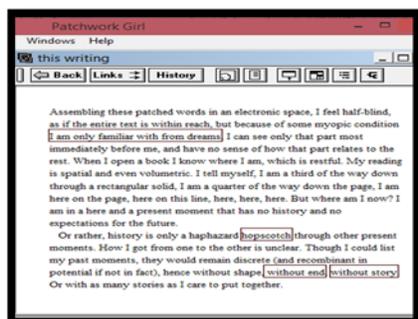
George Landow añade que las suturas y cicatrices del cuerpo de la protagonista proveen la unidad y coherencia de la narración, además, de funcionar como base para la organización de las lexias. Precisamente, uno de los logros principales de la estructura de la obra es la ramificación de las partes. Corresponde al lector seleccionar entre dos lexias que fijen las “relaciones análogas entre escribir y leer un hipertexto, y crear un monstruo a partir de remiendos («escritos», «cosido»)” (2009: 260).

Ficcionaliza a Mary Shelley para convertirla en la creadora de la criatura que el débil científico se negó a crear. De esta manera, produce una secuencia narrativa a partir del clásico texto

romántico shelleyano, en su vertiente gótica. Los motivos del cementerio, la necrofilia, la atmósfera nocturna, el motivo fáustico (usurpación del poder de la divinidad para generar vida) y la conducta del exceso y locura que lo caracterizan, entre otros. El personaje, al igual que su versión masculina, es producto de la costura/el tejido de restos de partes humanas extraídos de los cementerios. La imagen de la costura/tejido remite a un arte femenino que constituye, en esencia, una forma de escritura. Recordemos a Penélope tejiendo y destejiendo el manto. Es la monstruosidad producto de la anormalidad física, de la fealdad de una obra estéticamente imperfecta. La hiperbolización es uno de los recursos a los que recurre para producir la desmesura de la criatura.

Los temas del cuerpo, de la otredad y de la escritura femenina han sido ampliamente trabajado por la crítica literaria feminista: Virginia Woolf, Hélène Cixous, Annette Kolodny, Elaine Showalter, Sandra Gilbert, Susan Gubar, Joanne Braxton, Shari Benstock y Judith Butler, entre otras. Es el otro, un terreno inexplorado que hay que conocer. Recorrerlo es unir los trozos para definir la identidad. La protagonista destaca por tener plena conciencia de su fealdad, de ser un cuerpo resultado del cosido de partes de otros. Su mente conserva los recuerdos tan dolorosos cómo el origen de cada una de las partes usadas por Mary Shelley para componerla. El lector/usuario escucha a Jane, Agatha, Thomasina, mistress Anne y Helen, entre otras. Es la polifonía de voces bajtiniana. Todas aportan vivencias distintas que quedan unida a través de la costura-escritura del cuerpo. Esa pluralidad es uno de los elementos que definen la monstruosidad que es el personaje: vidas, experiencias, órganos de distintos orígenes reunidos depositados en un cementerio son micro-relatos que sirven de base a la narrativa completa.

El texto revela, en gran medida, el dolor de un ser sensitivo e inteligente que reconoce su fealdad y deformidad como rasgos físicos distintos. Esto la une intertextualmente a su pareja original. Las suturas la marcan física y emocionalmente. Su cuerpo es un texto fragmentado, deforme. El recorrido por nodos y lexías conduce al usuario a ser testigo del proceso de

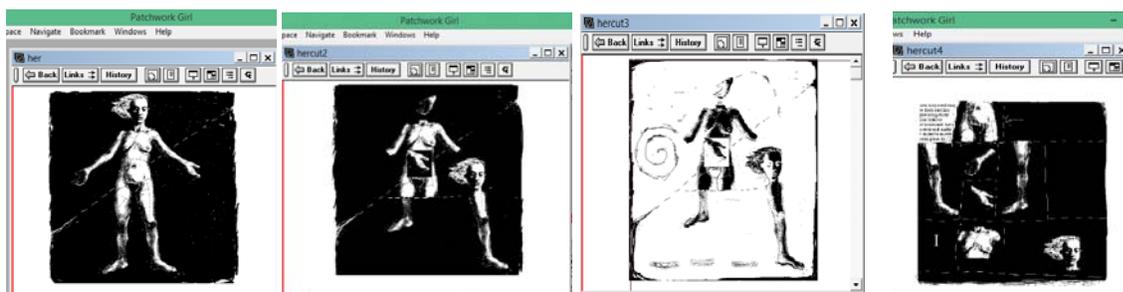


desmembramiento de esta criatura nacida en un cementerio. El elemento de la hybris está aquí presente porque continúa siendo válida la pregunta sobre cuán ético es crear vida en un laboratorio, sobre todo cuando lo creado es un ser híbrido monstruoso entre lo humano y no lo humano. La pregunta es ¿Qué se logra con esta labor? Tenemos un ciborg como punto

de partida para problematizar conceptos como género, raza, humanidad, arrogancia/responsabilidad científica y sexualidad, entre otros.

Por otro lado, al añadir el tema lesbianismo, la autora conduce a cuestionamientos de carácter político: el asunto de la identidad y el poder de dar vida como acto masculino culmina en fracaso porque el varón no nutre, no se responsabiliza por su obra. Se destaca que el Víctor Frankenstein, el científico-“racional”, destruye la hembra en una acción impulsiva y en medio de un pensamiento desordenado. Lo hace por su temor de que, por ser hembra, posea una capacidad de maldad mayor que su pareja, además, de la posibilidad de que sea madre de seres diabólicos que reten y hagan daño a la humanidad. Se unió así a la tradición canónica que acusa a la hembra de monstruo, de fiera destructora. Jackson decidió (re)crearla de la mano de la autora inglesa.

Las figuras femeninas predominan en el texto. Ellas verbalizan cuestiones femeninas como el género como constructo que constriñe a la mujer, la maternidad, el lesbianismo, el ser femenino como collage, fragmentación, mientras hablan sobre sus relaciones con otras mujeres mayormente. Esas voces constituyen una polifonía, un coro que se escucha claramente. *Patchwork Girl* existe, es una realidad concreta. La fuerza de este vínculo genera, a su vez, un sentimiento erótico que permea el texto. La mujer, como Gea-diosa creadora, produce vida y se responsabiliza por ella. Es fea, grotesca como resultado de la unión de restos de cadáveres. Su vida es producto de pedazos de muertos. Es la criatura híbrida y transgresora de límites que Donna Haraway denomina *ciborg*: “A ciborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction. Social reality is lived social relations, our most important political construction, a world-changing fiction” (D. Haraway, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, 1991: ¶2). Ella se constituye de la siguiente manera, en orden descendente en las secciones *Her*, *Hercut2*, *Hercut3* y *Hercut4*.

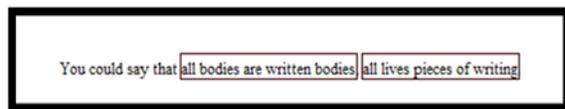


Está cubierta por cicatrices y por los surcos hechos por la aguja. Al igual que su esposo shelleyano, la criatura femenina cuestiona el porqué de su apariencia. Incluso afirma que Scrap

es el nombre que mejor le queda. Sin embargo, la autora no siempre identifica quién habla: si Mary Shelley o la criatura. Sobre este, George Landow afirmó en *Shelley Jackson's Patchwork Girl (Stiching Together Narrative, Sexuality, Self: Shelley Jackson's "Patchwork Girl, ¶ 2)* que:

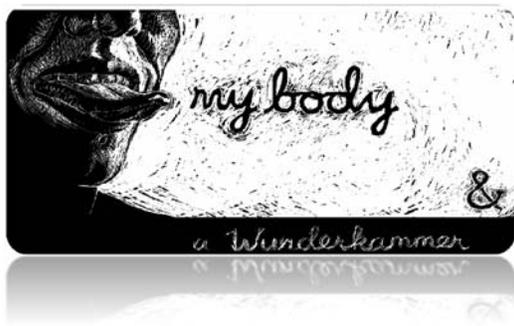
Opening Jackson's patchwork narrative, we first encounter a black-and-white image of the stitched-together protagonist that she cuts and recombines into the images we encounter at various points throughout our reading. (I have pieced together the title bar at the top of this lexia from some of these later versions of this image). The first link takes us to her title page, a rich crossroads document, to which we return repeatedly, that offers six paths out: "a graveyard," "a journal," "[a quilt](#)," "a story," "broken accents," and a list of sources. The graveyard, for example, takes us first to a patchwork image created by cutting and rearranging the title screen, after which we receive some directions and then reach the headstone, another overview or crossroads lexia that provides multiple paths; these paths take us to the lives of each of the beings, largely women, whose parts contributed to the Patchwork Girl. Jackson endows each tale, each life, with a distinctive voice, thereby creating a narrative of Bakhtinian multivocality while simultaneously presenting a composite image of women's lives at the turn of the nineteenth century.

En fin, la obra puede considerarse un collage de voces, de texto, que nos recuerda la estructura laberíntica borgeana. Shelley Jackson continúa explorando los temas del género, la sexualidad, y el cuerpo femenino desde la monstruosidad que significa ser una mujer en *My Body* y *The Doll Games*.



Por otro lado, *My Body* es una reflexión, un diario en formato de hipertexto. Fue creado en StorySpace y publicada en 1997. El hipertexto ofrece al lector la oportunidad de decir por qué parte del cuerpo de la mujer comenzará su trayecto. El dibujo inicial con el que abre la obra y que funciona como tabla de contenido, identifica veinte partes de un cuerpo femenino, pero solo pueden recorrerse dieciocho estructuradas como nodos: hombros, piel, manos, uñas, caderas, trasero-cola, vello en las piernas, rodillas, tibia (espinilla), pies, uñas de los pies, órgano fantasma (monte de Venus y clítoris), estómago, codos, senos, brazo y un tatuaje. Cada parte conduce, a su vez, a otras subsecciones, algunas de las cuales se repiten.

Como en *The Patchwork Girl*, el lector de *My Body* se encuentra ante un ser femenino que toma conciencia de quién mediante la exploración de diferentes partes del cuerpo. Estas actúan como lexías, al igual que en *The Patchwork Girl*. Tocarse es generar un recuerdo desde la subjetividad. El cuerpo es el libro en el que la mujer se escribe, se crea, mientras se explora. A través de este, ella expresa sus memorias, en particular, de la niñez y de la adolescencia. Esos recuerdos están enmarcados en un núcleo familiar compuesto por el padre, la madre, los abuelos, un hermano y una hermana. Se menciona, además, una amiga y amantes en forma colectiva, entre otros. No obstante, el foco de la narración es el proceso de autoconocimiento a través de la exploración corporal. Por eso, se enfatiza tanto en lo táctil y lo visual. Recorrer el cuerpo es adquirir conciencia de quién es ella, pues el cuerpo es un gabinete de curiosidades (“Wunderkammer”³). El proceso de toma de conciencia del ser es paralelo a la exploración de ese gabinete. Ambas experiencias convergen en el proceso de escritura que genera tocarse.

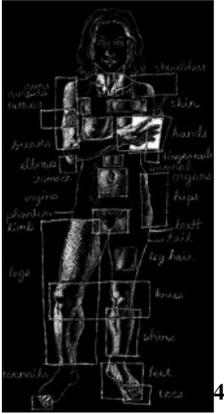


Mediante esta exploración, el lector conoce que le disgustan sus senos, mientras adora sus pies; le desagradan el sudor; disfruta recorrer su monte de Venus y clítoris; sus pies son un fetiche; sus nalgas son grandes. El conocimiento del cuerpo le sirvió de inspiración para ser escritora, pues decide escribir tras reescribir a Joyce una introdujo páginas de su obra dentro de su cuerpo. Dibujar es el otro arte que disfruta. Escribir y pintar y, por tanto, las manos como instrumento creador, es lo que disfruta.

La obra es, pues, una radiografía del pensamiento y de los sentimientos de esta voz femenina anónima, voz que reconoce lo siguiente en la sección titulada *Shoulders*:

³ Las imágenes *My Body*, excepto por la segunda que aparece en la siguiente página fueron recuperadas de http://collection.eliterature.org/1/works/jackson_my_body_a_wunderkammer/index.html. Marco provisto.

For some reason, almost all my friends were very short, and I loomed over them. In my mind's eye I was a leering giant, gesticulating and capering around the little people, making them laugh, just [one jot off a Frankenstein monster](#). My parts didn't match; I couldn't even make them move smoothly together when I thought I was being watched.



Su alusión al monstruo de Frankenstein hace referencia a la corporeidad como rompecabezas cuyos fragmentos se van montando, es decir, se construye yendo de las partes al todo. No se trata de lo monstruoso como valor estético fijo que subvierte los cánones de belleza, armonía de formas y uniformidad de lo cosmético. Es lo monstruoso como etiqueta semántica aplicada a unas etapas de la vida, pues la protagonista-narradora acepta su cuerpo como adulta.

Queda evidenciado que en *The Patchwork Girl* y *My Body*, el lector se encuentra ante dos hipertextos donde la corporeidad, el cuerpo como realidad fragmentada, es la base de la narrativa hipertextual. Su naturaleza de hipertexto requiere de un lector más activo, que puede incluso adoptar el rol de autor. Ambas obras brindan la oportunidad de decidir el camino a seguir para su lectura, no así de alterar el contenido. La ruta seleccionada siempre conduce al conocimiento de la interioridad de seres rotos. Son un collage que se conforma e interpreta mediante la concatenación de las piezas de esos cuerpos.

Shelley Jackson recurre, en sus obras, al cuerpo como texto para crear personalidades, cuyas historias merecen ser conocidas. Son obras complejas, pues se estructuran como hipertextos, como tejidos que tienen que ser interpretado de las partes al todo. Por tanto, demandan de un lector/usuario participativo que acepte el reto de explorar un camino que es laberíntico porque un cuerpo fragmentado es una ruta torcida en múltiples caminos. La escritora y artista opta por cuerpos grotescos, deformes e híbridos para cuestionar la realidad del ser femenino como una conflictiva. Ella propone una estética de la fealdad y lo grotesco para generar una escritura

⁴ Imagen recuperada de <http://iloveepoetry.com/?p=6737>

femenina. Lo hace porque la mujer se ha enfrentado históricamente a una sociedad que le ha negado el derecho a ser y verse completa. La mujer social es la que se mira en el espejo; la real, la que está escondida tras este.

The Patchwork Girl y *My Body –A Wunderkammer*, en particular, permiten una aproximación feminista de los textos. La figura femenina está problematizada por el contexto social, político, económico y cultural en que se mueve. Opta por el discurso autobiográfico para detenerse en estos cuerpos. Leerlas implica un proceso de escritura sobre la base de la combinación de partes corporales. Se trata de seres híbridos. Entre ellas, *The Patchwork Girl* destaca por su estructura laberíntica, borgeana. Ejemplifican su acercamiento a un mismo tema: el cuerpo femenino como texto se construye a partir de pedazos. El sujeto desarrolla su identidad a partir de la costura o la sutura de fragmentos. De esta forma, la costura, labor identificada con la mujer, es metáfora de la escritura que implica el conocimiento del cuerpo. El cuerpo se descifra por partes, por pedazos. La mano es el instrumento para redactarse. También existe el dibujo, como arte utilizado por la protagonista de *My Body –A Wunderkammer*. Escribir y leer se fusionan en un solo arte: la mujer se lee mientras se toca, se palpa y, así, también se escribe.

En estas obras, Jackson destaca el cuerpo como texto para la exposición de sus ideas (collage, polifonía, ruptura de ideales estéticos tradicionales, denuncia, monstruosidad). Ella realiza una aproximación estética de la mujer desde la perspectiva de la construcción de las partes del cuerpo para llegar al todo. El cuerpo femenino sirve como punto de partida para la reflexión ontológica y artística de la condición femenina. Al hacerlo, la corporeidad se convierte en un discurso que permite a la mujer experimentar para resignificarse. El collage, la polifonía, la costura/el tejido, la sutura de partes son las estrategias para unir fragmentos en un solo cuerpo.

Bibliografía

Obras trabajadas

Jackson, S. *My Body. Electronic Literature Collection*. Volume I. Disponible en <http://www.altx.com/thebody/body.html>

Jackson, S. *The Patchwork Girl*. [CD for Windows and Macintosh OS]. Maryland, USA: Eastgate Systems, 1995.

Referencias

Borràs Castanyer, L. (editora). (2005). *Textualidades electrónicas: Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona, España: Editorial UOC.

Haraway, D. A. (1991). Cyborg manifesto science, technology, and social feminism in the late twentieth century. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York, USA: Routledge, pp. 149-181. Disponible en http://www.egs.edu/faculty/http://www.egs.edu/faculty/donna-haraway/articles/donna_haraway-a-cyborg-manifesto

Keep, C. (febrero-mayo 2006). Growing intimate with monsters: Shelley Jackson's *Patchwork Girl* and the gothic nature of hypertext. *Romanticismo in the Net*, Núm. 41-42. Recuperado de <http://id.erudit.org/revue/ron/2006/v/n41-42/013156ar.html?lang=es>

Landow, G. P. (2009). *Hipertexto 3.0: Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Nadkarmi, S. (2013, 2 octubre). "My Body –A Wunderkammer" by Shelley Jackson. Disponible en <http://ilovepoetry.com/?=6737>.