

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
USFQ
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Título del trabajo de integración curricular

SERES TRANS OCEANICXS

Aleyda Daniela Guzmán Caiza

Artes Contemporáneas

**Trabajo de integración curricular presentado como requisito
para la obtención del título de:
Licenciada en Artes Contemporáneas**

Quito, 10 de diciembre de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

**COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES
CONTEMPORÁNEAS**

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE INTEGRACION CURRICULAR**

Seres Trans oceánicxs

Aleyda Daniela Guzmán Caiza

Calificación:

Nombre del profesor, título académico

Ana María Garzón Mantilla, MA

Firma del profesor

Quito, 10 de diciembre de 2019

Derechos De Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Aleyda Daniela Guzmán Caiza

Código: 00132398

Cédula de Identidad: 1716667900

Lugar y fecha: Quito, 10 de diciembre de 2019

DEDICATORIA

Para Betito,
El amor [interespecial] de mi vida
y mi luz

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos especiales a Verónica Jiménez y a Ana María Garzón, por acompañarme y guiarme en mi proceso. También gracias a mis padres por dejarme estudiar arte. A los familiares y amigos que me han dado ánimos y han compartido mi emoción por los temas que trato a continuación. A Betito, Alegría, Billy y Happy Teodora por enriquecer mi entendimiento de convivencia y amor inter-especial. Y a todos los animales y personas que me han tocado de alguna manera, y cuyo contacto conmigo me ha ayudado a ver y sentir el mundo de una manera más sensible y más abierta a las posibilidades de co-existencia inter-especial en tiempos del Antropoceno.

RESUMEN

Este trabajo se desarrolla a partir de la relación entre el cuerpo humano y el océano. Busco salir del binario cultura naturaleza aproximándome al cuerpo como un vínculo con el mundo material/ paisaje natural. Me guío por autoras y teorías de los Nuevos Materialismos. Exploro también al océano como un lugar donde se borran los límites y convergen las relaciones políticas, ecológicas, biológicas y discursivas vinculadas en este como espacio material. La producción nace a partir de experimentos con la cerámica, la sal y el agar agar. Estos materiales hablan de la precariedad de la vida y las cadenas de agentes multi-especie involucrados en sostener procesos vitales y productivos en la Tierra. También me aproximo al cuerpo, la intuición y la ficción (tradicionalmente asociadas a lo femenino) como formas de construir una ontología distinta a la del discurso antropocéntrico.

Palabras clave: Antropoceno, nuevos materialismos, océano, cuerpo, biología, seres marinos, transcorporeidad

ABSTRACT

This work explores the relationship between the human body and the ocean. I seek to depart from the nature-culture binary exploring the body as a link with the material world/ natural landscape. I guide my essay by New Materialism authors and theories. I explore the ocean as a place, which thaws outlines, and makes political, biological, ecological and ontological relationships meet. I create by experimenting with clay, salt and agar agar. At the same time these materials speak about the precarity of (material) life and the chains of multi-species agents involved in sustaining vital and productive processes on Earth. I also use the body, intuition and fiction (traditionally associated with women) as ways of creating a new ontology, different from the anthropocentric discourse.

Key words: anthropocene, new materialisms, ocean, body, biology, marine life, transcorporeality

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	9
MIRADAS HACIA LA NATURALEZA:.....	11
LA NECESIDAD DE PENSAR(NOS) FUERA DE LAS NARRATIVAS ANTROPOCÉNTRICAS.....	11
REPRESENTACIONES Y MIRADAS DEL OCÉANO.....	19
LA IMPORTANCIA DEL OCÉANO	22
EL ARTE COMO FORMA DE CONSTRUIR NUEVAS ONTOLOGÍAS	25
LA ONTOLOGÍA A PARTIR DE LOS PROCESOS DE CREACIÓN	37
CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFÍA:	48
ANEXO A: PRIMERAS FIGURAS EN PASTA DE MODELADO	56
ANEXO B: REGISTRO DE CRISTALIZACIONES DE SAL.....	57
ANEXO C: FOTOS DE ESCULTURAS MONTADAS	58
ANEXO D: ESCULTURAS HORNEADAS SIN PINTAR	60
ANEXO E: ESCULTURAS PINTADAS	63
ANEXO F: BIOPLÁSTICOS.....	66
ANEXO G: MONTAJE Q GALERÍA . ESTUDIO ABIERTO 01	67
ANEXO H: CÉDULA.....	70
ANEXO I: PROPUESTA DE MONTAJE PARA CONVOCATORIA PROJECT ROOM.....	71

INTRODUCCIÓN

Empecé mi proyecto de titulación con el deseo de ser con los <<otros>>. Es decir, de coincidir en un tiempo, espacio o medio, con seres de otra especie. Quería sobre todo deconstruir la mirada antropocéntrica que nombra a los seres no humanos desde la Otredad, y que los califica de inferiores. Esto porque encuentro curiosas las formas de vida no humanas y encuentro profundamente intrigante las maneras en las que el mundo material se configura para que pueda existir vida a través de la co-existencia y las alianzas.

Seres Transoceánicxs nace como una serie de experimentos donde mi cuerpo de obra se vuelve a materializar tras haber sido principalmente digital durante los últimos años. Esto implica a su vez volver a mi propia materialidad para desarrollar una consciencia más amplia sobre mi lugar en el mundo y sus efectos como ser material. Desarrollo este proyecto desde la consciencia crítica que cuestiona el pensamiento antropocéntrico y como este resulta en consecuencias fatales como el Antropoceno.

Parto desde una mirada que busca salir del binario naturaleza/ cultura para explorar maneras distintas de entender el mundo. Encontré en el océano posibilidades de reintroducir el cuerpo humano a la naturaleza, y a su vez ser con estos “otros” que mencioné previamente. Al mismo tiempo que este permite visibilizar y evidenciar redes de agentes materiales humanos y no humanos que son interdependientes, están interconectados, que están en cambio constante y que son importantes por igual.

Es por esto que el cuerpo, que ha sido simbólicamente rechazado por un discurso humanista-antropocéntrico donde la mente del humano lo pone encima de las demás criaturas, es una parte importante de esta obra. A partir de mi cuerpo pienso, creo, abordo el paisaje y me vuelvo parte de él. Esta obra piensa el cuerpo y el ser material en general,

como formas de vincularse y saberse parte (y semejante) de aquellos no humanos que han sido relegados a un segundo plano.

A través de la escultura pongo en juego facultades como la intuición, relegadas a una importancia menor o nula bajo un discurso occidental del progreso, para construir nuevas ontologías. Igualmente trabajo con la cerámica, la sal y el agar agar para pensar en redes de agentes y en los procesos que toman lugar en la producción relacionada al mar.

Estos materiales igualmente son susceptibles al tiempo, a las condiciones climáticas y al contacto o manipulación. Y al igual que nuestros cuerpos se deshacen de a poco e igualmente son influenciados por las condiciones y materiales de su entorno.

**MIRADAS HACIA LA NATURALEZA:
LA NECESIDAD DE PENSAR(NOS) FUERA DE LAS
NARRATIVAS ANTROPOCÉNTRICAS**

El Antropoceno es la época geológica donde la actividad humana se ha convertido en un agente capaz de alterar el curso climático y con este el destino de toda la biósfera. Este, naturalmente, ha nacido de una ontología específica que ha guiado las acciones que sumaron el Antropoceno como consecuencia. Esta es la del pensamiento antropocéntrico, que puede ser trazado hasta religiones milenarias y que fue perfeccionado durante el Renacimiento. Según este el hombre es una criatura singular y distinguida entre las bestias por su intelecto, lo que le da la facultad de hacer con el paisaje y los otros animales (quienes pasan a ser *recursos*) lo que vea conveniente en nombre de un progreso.

Uno de los ejes de mi obra es cuestionar la figura del humano idealizado del humanismo. Este se origina del humano como sujeto central del Renacimiento, que posteriormente se convierte en “sujeto Cartesiano de conocimiento” o un ciudadano con derechos y propiedades (Wolfe, 2010 citado en Braidotti, 2013, p.1). Igualmente Kant lo nombra como parte de una comunidad de seres razonables, distinguiéndolo de las otras bestias (Braidotti, 2013, p.2). Encuentro que incluso se designa este rol de sujeto superior y central del mundo material en la Biblia judeo-cristiana, la misma que ha tenido una influencia decisiva en el mundo Occidental. En las primeras páginas de esta se ha puesto a disposición del hombre a lo que conocemos como “mundo natural”:

y [Dios]dijo: «Hagamos al ser humano

a nuestra imagen y semejanza.

Que tenga dominio sobre los peces del mar,

y sobre las aves del cielo;

sobre los animales domésticos,

sobre los animales salvajes,[b]

y sobre todos los reptiles

que se arrastran por el suelo».

[...]«Sean fructíferos y multiplíquense;

llenen la tierra y sométanla;

dominen a los peces del mar y a las aves del cielo,

y a todos los reptiles que se arrastran por el suelo».

(Génesis 1: 26-28, Nueva Versión Internacional)

Este pensamiento es el que guía la relación que hemos tenido los seres humanos con el ambiente en la historia Occidental. Este “mundo natural” es algo a qué dominar, de donde obtener recursos. Y es un algo delimitado. Algo conciso en un espacio

sellado que se puede tomar y poseer. Pero sobre todo es algo externo y opuesto a nosotros. El autor William Cronon reflexiona, “As we gaze into the mirror it holds up for us, we too easily imagine that what we behold is Nature when in fact we see the reflection of our own unexamined longings and desires” (1995, p.1).

La naturaleza ha tomado varias formas a lo largo de la modernidad, todas externas al ser humano. Particularmente se la concibe santuario que por un lado sirve como recreación (al contrastar con la ciudad), y por otro es un lugar donde no están presentes los parámetros de civilización (Cronon, 1995, p.1-2). Es decir, no está nuestro orden, ni “limpieza” y es donde no habitamos nosotros los humanos. Este mundo natural se define casi por la negación de (nuestros) valores de humanos. Por esto en la literatura se puede encontrar que se habla de este espacio natural como un oponente feroz al cual sobreponerse y vencer. Tal como aparece, nuevamente, en la Biblia (Cronon, 1995, p.9) o en la literatura de Hemingway por nombrar algunos ejemplos. Es un espacio donde tendrían que vencer los valores distintivos del <<ser humano>>.

Braidotti argumenta que el humano arquetípico del Humanismo se basa en un sentido de dignidad, el cuál a su vez se funda sobre un sentido de superioridad y dominio sobre los otros seres no-humanos (2013, p.39). E incluso, sobre humanos que no entran dentro de las características que dicta su canon idílico humanista. Muchos de los contextos en los que nos desarrollamos los humanos, como las naciones, se basan en defender al Humanismo como una garantía de la democracia, el respeto a la dignidad humana y a la

libertad (Braidotti, 2013, p. 39). Autores como Braidotti o William Cronon opinan que esta figura del Humanismo ha entrado en crisis porque sus promesas no han podido ser sostenidas. En especial porque este sujeto tiene características específicas que no son inherentes de todos los humanos realmente, sino que nacen como parte de un discurso y están relacionadas al poder de cierto grupo.

Braidotti señala que el Humanismo tiene la intención de reunir características supuestamente comunes entre los seres humanos, para ser parte de una uniformidad. No obstante, eso se presta para ser normativo y discriminatorio con quienes no entren en el canon. El sujeto cartesiano de derechos es principalmente masculino, heterosexual y blanco como resultado de la normatividad de las características previamente mencionadas que dio como resultado una <<naturaleza humana>>. En este el ser mujer se vuelve un segundo sexo, un derivado del *ser humano original*, que por ende, tiene una jerarquía menor (Braidotti, 2013, p.25). Hablaré más sobre esto en el capítulo de *El Arte como Manera de Construir Nuevas Ontologías*.

En teoría, el ser humano que da forma a las constituciones y a las naciones supone ser superior y se distingue de las bestias por su capacidad de raciocinio y civilidad. Esta idea sella al humano en su entorno, lejos del resto de seres vivientes, lo aísla para ponerlo sobre un pedestal. Es decir, el ideal del humano que ha sido parte de una narrativa teleológica y eurocéntrica que se basa en un binario de la naturaleza y la cultura. El cuerpo se supone individual, sellado del mundo exterior. Este supone una existencia en singular

donde es la unidad que forma el cuerpo social (Agamben, p.62). Dentro de la idea del progreso y la civilización hay una otredad constante con todo lo que no se adapte a sus valores de orden y limpieza (Scanlan, 2005, p.16). Esta última (<<limpieza>>) se define como la ausencia de presencias indeseables, particularmente no humanas. Es decir, la actitud especista propia del pensamiento antropocéntrico deriva de un purismo que es parte del discurso dicotómico desde el que se funda.

Otro aspecto clave del Humanismo es que su forma de comprender el mundo se orienta hacia una ontología de lo inmaterial. Es decir, lo que se dice que diferencia al ser humano del resto de animales es su mente. El cuerpo, que no sería tan distinto al de otros mamíferos, queda relegado a un segundo plano. El construir ontologías sobre este binario ha tenido consecuencias fatales, particularmente el Antropoceno. Paradójicamente, lo que define a esta época es el humano como agente geológico, o sea amenaza material (Braidotti, 2013, p.5).

Dicho esto, las ontologías del tiempo y el espacio están desconectadas con los mismos del mundo material. Por nombrar un ejemplo donde esto se vuelve evidente, el mapa cartesiano es una interpretación del mundo como un espacio donde se desarrolla la cultura humana y sus límites políticos. Por ejemplo, en este el mar es una mancha azul a modo de espacio negativo. Contrario a un mundo submarino lleno de relaciones complejas que sostienen la vida bajo el agua y sobre la tierra; o un ecosistema que aun en la actualidad no se termina de explorar. Al ver este mapa pensamos en posibilidades de desplazamiento,

rutas de comercio, se invocan nacionalidades, y hay un sentido espacial adaptado al papel plano. No obstante, el gesto o cualquier insinuación de las vidas no humanas está ausente completamente. El mapa cartesiano es una manera de borrar y excluir a lo que esté del lado “naturaleza” del binario cultura-natura. El mapa cartesiano corresponde a una narrativa del tiempo y el espacio humanos estrictamente. Es una manera de representar el espacio material-natural para dominarlo o poseerlo (dividiéndolo, clasificándolo, nombrando al paisaje natural como recurso).

Braidotti explica que a pesar de que este humano racional del Renacimiento es reforzado y legitimado por discursos religiosos y conservadores, “el concepto de este ha explotado bajo la presión de los avances científicos contemporáneos y las preocupaciones económica globales” (2013, p.2). Las conversaciones actuales, que surgen después del Post estructuralismo, articuladas desde el Posthumanismo empiezan a cuestionar qué significa el ser humano y qué maneras de relacionarse con los demás seres puede existir. Mi obra se basa específicamente en autores de los Nuevos Materialismos. Estos comprenden un giro dentro de las humanidades, las ciencias sociales y el arte que torna la atención hacia el carácter material de los seres vivientes y del entorno (Fox y Alldred, 2018, p.1). Esto implica un cambio importante en las discusiones contemporáneas debido a que anteriormente se otorgaba toda la importancia y la mirada estaba principalmente sobre el humano y sus capacidades. Por esto, argumento que las ontologías antes de las discusiones del post-humanismo son narrativas estrictamente antropocéntricas.

El Posthumanismo y particularmente los Nuevos Materialismos buscan nuevas historias (de agentes humanos y no humanos) con narrativas plurales. Una de las ideas que tomo de estos últimos es la transcoporealidad de la autora Stacey Alaimo. En su libro *Bodily Natures*, Alaimo menciona la importancia de empezar a pensar en “las interconexiones, los intercambios y los tránsitos entre los cuerpos humanos y las naturalezas no humanas” (2010, p.2). Alaimo señala que el cuerpo humano es material y no puede ser separado del resto del mundo material constituido por la naturaleza y por lo que ha creado el humano. “The material self cannot be disentangled from networks that are simultaneously economic, political, cultural, scientific, and substantial”(Alaimo, 2012, p.476). Es decir, todo en el mundo natural puede ser afectado por otros agentes y existen interconexiones específicas e importantes que están re-configurándose constantemente. Somos- irremediabilmente con los otros todo el tiempo. Lo fuimos desde siempre.

Los cuerpos humanos somos parte de la naturaleza. Somos naturaleza. El cuerpo está habitado por micro-agentes (de los que depende su funcionamiento) y en constante diálogo material con agentes externos. El biólogo e historiador de biología Scott Gilbert Swarthmore escribe en su libro *We are All Lichens Now*; “Symbiosis is the essence of life. Animals cannot be considered individuals by anatomical, or physiological criteria because a diversity of symbionts are both present and functional in completing metabolic pathways and serving other physiological functions” (2012).

El cuerpo no está sellado, ni se encuentra dentro del espacio denominado *cultura* o

urbe, y tampoco habita solamente dentro de sus límites físicos envueltos en piel. Por nombrar un ejemplo, el proceso de renovación celular en todo el cuerpo depende del entorno ya que absorbe sus nutrientes y componentes necesarios del entorno (Size, 1998, p. 4). Es por esto que a través del análisis corporal de los cadáveres se puede rastrear información “bioarqueológica, biográfica, de estilo de vida y forense” tal como la ubicación geológica, ocupación, hábitos e incluso clase social del individuo (Masilla, Bosch et al., 2011, p. 204). Afectamos al ambiente y a su vez este viene a constituirnos materialmente de manera periódica.

El Antropoceno es un periodo que nos ha recordado de cuán frágiles son los hilos sobre los que es posible la existencia de nuestra propia vida humana. Nos ha enfrentado a esa precariedad ligada al cuerpo material. Nos ha dado un sacudón de nuestro pedestal todopoderoso. Nos recuerda una y otra vez nuestra propia vulnerabilidad e incertidumbre vitalicia. Pero sobre todo nos ha llamado a reflexionar al encontrarnos con que somos nuestra propia amenaza. Una amenaza que viene de esa mente de la que tanto nos hemos jactado por siglos. El Antropoceno resulta como un *hubris* discursivo-ontológico. Considero que somos llamados a replantearnos qué significa el mundo y cuál es nuestro lugar en este. En qué posición con respecto a los que han sido los otros (ambiente y seres vivos) nos deja, cuáles son nuestras respuestas, qué hábitos (aparentemente inofensivos) se vuelven parte de redes ecológicas-políticas complejas.

REPRESENTACIONES Y MIRADAS DEL OCÉANO

El océano es tan vasto como misterioso, aun hoy en día. Sus cualidades estéticas han inspirado muchos mitos sobre criaturas que puedan habitar en él, o capacidades mágicas que podría aportar. Ha sido visto como una deidad, como una presencia potente que es parte de un espacio material que compartimos. Ciertamente ha sido muy importante para la sobrevivencia, la expansión, el comercio y la producción económica y cultural de nuestra especie.

No obstante, históricamente no se ha reconocido todo el poder que el océano tiene sobre nosotros. Esto se nota por la manera en la que ha sido representado a lo largo de la historia de la humanidad. Por nombrar un ejemplo, su representación en el mapa cartesiano corresponde a una del espacio negativo. Ese océano no es sujeto a cambios, “y es estable en tiempo y espacio” (Steinberg, 2013, p. 159). Ahí es de un solo tono de azul, plano. Para Kant puede ser visto incluso como ilusión con respecto a una Isla de la Verdad (la tierra) a la que rodea (Kant, citado en Calder, 2014). La astrofísica y profesora de UCL, Lucy Calder, plantea que si bien Kant utilizó al océano como ilusión para una metáfora, “el uso de una imagen desligada de su importancia es una negación de su rol en el imaginario de un pensamiento crítico y científico” – en este caso su rol eco-biológico (Le Doueff, 1989 citada en Calder, 2014).

En los tiempos medievales, donde el mar tenía particular importancia para las actividades comerciales se empezó a colocar una cuadrícula encima del azul plano. Esto representa la politización de un espacio que en realidad está lleno de líquido; y por ende, es

más bien algo incontenible (más aun en un mapa) e indomable (Steinberg, 2001, p.107 citado en Jue, 2014, p.5). E incluso, de acuerdo a Steinberg, el mar continua siendo representado como un espacio intermedio, de inestabilidad, de tránsito en medio de la actividad humana (que es solo una de las formas en las que tenemos contacto con este) (Steinberg, 2013, p. 156-159).

Estas representaciones planas casi en negación del mar pretenden simplificar su misterio, domarlo de alguna manera, o simplemente confinarlo a un espacio por fines prácticos representacionales. Pero sobre todo lo divide de nosotros los humanos, lo hace opuesto al espacio que habitamos. Lo invisibiliza, a este y a todo lo que contiene e implica, al pintarlo azul como un espacio opuesto a la tierra donde podemos habitar y en la que nos pensamos como vivos. Es decir, estas representaciones lo hacen un espacio “fuera a la sociedad” y externo también a actividades productivas, ecológicas y otras vinculadas a nosotros directamente (Jue, 2014, p.5). Incluso hoy en día, con Google Ocean la mirada continúa representando al mar como un Otro, lejano. La investigadora de la Universidad de California, Melody Jue, señala que a pesar de que se ha creado la aplicación para acercarnos a algunas características que son producto de la interacción humanos-océano, como por ejemplo rastrear el movimiento de criaturas marinas, esta dinámica nos sitúa en relación al mar desde una visión de poder, de enfrentamiento incluso (2014, p.5). Seguimos fuera del océano, simplificando su misterio. Aun no sumergimos nuestros pensamientos bajo el nivel de la tierra. No pensamos ni imaginamos en función de ese cosmos líquido que no estamos habitando.

En cambio, el océano es como un organismo vivo. La oceanógrafa e investigadora para National Geographic, Sylvia Earle, señala que “las personas piensan que el mar es solo agua. No es solo agua, está vivo”(Why The Ocean Matters). El mar tiene sus propios accidentes geográficos incluyendo las cadenas montañosas más largas y los precipicios más profundos encontrados en la Tierra. El océano también se riega por canales, besa intersticios, llena grietas, erosiona la tierra... se mueve. El océano recorre canales de agua e influye en la tierra, creando formas mientras se desliza sobre y cerca de ella. El océano nos ayuda a pensar en el planeta como cuerpo. Y a la vez él mismo es un cuerpo. Este está siempre en movimiento, en cambio constante, es increíblemente poderoso y vastamente misterioso.

Incluso actualmente, el océano se está re-concibiendo como una sopa de microbios que desempeñan roles cruciales para algunos procesos, de los que a su vez dependen otras formas de vida en la Tierra (Helmreich, 2010, p. 49). Lynn Margulis, bióloga notable, escribe que si no fuese por la simbiosis de las bacterias en el mar no se hubieran podido formar células más grandes; y por ende, no existirían cuerpos animales ni vegetales. Ese espacio azul plano es en realidad nuestro origen y es crucial para sostener nuestras vidas aún en el presente.

LA IMPORTANCIA DEL OCÉANO

El océano ha sido importante para los humanos desde que surgieron asentamientos (y posteriormente civilizaciones) cerca de las playas. Igualmente, la ciencia que se ha dedicado a estudiarlo en sus distintas propiedades y tipos de vida encuentra que éste es de suma importancia como explicaré a continuación. Lo es tanto para la vida humana como para ciertos procesos del planeta que permiten que haya vida en general.

El océano cubre el 72% de nuestro planeta, y similarmente, el 60% del cuerpo humano está compuesto por agua (The Water in You: Water and the Human Body USGS). Dicho esto, el mar conecta a todo el planeta como medio de transporte para humanos y animales en su superficie y profundidades respectivamente. El océano teje redes complejas entre varios agentes que como he mencionado antes sostiene la vida sobre la Tierra y bajo el agua. Por ejemplo, el 70% del oxígeno que respiramos es producido por animales marinos (Ocean Contemporary). Particularmente el plankton, las algas y el kelp (Save the Plankton, Breathe Freely). “El mar es nuestro sistema de soporte vital”, señala la bióloga marina Sylvia Earle (Why Oceans Matter).

Similarmente, ciertos animales marinos absorben 50 veces más CO₂ que la atmósfera (Why Should We Care About the Ocean). El océano es una parte importante del ciclo del agua. Más que eso ayuda a regular la temperatura en el planeta. Aproximadamente el 80% de los rayos solares que golpean en la Tierra son reflejados de vuelta al espacio por el hielo marino. En verano cuando este se derrite, la superficie oscura del mar absorbe el 90% de la radiación, a la vez que se encarga de distribuirla a través de las corrientes, que en parte calientan la superficie de la Tierra (National Snow & Ice Data Center). El agua del

océano atraviesas ciclos y procesos que son cruciales para cuidar y continuar cultivando la vida en la Tierra.

Naturalmente, el cambio climático está afectando al océano al desequilibrar la temperatura y con esta los organismos y los estados del agua de los que dependen los ciclos previamente mencionados. El investigador de océanos Robert Ballard observa con respecto al océano que “somos como una criatura minúscula viviendo en la espalda de otra criatura mucho más grande. Pero hemos alcanzado un punto en el que estamos dañando a nuestra criatura anfitriona” (Why Oceans Matter). Como mencioné previamente, el cambio climático es consecuencia del Antropoceno y las narrativas que le dieron forma.

Actualmente son cada vez más frecuentes las campañas para informar y educar sobre la importancia (y vulnerabilidad ecológica-ambiental) del océano. Pero sobre todo en biólogos, oceanógrafos, investigadores de océano, ecologistas y otros expertos que tratan con el mar está presente un profundo sentimiento de respeto por el mar y un sentido de pertenencia al mismo. Un sentido de que llevamos al mar dentro y de que las delicadas ramas de condiciones en las que se sostienen nuestras vidas dependen del gran gigante azul. Como explica el antropólogo del MIT Stefan Helmreich, “Environmentally concerned scientists hope that such kinship will lead humans to imagine themselves as linked to the planet both personally and evolutionarily” (2010, p.50). Es decir, no solamente es una cuestión de ser deslumbrados y asombrados por la vastedad, la belleza y la poesía que nos provoca el mar a los humanos. Sino que debemos tomar en cuenta que nuestra desconexión e ignorancia del mismo (y de todo lo demás que denominamos “naturaleza”) amenaza nuestra propia existencia y daña las de otros seres. Somos parte del océano pero lo hemos desconocido mucho tiempo.

Al investigar maneras en las que el mar y sus habitantes son importantes para los humanos he encontrado varias fuentes señalando las actividades de explotación y comercio relacionadas a la productividad del mar. No obstante, más allá del uso que tiene el océano para nosotrxs lxs humanxs contemporánexs, este escrito parte de una preocupación personal por concebirnos de manera más horizontal con los demás seres vivientes no-humanos. Esta obra fue inspirada por la capacidad de sorprender que tiene el mundo natural (incluyendo el cuerpo humano) que a menudo se desborda más allá de los órdenes y clasificaciones que dicta el discurso antropocéntrico. En este mundo natural está una capacidad de estimularnos a ver, a sentir y a concebir órdenes distintos en los cuales podemos re-pensar al mundo y a nosotrxs mimxs dentro de él. Algo que resulta fundamental si queremos hacer el intento de sobrevivir a los efectos del Antropoceno.

EL ARTE COMO FORMA DE CONSTRUIR NUEVAS ONTOLOGÍAS

Para este cuerpo de producción tomo de referentes teóricos principales a los textos de la autora de Nuevos Materialismos, Stacey Alaimo. Particularmente su artículo *States of Suspension: Transcorporeality at Sea* (2012). En *Seres Trans oceánicxs* el cuerpo es un punto de partida y un instrumento político, crucial para construir nuevas ontologías fuera del discurso antropocéntrico. El cuerpo es desde donde nos pensamos como seres de la naturaleza y entendemos las maneras en las que somos inter-dependientes dentro del mundo material.

El Arte se nutre de otras ramas de conocimiento pero tiene sus propios métodos de investigación. Es un espacio para pensar mundos nuevos, y donde es posible re-pensar nuestros roles en esos mundos. Comparto la definición del conocimiento que desarrolla K. Barbour. “Knowledge is not something out of our world or divided by inner life; it represents a close relationship between body (with its perceptions, sensations and reactions) and material world” (Pentassuglia, 2017, p.2).

La ficción, la intuición, la imaginación y sobre todo este “tal vez” que menciona Chus Martínez, son clave para pensar y construir las distintas ramas de este cuerpo de producción (2012, p. 1-2). El “tal vez” como puerta hacia lo posible, o lo antes nombrado imposible. El “tal vez” como canal de acceso a las dimensiones, las realidades alternas, los puntos de vista que quizá nunca consideramos. La ficción es útil para ayudarnos a articular o dar forma a estos últimos. Se vuelve un permiso para poder producir un imaginario sin condiciones atadas a ontologías y discursos ya establecidos, que salieron de voces desconocidas y ajenas. La intuición y la imaginación guían mi proceso y las formas que salieron de este, como explicaré más a detalle posteriormente.

Una premisa desde la que parto es que nuestros cuerpos son de la naturaleza, y antes

de ser lo que son ahora, salieron del océano. Somos criaturas materiales, a pesar (y en ocasiones) en contra de discursos binarios que nos separan de ella. Somos seres de la naturaleza, somos seres del océano.

Somos (d)el Océano

“[...S]ome ocean conservationists, including Rachel Carson, Sylvia Earle, and Julia Whitty, evoke a sense of transcorporeal connection between terrestrial humans and the seas, by reminding us that the sea is in our very blood (Carson), by emphasizing that every breath we take contains oxygen produced by plankton (Earle), or by suggesting we see the ocean through the ocean—since our eyes are surrounded by saltwater (Whitty).” (Alaimo, 2012, p. 477)

Alaimo señala que las narrativas de orígenes tienden a ser esencialistas y a sellar los límites de la ontología. Y que de esta forma determinan el mundo de manera ontológica (2012, p.479). Esto es algo que se opone a los textos de Nuevos Materialismos que guían esta propuesta de obra. No obstante, si volvemos a nuestro cuerpo hay pistas que nos hablan de la posibilidad de un post-humano, enredado perpetuamente con el mundo material que lo concibió a él y a los demás seres que habitan en la Tierra. Está en cambio e intercambio constante. Es dependiente y vulnerable, no se puede cerrar, sellar ni separar del entorno.

Algunas teorías evolutivas señalan al mar como el origen de la vida de los animales. Esto implica que hubo una época donde la dialéctica humano-naturaleza fue imposible por el hecho de que compartimos un mismo origen y tiempo-espacio. Más que eso, compartimos una composición material con los demás animales. Estos hechos

desestabilizan un discurso antropocéntrico dicotómico y señalan hacia nuevas maneras de concebirnos como seres naturales. Y esto a su vez abre el camino a nuevas posibilidades de co-existencia interespecial, lo que es crucial en la actualidad como he señalado anteriormente.

Para evidenciarlo y traer esto a la atención del público creo la primera serie de esculturas en función de darle forma a las primeras criaturas vivas que se gestaron en el mar. Las mismas de las cuales surgimos los animales terrestres y marinos. Darwin, en *La Descendencia del Hombre (1871)*, describe que los cuerpos humanos son más bien muy similares a los de otros animales.

It is notorious that man is constructed on the same general type or model as other mammals. All the bones in his skeleton can be compared with corresponding bones in a monkey, bat, or seal. So it is with his muscles, nerves, blood-vessels and internal viscera. The brain, the most important of all the organs, follows the same law”.

(Darwin, 1871, 395–96 citado en Alaimo, 2012, p.479-480)

A pesar de esto, los humanos históricamente siempre han querido separarse de la idea de ser animales. O al menos se han resistido a ser con otros animales “no racionales” bajo una retórica humanista-antropocéntrica. La idea de mezclarnos en alguna dimensión con esos Otros seres causa rechazo y repudio porque esto implicaría ser “inferiores”. Más que eso implicaría una amenaza al sujeto cartesiano de derechos. Es decir, correspondería a pasar a ser un <zoe> (Agamben, 1998, p.9) que ni siquiera es tomado en cuenta para las regulaciones o protecciones del Estado. Finalmente, estaríamos enfrentándonos a nuestras propias precariedades materiales fuera de nuestros constructos y contratos sociales (que irónicamente se han mostrado precarios una y otra vez).

Sin embargo, re-visitar estos textos de Darwin nos da una pauta que conecta ideas posthumanistas de narrativas plurales y colectivas inter-especiales con un lenguaje comprensible y conocido en las narrativas científicas humanistas. El cuerpo humano se vuelve un vínculo material que lo relaciona a los demás animales incluso según un discurso tradicionalmente determinista y antropocéntrico. Alaimo señala que este también podría ser un inicio para re-pensar nuestro sentido de ética y comunidad entre los animales humanos y no humanos (2012, p.480).

Por otro lado, el océano se formó como resultado de varios procesos astrológicos e internos de la Tierra. Carson señala que su entorno donde apenas llegaba la luz, una temperatura y presión aun imprecisas y su salinidad permitieron que se empiece a gestar vida (Carson, 1950, p.12).

El origen de la vida, se estima, tuvo varios procesos que empezaron a nivel microscópico. En este el océano fue una especie de entorno madre donde en colisiones, organizaciones, reconfiguraciones e intercambios en varios componentes químicos fueron dando forma a la vida poco a poco. Como describe la bióloga Lynn Margulis, “The great expansion of life on land, up and out both sea and fresh water was grounded in the intimacy between plant and fungus” (1998, p.81).

Moira Gatens, filósofa feminista, explica que

The identity of the human body “can never be viewed as a final or finished product as in the case of the Cartesian automaton, since it is a body that is in constant interchange with its environment. The human body is radically open to its surroundings and can be composed, recomposed and decomposed by other bodies. (Moira Gatens Citada en Alaimo, 2015, p. 13).

Es decir, nuestros cuerpos no están sellados y quizás por esta re-configuración

constante quizás la idea de lo “humano” dentro de un binario es cuestionable. Alaimo explica, “even though the recognition of trans-corporeality begins with human bodies in their environments, tracing substantial interchanges renders the human permeable, dissolving stable outlines” (2012, p.477).

Esta serie de esculturas habla del periodo donde las criaturas que conocemos-debajo y sobre el nivel del mar- aun se formaban dentro de él. Las esculturas son hechas con mi intuición, ejercida desde mi corporalidad. Busco que se note la huella de mi mano, que a su vez dibuja rastros de texturas, criaturas y elementos de las diferentes capas del océano. Son una especie de registro de imaginario materializado hecho desde mi propia materialidad. Este es otro vínculo del humano y el mar. Donde intuiciones, poesía y fantasía construidas alrededor del mar que he consumido (como producto de una época antropocéntrica in-material) influyen en mis manos y mis dedos. Los que a su vez obran bajo estas influencias y dejan huellas plásticas que buscan reconstruir una historia donde mi corporalidad humana está mezclada con la de los otros animales. Y con la del mar, donde se difumina el concepto de especies; y por ende, donde no pueden existir jerarquías ni narrativas antropocéntricas. Este periodo es pre-*antropotodo*.

Dentro de mi producción, el cuerpo es agua que se forma, se deshace y se forma de nuevo. El cuerpo flota en la fragilidad misma. Está suspendido en la incertidumbre. Aun no existe. Surge como una posibilidad entre las infinitas de los *becomings marinos*. Es dependiente de fuerzas externas y posteriormente de sus semejantes. Materialmente es susceptible y está lejos de tener el control absoluto del entorno que lo rodea como se piensa posteriormente.

De esta forma el cuerpo ya no es el centro. Ya no representa al individuo como la unidad de una sociedad urbana dentro una retórica binaria. Es más bien el vínculo que me hace parte de la naturaleza y me hace más igual que distinta a los demás animales. Si no en características físicas externas, en origen y composición. Y también en destino al ser parte de un mismo entorno material, que se está tejiendo y re-organizando constantemente. Que es interdependiente.

La ficción para engendrar formas híbridas

“There are creatures beyond our imagination [in the ocean]”

_ David Attenborough, Blue Planet, 2002.

Parte del misterio del mar se sitúa sobre las criaturas mitológicas que se han imaginado alrededor de él y a su vez los animales que se descubren en sus profundidades en las exploraciones. Igualmente, aún se estima que hay animales que no han sido conocidos ni clasificados. Es decir, en las profundidades del mar hay misterios, hay criaturas que se escapan a la clasificación zoológica.

Alaimo (2012) abre su texto *States of Suspension: Transcorporeality at Sea* con la definición de “suspend” según el diccionario Meriam-Webster. De estas parto particularmente de dos:

<< “To debar temporarily, especially from a privilege.” >>

y

<< “To keep fixed or lost (as in wonder or contemplation).” >>

Ese privilegio del que nos soltamos es el pedestal sobre el que nos sitúa el pensamiento antropocéntrico. Esa superioridad construida sobre una mente sofisticada en

comparación a unos Otros. Y con esto, esa manía y obsesión por tratar de tener el control, de dominar sobre todo lo que no consideramos parte de “nosotros”. Por tener el mundo clasificado, proyectar (sino sentirnos con la responsabilidad de afectar) el futuro, el basar nuestra auto-valoración en una dualidad. Por otro lado, la segunda definición es consecuente con esta. Estar “perdida”, la contemplación como la acción de callarse y detenerse a mirar, a escuchar, a absorber el mundo que nos rodea. Y a maravillarnos (to wonder), porque hay mucha maravilla en el misterio de nuestra propia existencia.

Esta obra propone la hibridez, el limbo de las cualidades estéticas referentes a uno u otro ser humano/no-humano. En este estado de suspensión, en este periodo primario de gestación e intercambio material hay una posibilidad de ser con los otros. Es un limbo como forma de incertidumbre cuya crisis ontológica permite la escritura de una nueva narrativa. No está presente un cuerpo humano, que se supone sellado e individual. Estas múltiples formas posibles de nuestros cuerpos y los de otrxs no permiten remitir al discurso antropocéntrico.

Es decir, desartículo la idea del humano con un cuerpo cerrado y singular a través de la hibridez. Ninguno de los animales de esta serie de esculturas pertenece a un orden o a una especie. Todos salen de la imaginación basándome en formas marinas y animales marinos como referentes. Los llamo *becomings*.

Una de las formas marinas sobre la que me he inspirado y he decidido armar las esculturas a modo de de-construir un discurso con las conchas y los moluscos. En una obra anterior he descubierto y explorado la relación que tienen estos con los dientes y las uñas de los humanos minerales (Boskey, 2007, p.387). Tienen una composición muy similar. Por

otro lado, igualmente son importantes para relacionar y pensar en el proceso evolutivo mirado desde una perspectiva de transcorporealidad e inter-conexiones entre los seres vivientes humanos y no humanos. El científico y teórico Dorion Sagan explica que el calcio fue crucial para componer los cuerpos humanos actualmente, y la asimilación de este a través de los cuerpos de moluscos jugó un rol importante.

Calcium ions inside marine cells, toxic if not pumped out, built up in ancestral forms. Adventitious stockpiling of calcium carbonate on the outside, of calcium phosphate on the inside, led, respectively, to shells and skeletons. As with the global oxygen dump of the Cyanocene, ancient calcium waste disposal is no longer a net negative for us. Indeed, without it, we would have no infrastructure to support out microbially evolved flesh and blood, no skull or bone. We literally would not have a leg to stand on. (Sagan, 2017, p. 173-174).

Igualmente, usualmente para los humanos es más fácil asimilarnos como similares y tener empatía hacia otros mamíferos como los delfines o las ballenas. No obstante, la estructura de las conchas y los moluscos no comparten rasgos morfológicos con el cuerpo humano a pesar de compartir el mismo origen y una composición química similar, como he mencionado anteriormente. También la imagen que se encuentra de estas deshaciéndose a polvo de a poco en las orillas del mar me remite a una sensación de la precariedad material, de todos los animales humanos y no humanos. Pero sobre todo de esa posibilidad de originarse materialmente del paisaje y volver a él poco a poco.

Esta noción de concebirnos como parte de la naturaleza y tomar consciencia de nuestra propia materialidad (interconectada e interdependiente) me lleva a explorar las implicaciones políticas de nuestros hábitos y maneras de existir actualmente con relación al medio ambiente. Por esto, la segunda serie es parte de una investigación material de plásticos biodegradables a base de algas. Habla de un consumo, de una época económica y geológica, una cierta mirada hacia la naturaleza, y la necesidad de tomar posición en cuánto

a nuestro impacto material en el mundo con relación a nuestro consumo individual y colectivo.

Nuestras huellas en el Océano: La Plastisfera

Actualmente el océano refleja la toxicidad de la producción humana. Como mencioné previamente, ha sido visto como un botadero sin fondo. E igualmente ha sido utilizado como tal. Es decir, solamente en EEUU se estima que 1.3 millones de toneladas de crudo son derramadas sobre el mar (Thompson, 2010). Sin contar celulares, ropa, y otros objetos que la gente suele arrojar con el fin de hacerlos desaparecer. No obstante, una de las huellas más evidentes del ritmo de consumo, producción y actividades humanas relacionadas al océano es la cantidad de plástico que hay actualmente dentro de él.

El mismo fue un invento del capitalismo que apareció por primera vez en 1907 (Hawkins, 2018, p.349). Este suponía optimizar la producción y la transportación de bienes consumibles al ser un material más ligero y maleable. Igualmente prometía acelerar el ritmo del consumo. El autor de Western Sydney University, Gay Hawkins, escribe que al mismo tiempo que el plástico debía sellar y preservar buscaba crear el acto de desechar para volver a consumir (2018, p.4).

El carácter del plástico es el de aislar eso que contiene de lo que rodea. Ya sea de gérmenes, en términos de higiene o de agentes externos que lo amenacen, sean el clima, animales u otros (Hawkins, 2018, p.9). Sin duda es el material de nuestra época que cambió todo y se ha vuelto omnipresente. Y a la vez engloba la visión dualista de la naturaleza y la cultura, donde el plástico es un material que nos guarda y nos sella de la naturaleza sucia y salvaje. El plástico es sobre todo un triunfo de los valores de progreso y civilidad.

Como consecuencia del uso desmedido de los plásticos de un solo uso actualmente se discute de la existencia de *la plastisfera*. En los medios se la difunde como una capa de acumulación de basura plástica flotando en el océano. Pero en realidad se refiere a la presencia del plástico en el océano alterando el ecosistema (De Wolff, 2017, p.2).

Actualmente los medios de comunicación están inundados con imágenes de la tragedia de la presencia de plástico en el mar. Particularmente en mamíferos encontrados en las orillas costeras repletos de residuos plásticos. Igualmente, están en boga las fundaciones y proyectos creativos que buscan visibilizar esta problemática con la esperanza de crear consciencia en las personas. Se hacen mingas para recoger basura (en su mayoría plástico) de la playa, se hacen manualidades y fotografías con basura plástica encontrada en el mar (Ocean Contemporary) y se continúan difundiendo sin parar imágenes de playas y animales invadidos por basura plástica. No obstante, hay también difusión de este tipo de material que entrega un mensaje de la importancia de botar la basura en su lugar. Pero, ¿qué lugar es ese?

John Scanlan escribe

Garbage is the formlessness from which form takes flight, the ghost that haunts presence. Garbage is the entrails, the bits or scraps, the mountain of indistinguishable stuff that is in its own way affirmed by a resolute dismissal: it is refused (not accepted, denied, banished). (Scanlan, 2005, p. 14)

Es decir, la basura es parte de un hilo de pensamientos de negación material basada en la lógica de virtud del sujeto cartesiano. Implica nuevamente una pensarnos dentro del binario de naturaleza-cultura. De esta forma se supone que la basura tiene un lugar y está bien mientras esté fuera de nuestra vista y parezca que no nos afecta. No hay un reconocimiento o si quiera una imagen mental de los paisajes que inundamos con basura y que designamos como botaderos. Este pensamiento racionaliza la producción de basura

dividiendo el espacio del mundo en compartimentos que se clasifican en dos categorías: los lugares que habitamos los humanos y los lugares que son invisibilizados y olvidados. La basura, aunque es (mal) diseñada y producida por una civilización humana no pertenece en el mismo lugar que nosotrxs.

Por otro lado, el mar ha sido concebido como una vastedad sin fondo. Lo cuál lo ha convertido en un botadero perfecto. El biólogo marino Yuri Hooker, que ha explorado las profundidades del mar por 20 años, opina que “vemos que el mar es inmenso y pensamos que es inagotable. Y que nada que hagamos lo puede afectar” (Merino, Mitrani & Tschundi, 2017). En términos prácticos, la cantidad de basura que se vierte en este es mínima en ratio a la cantidad del agua contenida en un volumen- hasta ahora- inconcebiblemente grande y aun inexplorado en su totalidad. La basura y los cuerpos que le son arrojados pueden literalmente hundirse en el olvido. No obstante, como se ha discutido recientemente la materia no es estática. Está en transformación y tránsito constante. Los cuerpos de los humanos, que creen deshacerse de sus desechos orgánicos e inorgánicos, están en diálogo e intercambio incluso con los espacios-botadero que han invisibilizado.

Se estima que el alrededor de 26 millones de toneladas de la basura plástica termina en el mar anualmente (Plastic Debris in the World's Oceans, 2006). Como consecuencia del encuentro de esta última con la fauna marina se ha vuelto común que hayan videos e imágenes sobre esto circulando en internet grabadas con cámaras de celular. A pesar de las mingas para limpiar las playas que organizan colectivos ambientalistas, esto no supone una solución. El estado de contaminación del océano nos urge un cambio de mentalidad sobre nuestra relación hacia y con el entorno.

Aunque lográramos recolectar todo el plástico del océano entre mingas y máquinas ingeniosas para limpiar el océano a pequeña y gran escala, este seguiría afectándonos. Esto

debido a la naturaleza material del plástico que se descompone en partículas tan diminutas, que son imposibles de filtrar. Por tanto terminan suspendidas, e indetectables, en el aire, el agua del mar y la de otros cuerpos. Y no solo se desprenden de los plásticos desechados, sino de los que usamos. Se caen como escamas de las prendas de poliéster sobre la piel. Se desprenden de las llantas con el desgaste de la fricción. Se sedimentan poco a poco en los contenedores donde bebemos y comemos. Se suspenden en el aire y las respiramos. Se vuelven un mal intangible e imperceptible.

LA ONTOLOGÍA A PARTIR DE LOS PROCESOS DE CREACIÓN

El cuerpo y las huellas materiales. Las inteligencias, memoria e intuición

Crear con arcilla es casi un acto performático. El cuerpo está involucrado, con sus fuerzas y sus limitaciones. Particularmente cuando no se utilizan herramientas sino que se busca establecer un diálogo táctil (háptico) entre las manos y la arcilla guiadas por la intuición y la ley de la gravedad. Es distinto partir de un referente específico y buscar la mimesis entre este y la escultura por hacer, que usar el cuerpo como manera de performar las fuerzas de la imaginación o la intuición.

La intuición precede a las pericias de la mente. Es algo difícil de definir. Surge del instinto como raíces de plantas escaladoras e intrusas en la esfera de cristal de la mente. Como el mar, es un enigma experimentable a través del cuerpo y la experiencia individual. La palabra “intuición” se vuelve algo inteligible a medida que todos la hemos experimentado alguna vez. El director del Instituto Max Planck para el Desarrollo Humano, Gerd Gigerenzer, considera que la intuición tiene cierto tipo de inteligencia en base a sus pruebas empíricas (donde comprueba lo que sus intuiciones le comunican con evidencia científica-experimentable) (Concio, 2019).

Considero que la intuición juega un papel importante en las esculturas de cerámica de esta serie. A estas formas las siento, nacen casi espontáneamente. A la vez están influenciadas por el consumo de varios materiales como parte de la investigación sobre criaturas marinas, procesadas desde el inconsciente. Quizá la intuición está relacionada con nuestra capacidad de procesar información a través de las capacidades ocultas en las profundidades del inconsciente.

A su vez, todas las esculturas tienen un gesto que sugiere movimiento. Que sugiere exploración, curiosidad, flujos de intercambios materiales. Sugieren micro-historias. Son híbridez. Cada pieza es como una composición individual de monismo. Están basadas en moluscos, conchas, corales, algas y otros animales encontrados en el fondo del mar, y también en los movimientos en los que se revuelve, rebordea y ondula el agua del mar en forma de olas, picos y espuma. Desean englobar al océano y sus criaturas engendradas como un solo cuerpo. Todos nuestros cuerpos animales y vegetales como un paisaje perpetuamente re-configurándose, aliándose, separándose y siendo en conjunto.

La bióloga Rachel Carson describe el proceso de formación de la vida bajo el océano gradualmente en *The Sea Around Us* (1950). Y también nos deja con imágenes donde vemos nacer organismos precarios que posteriormente se vuelven animales que a su vez se separan del paisaje material donde se originaron. Los mismos pueden sobrevivir gracias a que desarrollan la capacidad de obtener lo que necesitan del paisaje y el entorno donde se encuentran; o en su defecto, los cuales pueden migrar a través de intercambios simbióticos.

As the years passed, and the centuries, and the millions of years, the stream of life grew more and more complex. From simple, one-celled creatures, others that were aggregations of specialized cells arose, and then creatures with organs for feeding, digesting, breathing, reproducing. Sponges grew on the rocky bottom of the sea's edge and coral animals built their habitations in warm, clear waters. Jellyfish swam and drifted in the sea. Worms evolved, and starfish, and hard-shelled creatures with many-jointed legs, the arthropods. The plants, too, progressed, from the microscopic algae to branched and curiously-fruited seaweeds that swayed with the tides and were plucked from the coastal rocks by the surf and cast adrift. (Rachel Carson, 1950, p. 20)

Como narra Carson, en la entropía del océano gestante cúmulos de material pudieron organizarse en formas de vida más complejas. Aunque queda una noción de

armonía al leer el extracto anterior, no hay un orden que guíe estos procesos. No hay una fuerza racional, contrario al creacionismo, que determine los productos finales. Encuentro similar el crear formas con arcilla a través de la intuición y no como producto de bocetos y borradores previos.

Implicaciones políticas de abordar la materialidad

En la serie de cerámicas no busco una estética que retrate los procesos científicos paso a paso. Sino más bien, tomar rasgos de la tierra, el agua y animales del océano que estos manifiestan en sus cuerpos físicos o al estar en movimiento. No obstante, el proceso de creación es más intuitivo y performático. Por otro lado, como señala Darwin en *El Origen de las Especies*, estas facultades han sido asociadas con lo femenino y por ende, nombradas inferiores. “Se admite que en la mujer los poderes de la intuición, la percepción y quizás la imitación son más relevantes que en el hombre, pero alguna de estas facultades son características de las razas inferiores y, por lo tanto, de un estado de civilización pasado y menos desarrollado” (1987, p.566). Es decir, Darwin señala a la intuición como parte de las cualidades que pertenecen por default a las mujeres y también las nombra innecesarias para el trabajo de una sociedad de progreso. El hecho de nombrar que hay “razas inferiores” igualmente convierte a la biología en una trampa arbitraria para la opresión de todo aquel/lla que se salga del modelo del sujeto cartesiano que guía esta visión científica determinista.

Es por esto que históricamente uno de los grupos en oponerse a relacionarse con la biología (o lo <<natural>> han sido los grupos feministas. Pues tradicionalmente, como indica la cita de Darwin anterior, la biología ha sido una traba y una justificación para la

opresión femenina. Igualmente, la célebre filósofa Judith Butler ha propuesto que el género y el sexo (biológico) son dos cosas separadas. No obstante autores como Elizabeth Grosz y Stacey Alaimo cuestionan si la raíz del empoderamiento femenino yace en la separación de la naturaleza y la cultura.

Grosz escribe, “if we are our biologies, then we need a complex and subtle account of that biology if it is to be able to more adequately explain the rich variability of social, cultural, and political life” (2011, p.3).

En vista al aparente miedo que se tiene a caer en discursos esencialistas al discutir sobre la biología en el feminismo Alaimo escribe,

Although material feminisms take matter seriously, they can hardly be labeled essentialist since they radically recast the very foundations of essentialism. They do not appeal to a nature or human body that exists prior to discourse, but they work to understand materiality as co-constituted by various forms of power and knowledge, some of these being more or less “cultural,” and some more or less “natural,” though such distinctions have become increasingly problematic. (Alaimo, Trans-Corporeal Feminisms And The Ethical Space Of Nature en *Material Feminisms* (2008), p.7)

La aproximación a la naturaleza con relación a los seres humanos juega un papel importante en este trabajo como he indicado anteriormente. No obstante, como indica Elizabeth Grosz, el estudio del cuerpo y la vida conocido como <<biología>> ha estado enturbiado por una visión “paternalista, patriarcal, racista y [clasista]” (2008, p.23). No obstante, el abordar nuestra propia materialidad biológica es importante para desarrollar miradas fuera del discurso antropocéntrico masculino y determinista. Por otro lado, al investigar para este ensayo me encontré que la bióloga Lynn Margulis discutió la simbiosis como la base de la vida en la Tierra desde hace mucho. Por lo que todo y todos estamos en constante re-configuración y estableciendo alianzas materiales para perdurar en la Tierra.

Es decir, esta serie de hechos materiales que se puede relacionar claramente con la palabra “transcorporealidad” de Stacey Alaimo ya fue discutido anteriormente. No obstante, Margulis es más conocida por ser la esposa de Carl Sagan que por sus geniales textos.

Margulis escribe en 1998 con respecto a sus descubrimientos discutidos en sus libros. “El impacto completo de la visión simbiótica de la evolución todavía no se ha sentido; y la idea de que especies nuevas aparecen a partir de fusiones simbióticas entre miembros de las antiguas todavía no ha merecido siquiera discusión por parte de la sociedad científica respetable”. (Margulis, 1998, p. 17)

Es por esto que considero que es necesario abordar el feminismo y los procesos de creación artística abrazando la biología. Re-significándola, purgándola de visiones parciales y arbitrarias, y no huyendo de ella. Siento que debemos involucrarnos las mujeres y reclamar nuestra biología. Encuentro que el discutir sobre la biología e implicaciones materiales evita que se la use para enriquecer discursos deterministas y discriminatorios.

Por otro lado, al usar mi intuición (entendida como una pulsión inconsciente) como parte del proceso, no lo hago para reafirmarla como algo femenino (Darwin) ni para señalar que esta constituye (o es propia a) mi condición de mujer. Sino que la uso como manera alternativa de construir una ontología. Es algo que ciertamente no está vinculado a una noción lineal de progreso ni productividad, pero siento que es una manifestación de mi materialidad capaz de producir “conocimiento” que ha sido relegada a un segundo plano.

Por otro lado, las manos han sido vistas como un rasgo evolutivo que distingue y hace único a los humanos de los demás animales, haciéndolos capaces de construir herramientas (Strauss, 2015). Esta capacidad, reflejada en el deseo de la mimesis dentro de

la historia del arte corresponde a valores de refinamiento, civilización, racionalidad dentro de una retórica hegemónica de progreso antropocéntrica.

Por el contrario, uso mis manos de forma no racional, por decirlo de alguna forma, sino impulsiva. En las esculturas busco que hayan gestos orgánicos, no que sean refinadas. No busco crear formas definidas que aludan a alguna forma concreta como significativa para el espectador. Las manos son un rasgo de motricidad fina propia de los humanos y algunos de sus primates antepasados. Usualmente son utilizados como un rasgo morfológico para argumentar a favor de la idea de la superioridad en relación a las otras especies. No obstante, aquí uso mis manos para intuir una narrativa que me precede. y sentirme parte de los demás ancestros. Las uso para darle forma a una narrativa de la evolución que nos une a los seres materiales de la Tierra. Las uso para ser y coincidir con los que han sido Otros, en un tiempo y espacio más o menos no tan inventado, pero sí evocable a través de estos objetos materiales simbólicos.

Por otro lado, algunos críticos como la antropóloga Erin Fitz-Henry (2017) señalan que la idea de los *becomings* es similar en principio al presentismo perpetuo del capitalismo (p.4). El mismo que causa problemas como por ejemplo el plástico en cuánto a la idea de lo desechable que se vuelve invisible en cuánto terminamos de usarlo y lo botamos. No obstante, el presente en relación a los *becomings* en este texto tiene que ver con el volver a la materialidad y sus implicaciones políticas.

El escultor Stephen De Staebler (1981) señala que hay una necesidad en los artistas y los artesanos que usan sus manos para crear obras, en contraste a la afirmación de Spiro Kostov sobre la necesidad de los mismos de librarse del trabajo manual y en vez, usar

máquinas. Esta necesidad se debe a un deseo de involucrar el cuerpo en construir algo. En efecto, la escultura requiere del cuerpo. Amasar arcilla requiere fuerza y se obtienen los dolores musculares al final de un día de trabajo en el taller. De Staebler igualmente señala que los trabajos manuales y corporales, como la albañilería, se consideran inferiores (y son menos remunerados) que los trabajos intelectuales. Y recalca que ser escultor/a pertenece a los trabajos corporales (p.1-6). Es cierto que el mérito de un artista actualmente no está en si personalmente construyó su obra (tenga forma de una escultura o de cualquier otra cosa) o la encargó. Pero el trabajo con el cuerpo en esta obra aporta a su sentido de construir nuevas ontologías, a medida que el cuerpo es político y reconocerse como ser material también.

Puede que mis esculturas parezcan infundadas por lo que señala la biología sobre las posibles formas de estos *becomings* aun submarinos. Por otro lado, Rachel Carson señala que las historias del origen del océano- y posteriormente del surgimiento de la vida- varían de acuerdo a distintos expertos del área. Y que esto se debe a que nadie estuvo presente para presenciarlo; por lo tanto, tampoco se tiene una imagen o forma clara y específica (1950, p.11). Existen animales denominados *fósiles vivientes*, los cuales existieron en la pre-historia y no han demostrado cambios (evolutivos) hasta el día de hoy. Igualmente, existe una discusión con descubrimientos tan recientes como del año actual sobre cuáles fueron los primeros animales marinos. Hasta ahora se consideran que fueron las esponjas marinas y las medusas.

Al igual que antes de que sea posible que surgiera vida del océano como resultado de configuraciones de arreglos de materia (Carson, 1950, p.12), hubieron algunos intentos fallidos antes de poder realizar cada una de las series de esta obra. Las esculturas de sal y

las piezas de bio-plásticos tomaron unos meses de experimentación. No obstante, las cerámicas fueron destruidas varias veces hasta que logré hornearlas. Hubo bastante destrucción y reciclaje en el proceso de esta serie.

La parte experimental de las esculturas de sal y bioplásticos me resultó algo como jugar con el océano. El agar agar y la sal (en grano, no refinada), al entrar en contacto con el agua, sueltan cierto color amarillento/verdoso que tiene el agua del mar. Este es difícil de ocultar incluso mezclando las soluciones con pigmentos. En el caso de la sal en grano sin refinar venía con pedazos pequeños de red, pequeñas basuras, cabellos, entre otras cosas. Es decir, encontraba rastros y restos de cuerpos y de actividades humanas que habían tomado lugar en el mar. Teniendo consciencia del estado actual del océano, esos restos que ensuciaban el agua base de las mezclas hacían que se sienta real mi contacto con el océano al final de cadenas de producción. Igualmente caí en cuenta de que la sal para el consumo viene limpia y de cierta forma ayuda a perpetuar una imagen de un océano limpio, carente de las huellas de la actividad humana.

Los bioplásticos que nacieron en base a una experimentación constante también hablan de cadenas materiales. Son hechos a base de algas, que como mencioné en un capítulo anterior tienen entre algunas de sus funciones importantes para la vida la producción de oxígeno. La primera imagen que tuve al lograr obtener una lámina sólida fue de esta deshaciéndose en el océano. En un inicio decidí incorporarlos a mi producción como manera de existir sosteniblemente de manera factible. Es decir, sin proponer algo radical y tal vez utópico sino abordando mi propio consumo (de plásticos desechables) de una manera más responsable. Un cambio o propuesta sencilla pero tomando responsabilidad y una postura política con respecto a mi relación con el océano.

Siento a los bioplásticos como materiales vivos, y a la vez como un pedazo del océano. Pues tienen el color amarillento del agua que se asienta en las orillas del mar y también tiene ese brillo del sol reflejado en las olas. Su textura resbaladiza al despegarlos del molde donde se secan por primera vez me recuerda a la de un pez que se desliza de mis manos y continúa nadando. El carácter material de las láminas de bioplástico me recuerdan al mar. Son el producto de muchas cadenas de agentes (vegetales y humanos) que a su vez resultan como una representación del océano contemporáneo. Es por esto que he decidido formar algunas láminas unas encima de otras para que sean como capas de un océano, o una suerte de plastisfera.

Su proceso de mezcla me recordaba a las escenas que describen Carson y Margulis sobre la formación de la vida bajo el mar. Y a pesar de ser pensados como “barreras” ecoamigables siento a los bioplásticos sobre todo como cuerpos. Su textura es susceptible a las condiciones climáticas. Se mantienen en forma de película, pero al estar asentados contra una superficie se encuentra un poco de humedad condensada bajo los mismos. Su textura igualmente cambia si se los sumerge en agua salada o si el clima está seco. Se arruga y hace un poco áspera como una piel.

CONCLUSIONES

Uno de los intereses principales de la obra es pensar en maneras de involucrarnos y explorar las varias relaciones que tenemos lxs humanxs con los no-humanos. Nuestro efecto como especie en el océano es experimentable, y quizá irreversible. Pero sobre todo considero imperativo el abordar nuevas maneras de concebir el mundo a través del arte. Es decir, el arte puede ser un espacio interdisciplinario y libre de discursos deterministas capaz de generar conocimiento y discusión fuera del pensamiento antropocéntrico.

Igualmente considero esencial involucrarse desde el arte en problemáticas del Antropoceno que requieren establecer pensamientos y relaciones interdisciplinarias. Este cuerpo de obra surge de una exploración y un proceso de pensar con y a través de la materialidad. Por esto, el cuerpo es un elemento central. Primero, mientras me permite (como humana) pensarme como ser material. Igualmente este resulta como una manera no tradicional de generar conocimiento. También utilizo la biología, la intuición y la ficción (tradicionalmente nombradas femeninas e inferiores) como formas alternativas de pensar y construir ontologías fuera del discurso antropocéntrico.

El océano es un espacio para coincidir. Para ser con los otros. Para volver a sentirnos cuerpos. Es un lugar donde convergen los tiempos, y fluyen las posibilidades. El océano es como una recreación ontológica. Como un campo de juegos para re-pensar el mundo, nuestro lugar en él y para tejer nuevas relaciones de pensamiento y respuesta. Es un lugar difícil de delimitar y contener. Pero sobre todo es un espacio donde las conexiones entre lo material, lo político, lo ecológico, lo humano, lo discursivo y lo biológico convergen. No es posible separarlas de las discusiones generadas alrededor del éste.

El océano es cuerpo que engendra y alberga cuerpos. El océano nos constituye y

nosotrxs también lo afectamos. Finalmente, concluyo que cada figura y tejido parte de este cuerpo de producción son cuerpos individuales. Concluyo que mis becomings marinos han encontrado establecer distintas relaciones con el espacio y los espectadores que se encuentran. Mientras que los bioplásticos son cuerpos permeables y precarios. Lo más enriquecedor de este proceso ha sido vivir cómo el arte es capaz de engendrar vida si somos capaces de ver relaciones y posibilidades desde nuestra propia experiencia de ser con otros

BIBLIOGRAFÍA:

- Abadía, M. (2015). Nuevos materialismos: hacia feminismos no dualistas. Revista Internacional de Ética y Política de la Universidad de Barcelona. Recuperado desde <http://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/14416>
- Agamben, G. (1998). Homo Sacer. pag 1-105. California: Stanford University Press.
Pdf
- Alaimo, S. (2012). States of Suspension: Transcorporeality at Sea. Association for the Study of Literature and Environment, Oxford University Press
- Alaimo, S. (2008). Trans-Corporeal Feminisms And The Ethical Space Of Nature en *Material Feminisms. Pdf*
- Alaimo, S., & Hekman, S. (Eds.). (2008). *Material Feminisms*. Indiana University Press. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzgqh>
- Alaimo, S. (2010). *Bodily natures : science, environment, and the material self*.
Retrieved from <https://search.proquest.com>
- Atmosphere and Ocean Circulation. National Snow & Ice Data Center. Recuperado el 20 de Agosto desde https://nsidc.org/cryosphere/seaice/environment/global_climate.html
- Barad, Karen. Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the

Entanglement of Matter and Meaning. Durham: Duke UP, 2007. Print.

BlueVoice.org. http://www.bluevoice.org/webfilms_sharedfate.php. Web.

Ballard, S. (2017) “New Ecological Sympathies: Thinking about Contemporary Art in the Age of Extinction.” *Environmental Humanities* 9, no. 2: 255-79.
doi:10.1215/22011919-4215229.

Bennett, Jane, 1957-. (2010). *Vibrant matter : a political ecology of things*.

Durham :Duke University Press,

Biopedia. (s,f). “Anémona”. Recuperado el 30 de Julio de 2019 desde

<https://www.biopedia.com/anemona-de-mar/>

Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Cambridge: Polity Press. Pgs: 1-54.

Boskey, A. Mineralization of Bones and Teeth. *ELEMENTS*, V O L . 3, P P . 387–393.

Weill College of Cornell University. Retrieved from

http://pbsb.med.cornell.edu/pdfs/Elements_V3n6_Boskey_v1.pdf

Buesseler, K. (2016). 5 years later, Fukushima radiation continues to seep into the

Pacific Ocean. Recuperado desde

<https://www.pbs.org/newshour/science/fukushima-radiation-continues-to-leak-into-the-pacific-ocean>

Campalans, Campalans, Ramirez, Guerrero & Rojas. (2006). *Determinacion De La*

Presencia De Bacterias Patogenas En Las Aguas De La X Region, Que Afectan La Exportacion Y Consumo De Moluscos Bivalvos. Pontificia Universidad Catolica De Valparaiso. Recuperado el 10 de Agosto de 2019

Calder, L (2014). Negative Space in the diagrammatic imaginary of science and art. By

David Burrows, Slade School of Fine Art. *UCL*. Recuperado el 20 de Julio de 2019 desde <https://blogs.ucl.ac.uk/woc/2014/04/12/negative-space-in-the-diagrammatic-imaginary-of-science-and-art-by-david-burrows-slade-school-of-fine-art/>

Carson, Rachel. *The Sea Around Us*. Oxford: Oxford UP, 1950. Recuperado desde

https://archive.org/stream/TheSeaAroundUs-English-RachelCarson/seacarson_djvu.txt

Concio, C. (2019). Intuition May be the Highest Form of Intelligence. Recuperado el 9

de Agosto de 2019 desde <https://www.sciencetimes.com/articles/22764/20190619/intuition-may-be-the-highest-form-of-intelligence.htm>

Cronon, William (forthcoming). 47 *The Trouble With Wilderness*. *Environmental*

Ethics: The Big Questions.

Darwin, Charles. *The Origin of Species by Means of Natural Selection and the*

Descent of Man and Selection in Relation to Sex. New York: Modern Library,

1936. Recuperado desde http://darwin-online.org.uk/converted/pdf/1889_Descent_F969.pdf

De Staebler, S. (1986). *El Exterior en el Interior*. Pdf.

Francastel, Pierre. *Sociología del arte. Destrucción de un espacio plástico (153-202)*.

Madrid, Alianza Editorial S. A., 1981

Fothergill, Byatt, Brownlow, Honeyborne, Hile, Butler, Doherty & Smith. Warner

Home Video (Firm). (2002). *The blue planet: Seas of life*. London: BBC Video.

Fox y Aldred. (2018). New Materialism en *The SAGE Encyclopedia of Research*

Methods, Publisher: Sage, Ed.: Atkinson, P.A., Delamont, S, Hardy, M.A. and Williams, M.

Grozs, E. (2008). Darwin and Feminism in *Material Feminisms*. (pgs. 23 -45)

Erin Fitz-Henry; Multiple Temporalities and the Nonhuman Other. *Environmental*

Humanities 1 May 2017; 9 (1): 1–17. doi: <https://doi.org/10.1215/22011919-3829109>

Hawkins, G. (2018). *Plastic and Presentism*. Western Sydney University. Pdf

Helmreich, S. (2010). Human Nature at Sea. *Anthropology Now*, 2(3), 49-60.

Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41203781>

Landecker, H.(2005). *Cellular Features: Microcinematography and Film Theory*.

Critical Inquiry, 31(4), 903-937. doi:10.1086/444519

Leach, B. (1981). *Manual del Ceramista*. Editorial Blume, Barcelona.

Margulis, L. (1998). *Planeta Simbiótico*. Barcelona: Editorial Debate. Pdf

Martínez, C. (2012). *Cómo un renacuajo se convierte en sapo. Estética tardía, política y materia animada: hacia una teoría de la investigación artística*. Pdf

Masilla, Bosch, Menéndez, Pijoan, Flores, López, Lima, Leboreiro. (2011)

Archaeological and contemporary human hair composition and morphology.

Chungara, Revista de Antropología Chilena: Volumen 43. Pgs: 293-302 Retrieved

from <http://www.chungara.cl/Vols/2011/Vol43->

[2/Archaeological_and_contemporAry.pdf](http://www.chungara.cl/Vols/2011/Vol43-2/Archaeological_and_contemporAry.pdf)

Merino, Mitrani & Tschudi. (2017). *Pacificum*. Lima:Visart Photography. Documental.

Ocean Contemporary. (n,d). *Art Objective. Contemporary Art Collaborations*.

Recuperado desde [http://www.art-objective.com/kunstagentur-art-](http://www.art-objective.com/kunstagentur-art-objective/?lang=en)

[objective/?lang=en](http://www.art-objective.com/kunstagentur-art-objective/?lang=en)

Parker, L. (s,f). Here's How Much Plastic Trash Is Littering The Earth. Recuperado

desde [https://www.nationalgeographic.com/news/2017/07/plastic-produced-](https://www.nationalgeographic.com/news/2017/07/plastic-produced-recycling-waste-ocean-trash-debris-environment/)

[recycling-waste-ocean-trash-debris-environment/](https://www.nationalgeographic.com/news/2017/07/plastic-produced-recycling-waste-ocean-trash-debris-environment/)

- Pentassuglia, M. (2017). "The Art(ist) is present": Arts-based research perspective in educational research. *Cogent Education*.
<http://dx.doi.org/10.1080/2331186X.2017.1301011>
- Phillips, J. (1997). Human Agency, Holocene Sea Level, and Floodplain Accretion in Coastal Plain Rivers. *Journal of Coastal Research*, 13(3), 854-866. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4298678>
- Plastic Debris in the World's Oceans (2006). *Green Peace*. Recuperado desde https://www.greenpeace.org/austria/Global/austria/dokumente/Studien/meere_Plastic_Debris_Study_2006.pdf
- Sagan, D. (2017). Coda: Beautiful Monsters: Terra in the Cyanocene en *Arts of Living in a Damaged Planet*.
- Save the Plakton, Breathe Freely. (n,d). *National Geographic*. [Video]. Recuperado desde <https://www.nationalgeographic.org/activity/save-the-plankton-breathe-freely/>
- Scanlan, John (2005). On Garbage. Reaktion Books. Pdf
- Size, W. (1998). Minerals are links between Earth and human health. *Emory Reports* Vol 51, no. 8. Retrieved from https://www.emory.edu/EMORY_REPORT/erarchive/1998/September/erseptember.21/9_21_98Size.html

Steinberg. (2013): Of other seas: metaphors and materialities in maritime regions,

Atlantic Studies, 10:2, 156-169

Strauss, M. (2015). 12 Theories of How We Became Human, and Why They're All Wrong.

Recuperado desde <https://www.nationalgeographic.com/news/2015/09/150911-how-we-became-human-theories-evolution-science/>

The Water in You: Water and the human body. USGS. (s,f). Recuperado desde

<https://www.usgs.gov/special-topic/water-science-school/science/water-you-water-and-human-body>

Thompson, A. (2010). FAQ: The Science and History of Oil Spills. Recuperado desde

<https://www.livescience.com/9885-faq-science-history-oil-spills.html>

Tsing, A. L. (2017). The Mushroom at the end of the world: On the possibility of life in

capitalist ruins. Pdf

Van Duzer, C. (2013). Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps. British

Library. Pdf

Wilson, S. (2012). Corpus. In *Sensorium* (pp. 30-39). MIT Press.

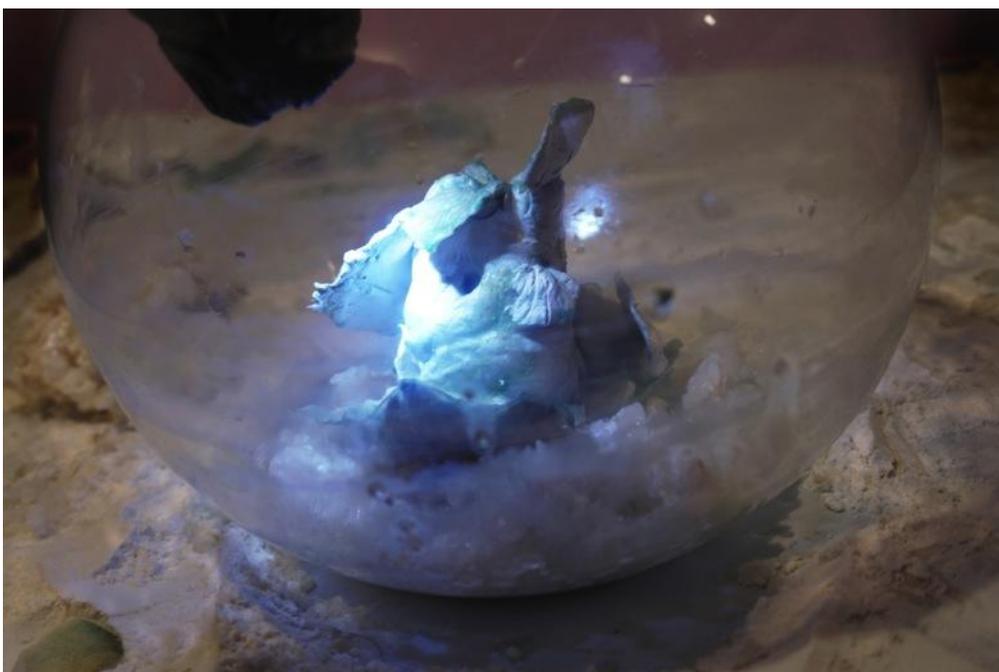
Why Ocean Matters. (n,d). *National Geographic*. [Video]. Recuperado desde

<https://video.nationalgeographic.com/video/00000144-0a26-d3cb-a96c-7b2f454b0000>

Why Should We Care About the Ocean. (n,d). *National Ocean Service*. Recuperado desde <https://oceanservice.noaa.gov/facts/why-care-about-ocean.html>

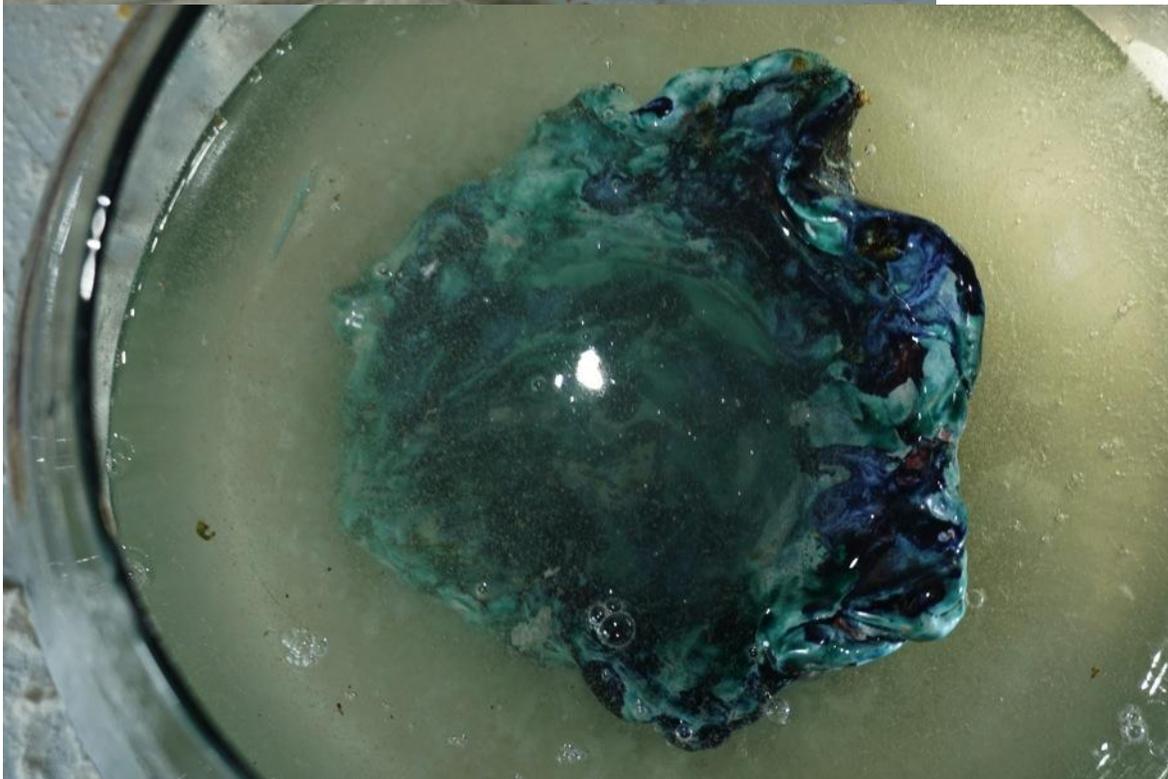
Wolfe, D. (2017). *Plastic Naturecultures: Multispecies Ethnography and the Dangers of Separating Living from Nonliving Bodies*. Pdf

Anexo A: Primeras Figuras en Pasta de Modelado



Anexo B: Registro de Cristalizaciones de Sal

Anexo C: Fotos de Esculturas montadas

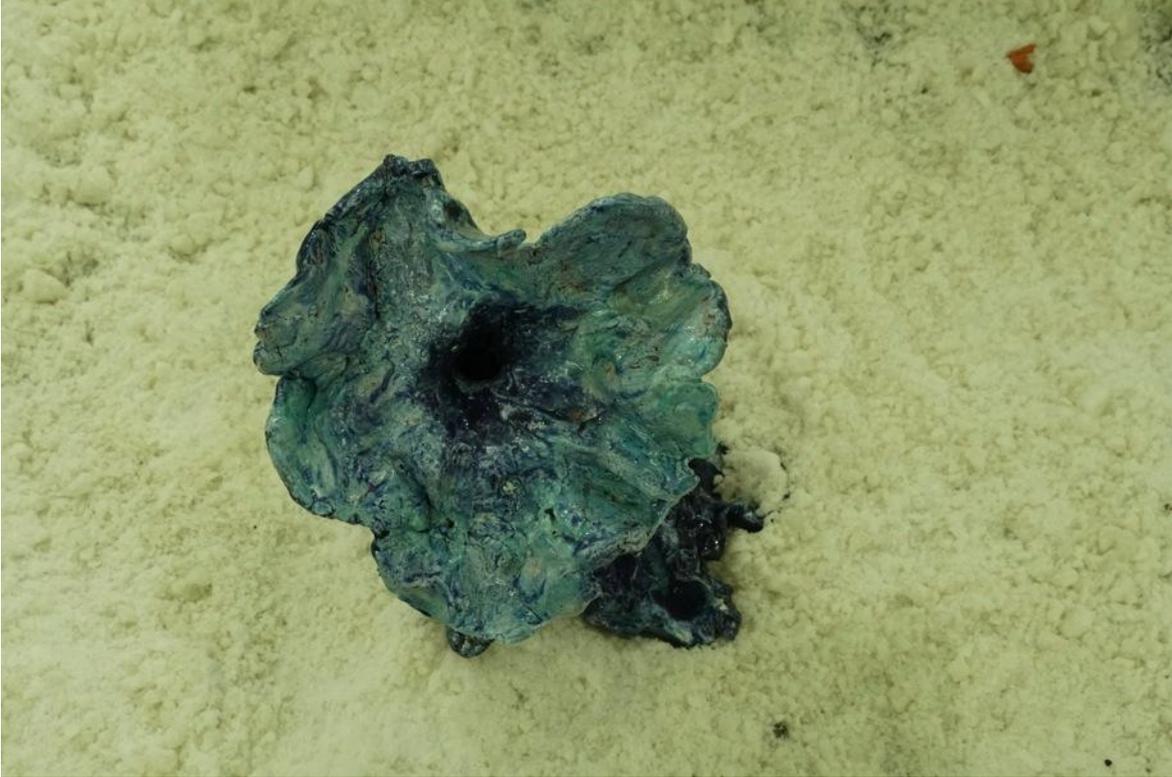


Anexo D: Esculturas horneadas sin pintar





Anexo E: Esculturas pintadas





Anexo F: Bioplásticos

Anexo G: Montaje Q Galería . Estudio Abierto 01





Anexo H: Cédula

Seres Transoceánicxs
Daniela Guzmán

Esta obra se basa en la relación transcorpórea del cuerpo humano y el océano. La serie surge como producto de una exploración con la sal, el agar agar y la cerámica. Estos son materiales que hablan de las cadenas de agentes ambientales marinos que sostienen la producción y la vida. También hablan de la precariedad del cuerpo, que al igual que estos materiales se descompone de a poco y vuelve a ser parte del paisaje natural. La hibridez en las figuras de cerámica pretende desdibujar los discursos deterministas y especistas. Es decir, en estas formas solo hay cuerpos varios que cambian constantemente, reaccionando e interactuando con su entorno. Pero ninguno pertenece a una clasificación de especie nombrada por la ciencia. Estas piezas están pensadas para ver al cuerpo humano como parte del mundo natural, y por ende, concebirnos horizontalmente con respecto a los demás seres vivos. Los bioplásticos; por otro lado, son una respuesta a la época del Antropoceno donde es urgente reconcebirnos como parte de la naturaleza y pensar en maneras sustentables de co-existir. La ficción, la intuición y el cuerpo juegan un rol importante en el proceso de creación.

