

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Cuerpos cohabitantes
Producto Artístico

María Alejandra Núñez Hurtado

Artes Contemporáneas

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Contemporáneas

Quito, 6 de mayo de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES
CONTEMPORÁNEAS

HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN

Cuerpos cohabitantes

María Alejandra Núñez Hurtado

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico: Camila Isabel Molestina Luzuriaga,
MFA

Firma del profesor:

Quito, 6 de mayo 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:

María Alejandra Núñez Hurtado

Código:

00143820

Cédula de Identidad:

1804139127

Lugar y fecha:

Quito, 6 de mayo de 2019

Agradecimientos

Gracias por el apoyo, las críticas, los aportes y los fluidos de sus cuerpos.

RESUMEN

Para entender al cuerpo y los fluidos que produce, esta investigación artística comienza indagando acerca del cuerpo grotesco y la historia de los fluidos, como manera de entender las concepciones que construyen un imaginario acerca de esto. Posteriormente, la investigación se traslada al entendimiento de los procesos corpóreos y como esto comunica el mundo físico. Se busca entender cómo las cogniciones que se tiene acerca de los fluidos corporales y la forma en que aparecen en el imaginario social, modulan la manera de performar en el entorno y de relacionarse entre humanos y no humanos. Los fluidos corporales se convirtieron en la materia prima de la obra y estos tomaron forma sobre moldes que funcionan como registros del intercambio entre materia e ideas.

Palabras clave: Humores, performatividad, corporalidad, trans-corporalidad, pensamientos intrusivos, cognición, positivar.

ABSTRACT

To understand the body and the fluids that it produce, this artistic investigation begins by inquiring about the grotesque body and the history of fluids, as well as the way of understanding the ideas that build an imaginary about this. Subsequently, the investigation is transferred to the understanding of the corporeal processes and how this communicates the physical world. The aim of this investigation is to understand how the cognitions about bodily fluids and how they appear in the social imaginary, modulate the way humans and non-humans perform in the environment and the relationship between them. Bodily fluids became the raw material of the work and these took form on molds that function as registers of exchange between matter and ideas.

Key words: Humors, performativity, corporeality, trans-corporeality, intrusive thoughts, cognition, casting.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	12
Jerarquías de cuerpos grotescos: Concepción social de los fluidos corporales.....	16
Cuerpos fluidos: Corporalidad y trans-corporalidad.....	24
Fluidos intrusivos: Los fluidos corporales como pensamientos obsesivos.....	29
Mundos acuosos: Creación de mundos a través de fluidos corporales en la mitología china.....	34
Construcción: Metodología de la investigación artística.....	38
Cuerpos Vacíos: Análisis de la obra	69
Humores Hediondos: Proyección de la investigación en el futuro.....	74
Cuerpos Observados: Proyección de montaje de la obra en “Chawpi: Laboratorio de creación”.....	77
Conclusiones.....	84
Referencias.....	86

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Barrett, J. (2007). *Male Gaze*. [serie fotográfica]

Figura 2. Chadwick, H. (1991). *Piss Flowers*. [esculturas]

Figura 3. Lozano, R. (2013). *Respiración circular y viciosa*. [instalación]

Figura 4. Earth Films. (2000). *Streptase to save the trees*. [cortometraje]

Figura 3. Lozano, R. (2013). *Respiración circular y viciosa*. [instalación]

Figura 5. Fisher, R. (2017). *The topography of tears*. [serie fotográfica]

Figura 6. Fisher, R. (2017). *The topography of tears*. [serie fotográfica]

Figura 7. Quinn, M. (1991/2011). *Self*. [serie de esculturas]

Figura 8. West, M. (2016). *Fluid*. [serie de fotografías]

Figura 9. West, M. (2016). *Fluid*. [serie de fotografías]

Figura 10. Imagen de diario. Primeras ideas, sin investigación previa.

Figura 11. Imagen de diario. Primeras ideas, conocimiento previo.

Figura 12. Imagen de archivo. Cuento escrito por mí, acerca de la ansiedad y las
obsesiones

Figura 13. Imagen de archivo. Recolección de datos de todas las ediciones del DSM
acerca del TOC.

Figura 14. Imagen de archivo. Obras realizadas a partir del cuento anterior.

Figura 15. Imagen de diario. Artistas relacionados con el tema.

Figura 16. Imagen de diario. Preguntas para entrevista con psiquiatra Carlos Freire.

Figura 17. Imagen de archivo. Información obtenida en entrevista con psiquiatra
Carlos Freire.

Figura 18. Proyecto a base de reglas. Orina mezclada con jabón, valeriana, alcohol,
pintura, etc.

Figura 19. Imagen de diario. Recopilación de ideas.

Figura 20. Imagen de diario. Organización de ideas de referentes.

Figura 21. Boceto con acuarela sobre cartulina Canson. Neuronas de cobre y estaño en frascos de vidrio.

Figura 22. Boceto con acuarela sobre cartulina Canson. Dientes de león de cobre y estaño en frascos de vidrio.

Figura 23. Imagen de diario. Resumen.

Figura 24. Mello, J. 2017. *Ciclotramas*. [instalación]

Figura 25. Tela de araña hecha con estaño y cautín, para interior de tubos.

Figura 26. Raíz hecha con estaño y cautín, para interior de tubos.

Figura 27. Extracción de sangre.

Figura 28. Preparación de silicona y sangre fresca.

Figura 29. Neuronas con silicona y saliva frescas.

Figura 30. Maqueta de instalación con neuronas.

Figura 31. Boceto de acuarela sobre cartulina Canson. Laboratorio de creación de estructuras del interior del cuerpo.

Figura 32. Boceto de acuarela sobre cartulina Canson. . Laboratorio de creación de estructuras del interior del cuerpo.

Figura 33. Fotos de Jean Comandon, Globules du sang humain et phagocytose in vitro, c. 1920. Los tres primeros cuadros muestran un solo glóbulo blanco que se mueve a través de un grupo de glóbulos rojos...(Landecker. 2015: p.915)^[1]_{SEP}

Figura 34. Fibrillas de colágeno de la vejiga urinaria estas se encuentran enredadas y se desenredan cuando la vejiga se llena de orina(Chrolton. 2005: p.70)

Figura 35. Vasos sanguíneos de la tiroides en donde son liberadas las hormonas producidas por la glándula para posteriormente llevarlas al cuerpo(Chrolton. 2005: p. 146).

Figura 36. Papilas de la lengua que se encuentran en constante contacto con la saliva.

(Chrolton. 2005: p.)

Figura 37. Espermatozoides en un testículo. (Chrolton. 2005: p. 174)

Figura 38. Boceto de acuarela sobre cartulina Canson. Imágenes para modelar en placas Petri.

Figura 39. Figura de mucosa gástrica modelada en arcilla.

Figura 40. Molde de yeso sobre positivo de arcilla

Figura 41. Molde de yeso con negativo.

Figura 42. Molde de yeso mostrando negativo de figura de mucosa gástrica.

Figura 43. Moldes de yeso con prueba de resina de polyester y sangre.

Figura 44. Preparación de resina con sangre menstrual sobre molde de yeso.

Figura 45. Placa Petri con figura de mucosa gástrica en positivo hecha con resina y sangre menstrual.

Figura 46. Peñil, M. *Bioscapes*. 2015. [instalación]

Figura 47. Haygarth, S. *Tools of the Trade*. 2015. [serie de esculturas]

Figura 48. Espermatozoides, glóbulos rojos y macrófagos hechos don silicona, saliva y orina.

Figura 49. Tubos de vidrio con gel y espermatozoides hechos de semen y silicona, macrófagos de sangre y silicona, sangre.

Figura 50. Tejido con estructuras del interior del cuerpo realizadas con resina y fluidos corporales, e hilos de silicona

Figura 51. Molde de yeso mostrando negativo de texturas del estómago.

Figura 52. Positivo de macrófago en arcilla.

Figura 53. Positivo de mucosa de la trompa de Falopio en arcilla

Figura 54. Positivo de conductos seminíferos en arcilla.

Figura 55. Negativo de conductos seminíferos en yeso.

Figura 56. Negativo de macrófago en yeso.

Figura 57. Rodríguez, A. Modular 1. 2017. [moldes de porcelana pigmentada]

Figura 58. Rodríguez, A. Modular 3. 2018. [moldes de gres]

Figura 59. Molde de yeso que muestra texturas del estómago.

Figura 60. Positivo realizado con sangre, que muestra texturas del estómago.

Figura 61. (2014). Peter de Cupere. *The Deflowering*. [instalación]

Figura 62. (2014). Peter de Cupere. *The Deflowering*. [instalación]

Figura 63. Plano del primer piso de la galería.

Figura 64. Plano del segundo piso de la galería.

Figura 65. Moldes de yeso en el fondo del primer piso de la galería.

Figura 66. Segundo piso de la galería. Montaña hecha con positivos de fluidos corporales realizadas a partir de moldes y residuos. Moldes pequeños de 15cmx15cm sobre estante en la pared.

Introducción

Los fluidos corporales se pueden entender desde lo grotesco, lo sexual, lo dominante, lo patógeno, lo disfuncional, lo inferior, lo cotidiano y se los observa como sustancias ajenas al mismo porque al estar dentro de este no se ven y al salir dejan de ser parte del cuerpo. Comencé esta investigación artística tratando de entender a los fluidos corporales como obsesiones, sin embargo en el proceso de recolección de información, entendí que estas ideas que surgen de lo corpóreo, deben ser analizadas desde lo corpóreo.

Mis líquidos que chorrean son mi cuerpo, mi cuerpo que se mueve y cambia mis ideas. Yo toco mi cuerpo, siento mi cuerpo. Mi cuerpo crece, cambia, se enferma, muere. Mi cuerpo es mi cuerpo, mis ideas son mis ideas, mi cuerpo son mis ideas, mis ideas son mi cuerpo. Mi cuerpo es físico, mi cuerpo es mental.

Para entender al cuerpo y los fluidos que produce, comienzo esta investigación hablando del cuerpo grotesco desde Mijail Bajtin y la historia de los fluidos como manera de entender las concepciones que construyen un imaginario acerca de los humores. En el primer capítulo hablo de los fluidos corporales como grotescos porque son mutables, subversivos, contaminantes y comunican al mundo con el cuerpo. Analizo a la leche materna como impedimento para mantener a la mujer como una herramienta de reproducción y objeto de deseo; al semen como herramienta de poder para el cuerpo que lo produce; los fluidos vaginales y menstruación como fluidos pasivos que casi no existen porque se los oculta; la glorificación de, la sangre producto de la ruptura del himen, como símbolo de la posesión de un cuerpo; la sangre que representa vida dentro del cuerpo, pero infección fuera de este y la orina como desecho en general y su representación en la obra *Piss Flowers* de Hellen Chadwick, como

contraposición a la idea de la orina. Todas estas ideas nos conducen a ubicar a los líquidos corporales como material reservado para la intimidad.

Los textos de Stacy Alaimo me permitieron analizar a las personas desde cuerpo y mente; y cómo ambos generan una construcción bidireccional de uno con otro, evitando una mirada regida por el binario lenguaje-realidad. Esto abre paso al entendimiento de un cuerpo trans-corpóreo que es el que interactúa con el mundo no solo a través de sus ideas, sino del contacto físico con el espacio. El cuerpo trans-corpóreo difumina las barreras de lo humano y no humano, para entenderlo desde un espacio en donde existe intercambios constantes. En este capítulo la obra, *Respiración circular y viciosa* de Rafael Lozano, en donde el aire es la forma de comunicar el cuerpo con el mundo, me sirvió como símil para entender a los fluidos desde la trans-corporalidad.

Mis líquidos me moldean, me cambian, me transforman, me conectan. Mis líquidos me muestran lo que hay dentro de mi cuerpo. Mis líquidos transportan lo que hay adentro, lo que hay afuera.

En el capítulo “Fluidos intrusivos ” menciono que los humores están físicamente en todas partes, por eso los sentimos con cada órgano sensorial. Analizo este capítulo a partir de una entrevista con el psiquiatra Carlos Freire y textos de psicología, para entender el espacio mental que los fluidos ocupan. Al estar inmersos en tantos espacios, los humores forman parte de nuestras ideas de manera recurrente y en algunos casos son capaces de convertirse en obsesiones y apoderarse de nuestros sistemas cognitivos hasta el punto de modelar nuestras conductas y emociones. Sin embargo, aunque estos no son una obsesión para cualquiera, siempre están presentes en la mente de las personas, porque son parte de nuestra construcción física y nuestros procesos corpóreos.

Mediante estos textos trato de entender: cómo las cogniciones que tenemos acerca de los fluidos corporales y la forma en que aparecen en el imaginario social, modulan nuestra manera de performar en el entorno y de relacionarnos con humanos y no humanos.

...la performatividad debe entenderse, no como un "acto" singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra(...) En este sentido, lo que constituye el carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero la materialidad deberá concebirse como el efecto del poder, como el efecto más productivo del poder. (Butler, J. 2002. P.18)

Los líquidos de nuestro cuerpo se mueven a través de la piel, nuestra barrera permeable, que permite que estos fluidos salgan y entren a nuestro cuerpo, llevando consigo partes del mundo que habitamos y que nos habita. En este proyecto artístico busco entender a los fluidos corporales como ideas y materia para poder exponer su presencia física y mental en todos los espacios que habitamos.

Busqué conexiones entre la teoría y la manera en que podía materializar esto en mi obra. La dinámica de trabajo se retroalimentaba bidireccionalmente desde la obra hacia la teoría y de la teoría hacia la práctica. Ambos procesos se fueron realizando de manera simultánea para poder buscar en el otro un sustento.

Los líquidos corporales se convirtieron en la materia prima de mi obra, sin embargo en el proceso su presencia se volvió psíquica y físicamente se comenzaron a desvanecer. Después de utilizar varias herramientas como archivos, un diario, un proyecto a base de reglas y varias pruebas; realicé moldes de yeso con impresiones en negativo de los mapas internos del cuerpo y los positivé usando fluidos corporales

mezclados con resina. Comencé a juntar estas texturas para poder crear un tejido, sin embargo este material se desintegraba al no encontrarse en un cuerpo. Los humores viajan hacia fuera del cuerpo, pero su existencia como fluidos, deja de ser rápidamente, y ese intento por convertirlos en una materia sólida solo se puede dar al mezclarlos con otros materiales. Estas estructuras construidas por fluidos, que se evaporan y se desintegran fuera de un cuerpo, van dejando como registro el molde en donde se posaron para tomar forma. Los moldes fueron los cuerpos que construyeron mapas del interior del cuerpo humano, se convirtieron en cuerpos muertos y vacíos que registraron la mezcla de fluidos de diferentes personas. Fueron la base en donde lo trans-corpóreo se hizo visible y las ideas alrededor de los fluidos se desintegraban, mientras los líquidos transformaban su materia. Los moldes que fueron el proceso, ahora son la obra, son el revés de los mapas, son cuerpos vacíos, son cadáveres. Lo que permanece son las sensaciones que producen y las ideas que evocan.

Mi cuerpo vive porque está mojado. Si mi cuerpo se seca, muere. Si mi cuerpo se chorrea, muere. Mi cuerpo es mi cuerpo porque contiene.

La obra producto de esta investigación se exhibirá en “Chawpi: Laboratorio de creación” y la proyección de montaje se encuentra en el capítulo “Cuerpos observados.”

Jerarquías de cuerpos grotescos

Concepción social de los fluidos corporales.

Cuando hablamos del cuerpo, está inmersa la idea de lo grotesco. El cuerpo por sí mismo, ha sido caracterizado como algo bajo, que no iguala la importancia de la mente o el espíritu. El cuerpo genera asco y vergüenza, pero al mismo tiempo puede generar orgullo y deseo. Sin embargo, al hablar de los fluidos aunque son producidos por el cuerpo mismo, se los entiende como sustancias ajenas al mismo, ya que, los que son observables, son expulsados y traspasan la barrera del sí mismo para ocupar otro espacio en el mundo. Los humores son sustancias que cargan muchas connotaciones relacionadas con la parte en donde son producidos, su utilidad y el encuentro que tienen con el mundo exterior.

Mijaíl Bajtin habla del cuerpo grotesco, como un cuerpo que se encuentra en constante cambio “...se reivindica la noción de lo *grotesco* como característica de cualquier objeto, fenómeno o persona que vive un proceso de cambio, de metamorfosis, de trance. Es decir, de algo que *muere y nace al mismo tiempo*” (García. 2013: p.127). Es así como un cuerpo lleno de líquidos cambiantes, que se expulsan, eliminan, traslocan y regeneran; es la imagen de un cuerpo grotesco. Un cuerpo con fluidos es un cuerpo que interrumpe las normas sociales, es insurrecto, por lo tanto todo cuerpo, así como todo fluido del cuerpo, son degradantes.

Los fluidos al ser expulsados y tener la incidencia del mundo externo también se someten a una desmitificación de su contenido, habitan un nuevo espacio y se contaminan “...la figura grotesca implica una vertebración, una articulación, una contaminación con elementos mundanos de distinta naturaleza” (Bajtin. 2003: p. 127). Los fluidos, que son algo personal y hasta íntimo, dejan de serlo cuando salen del

cuerpo y su naturaleza simbólica cambia, al ser percibidos por los sentidos son sujeto de prejuicios y se vuelven degradantes.

Cada fluido tiene su propio contenido simbólico y sus propias connotaciones que parten de la biología y se reinterpretan para los seres humanos. “El rostro grotesco supone de hecho una boca abierta, y todo lo demás no hace sino encuadrar esa boca, ese abismo corporal abierto y engullente ” (Bajtín. 2003: p.261). Esta boca degradante produce fluidos igualmente degradantes como la saliva. Sobre este fluido se puede decir que es parte de nuestra digestión y nos permite reconocer cuando estamos deshidratados, es esencial para poder alimentar a nuestro cuerpo, pero en este proceso también existe una contaminación. Este fluido que es esencial en la sobrevivencia de nuestro cuerpo, también es un espacio desagradable. La boca da paso a un elemento externo y contamina este fluido, entonces la saliva se convierte en un fluido hediondo y expuesto contenido infeccioso interno y externo, por lo que es despreciada.

¿Cómo es que hay sangre en mi boca? ¿Será que mi saliva se convierte en sangre? Esa sangre que siento en mi boca cuando mis ojos se mojan y mi nariz se inunda. La saliva me da asco, me desespera; por eso prefiero sentir sangre. Pero, tengo miedo de que el hierro de mi cuerpo se escape por mi boca y me mate. Por eso debería evitar que mis ojos gotearan, mi nariz se inundará, mi boca sintiera sangre, y yo muera. Pero, no quiero sentir saliva, la saliva me desespera. ¿Por qué moriría? Solo es sangre en mi boca, solo es saliva que sabe a sangre... y que si escapa de mi cuerpo se llevaría consigo todas mis vitaminas, mi aire, mi fuerza, todo, se llevaría todo.

Todo orificio, productor de fluidos, puede convertirse en una boca engullente que comunica los fluidos con el mundo. La leche materna que es alimento del cuerpo de un recién nacido, ha sido poco mencionada y las ideas tabú que surgen alrededor de esta

se relacionan con su lugar de producción, que puede ser considerada como degradante. Los senos son zonas erógenas primarias de la mujer, y por lo tanto una sociedad patriarcal no aceptará que sus objetos de deseo, se conviertan en una boca engullente.

Cuando una mujer da de lactar, su menstruación cesa. Este efecto impide que la madre tenga un embarazo seguido del anterior y cuide de su bebé. Entonces, al producir leche, la mujer se vuelve infértil e inútil para quien solo la considere objeto de deseo y herramienta para la reproducción. Esta mujer está comprometida con el cuidado de un niño y no es capaz de generar más descendencia para una pareja y la sociedad.

“Todos los biólogos medievales pensaban que la sangre de la madre nutría al niño dentro del útero y luego, transmutaba en leche, seguía nutriendo al niño fuera del útero” (Feher. Naddaff. Tazi. 1990: p.189) Se pensaba que el niño necesitaba un fluido que sea similar a la sangre y esta era la leche, que surgía de la sangre menstrual. La leche materna era necesaria para mantener la vida y a pesar de todas sus características degradantes, sigue siendo un fluido deseado, pero en privado, donde el seno no sea expuesto.

Recuerdo ese día cuando mi cuerpo me pedía subir en lugar de bajar, a pesar de que yo siempre camino de bajada. Ese día mis senos expulsaban un líquido blanco, blanco como mis ojos que no goteaban, blanco como mis ojos que no brillaban, blanco como la vergüenza, blanco como las sombras. Sombras de color blanco, blanco como el semen que aparece en el miembro que cuelga en la mitad de mis piernas. Mis piernas me tiemblan cuando eso pasa, me aterra el color blanco, el color de mi interior que sale expulsado por mis senos y mi miembro. Lo que está adentro de mi cuerpo, está ahí porque ahí debe estar, no debe salir. No quiero verme desde adentro.

Del mismo modo, el falo produce semen, un fluido también exclusivo de un sexo normado, sin embargo este es masculino, entonces se convierte en un líquidopreciado dotado del mismo poder de quienes lo producen. Un ejemplo es la clasificación que le da Aristóteles, como una de las sustancias más finas. Esta concepción hegemónica de su poder físico, mental y reproductivo se traduce a la manera en que performa un cuerpo fuerte y masculino. En un cuerpo masculino además son aceptables ciertos elementos repulsivos, pues su naturaleza no es delicada. Un fluido, generalmente degradante, al ser producido por un hombre se vuelve poderoso y puede ser usado como elemento represivo. El semen se vuelve una herramienta de control sexual, corporal y por su carácter degradante, emocional y cognitivo. Lo degradante, no solo produce asco, sino miedo y el semen, producido por un cuerpo masculino multiplica su capacidad de infundir estas sensaciones a quienes no lo producen. Joseph Barrett en su serie de fotos "Male Gaze" muestra con sus modelos masculinos una nueva mirada a un hombre desde un hombre. Esta mirada se vuelve contraria al término del título que lleva la obra ya que los hombres fotografiados performan de manera anticanónica, su concepción de poder se revierte. Se ve un cuerpo delicado y limpio, un cuerpo que no podría ser usado como herramienta represiva, un cuerpo cuyos fluidos pierden su poder sobre quienes no lo producen. Se entiende la importancia del cuerpo que produce un fluido en la manera de acercarnos y entender este último.



Figura 1. Barrett, J. (2007). *Male Gaze*. [serie fotográfica]

“Para Aristóteles, el semen es el soporte de una transmisión de forma: la forma del padre que se reproduce en su descendencia. El cuerpo, femenino, a su vez, provee de una materia.” (Feher, Naddaff, Tazi. 1992: p.136). Se puede ver una concepción de un fluido pasivo y uno activo, a pesar de que ambos poseen una dinámica de movimiento hasta juntarse y llegar a su fin de la concepción o del placer. El semen y los fluidos vaginales, así como la menstruación pueden coexistir o performar en un cuerpo, por separado. Se habla de la virginidad como parte de esta dinámica, en el libro

“Fragmentos para una historia del cuerpo humano”, en donde se cuenta acerca de la “desfloración” como un hecho dado a cabo por un elemento activo que es el pene y el semen que expulsa. Es así como todo acto llevado a cabo a partir de la relación entre el semen y fluidos producidos en los órganos genitales femeninos, llevan a un prejuicio en donde el semen es una especie de actor, y la pasividad de los fluidos femeninos debe ser valorada. Los fluidos femeninos son tan pasivos que casi no existen porque se ocultan. Los fluidos vaginales y la sangre menstrual producen desagrado, asco, malestar; el esconderlos evita que se hable de estos y así la mujer sigue siendo pasiva. Sin embargo, la sangre producida por la ruptura del himen, erróneamente relacionada con un primer contacto sexual, se ha glorificado. Esta sangre entrega a un solo hombre el poder de ser el único que ha introducido su fluido masculino dentro de esta mujer, entonces el semen performa nuevamente como una herramienta de poder.

Creo que mi cuerpo se esta secando, se esta regando, líquidos de colores salen por cada hueco. Mi interior se va y lo miro, me muestra qué es lo que hay dentro de mi. No quiero esto dentro de mi, no lo quiero fuera de mi, no lo quiero. Me mojo, me seco, me chorreo. Creo que debo cubrir estos huecos y así quizás mis ojos dejen de gotear, mi nariz se deje de inundar, mi senos dejen de expulsar y mi miembro deje de lanzar. Ese semen huele a pescado y tiene un sabor agrio, ese semen no es digno de mi cuerpo, de mi falo.

La sangre en general es un signo de vida, ya que un cuerpo desangrado es también uno inerte, sin embargo esto no se aplica a la sangre de la menstruación, ya que las mujeres que menstrúan, son las que podrán concebir y así generar la vida de otro cuerpo. (Feher, Naddaff, Tazi. 1992: p.159). La sangre irriga al cuerpo y lo llena de vida, cualquier parte en donde esta irrigación no funcione, será un órgano muerto por sí

solo o conducirá a la muerte de todo el cuerpo. En la sangre también viajan hormonas, nutrientes y células encargadas de mantener funciones vitales en funcionamiento. Sin embargo, la sangre también es conocida por la capacidad para propagar enfermedades. Por lo que su presencia fuera del cuerpo y en contacto con el mundo la lleva al estado de degradación, que produce un imaginario grotesco alrededor de la idea de la sangre.

En la orina también aparecen sustancias presentes en la sangre, como hormonas, proteínas, bacterias, entre otros. La orina es un desecho del cuerpo, aun así esto la convierte en una manera acertada y poco invasiva de detectar ciertas condiciones disfuncionales en el cuerpo (Failace. 2011). La orina es un fluido de jerarquía menor, que el cuerpo solamente expulsa al mundo y en general su funcionalidad en el exterior es casi siempre nula, por lo que se la reconoce como un desecho.

Esas ideas no desaparecen, siguen atrapadas abrazando mi cerebro, y yo solo puedo caminar, caminar de bajada. Ahora mi boca deja de sentir sangre, entonces ese líquido se traslada a mi miembro que comienza a chorrear. Sangro por varios días y pienso que voy a desaparecer, que finalmente me voy a secar, pero no sucede, luego solo dejo de chorrear. Estoy enferma, sé que esto es una enfermedad. Pensar todo esto es una enfermedad, sentir todos esto es una enfermedad.

En el mundo del arte esto también ha sido retratado, por ejemplo en la obra “Piss flowers” de Hellen Chadwick hecha en 1991, la artista orina en nieve y realiza moldes a partir de las figuras formadas por la nieve derretida. Estos moldes se convierten en esculturas blancas que generan la imagen de paisajes en mundos surreales. De esta manera, la obra genera una contraposición visual a la idea de la orina, como material grotesco e ínfimo.



Figura 2. Chadwick, H. (1991). *Piss Flowers*. [esculturas]

Cada humor muestra una manera diferente de performar dentro y fuera del cuerpo que llevan la degradación y lo grotesco en sus concepciones. El cuerpo que expulsa sustancias rodeadas de ideas grotescas es un cuerpo jerárquico y asqueroso. En la cotidianidad no se ve, ni se habla de los fluidos, solo se piensa en ellos y su exploración se queda en espacios de confianza para los cuerpos. “La imagen grotesca del cuerpo claramente postulada sirve asimismo de base al fondo humano de los *gestos familiares* e injuriosos ” (Bajtín. 2003: p.263). Es así como los fluidos corporales no son parte de conversaciones casuales, sino de tertulias íntimas, actos corporalmente cercanos y pensamientos indeseables.

Cuerpos fluidos

Corporalidad y trans-corporalidad.

Los teóricos posmodernos rechazan casi toda dicotomía, pero no se deshacen de la dicotomía lenguaje-realidad, porque argumentan que lo que consideramos real está netamente construido desde el lenguaje y solo es una realidad en el lenguaje (Alaimo. 2008: p.2). El análisis desde el lenguaje es fundamental, sin embargo el cuerpo es material y un análisis esencialmente desde el lenguaje genera una negación de sí mismo. Una persona está constituida por sus cogniciones y metacogniciones, pero también se construye desde un cuerpo. Un cuerpo que fluye con el entorno, que expulsa, absorbe y que es capaz de contaminarse, contagiar, un cuerpo que muere, un cuerpo lleno de fluidos. Este cuerpo influye de manera bidireccional con los pensamientos y modula nuestra manera de performar en el entorno.

La materia es el efecto del proceso de performar como algo (Alaimo. 2008: p.71). Por lo que, cuando los fluidos están dentro de nuestro cuerpo performan de una manera, pero al salir del cuerpo esta forma cambia y su materialidad, como su significado, también cambian. Fuera del cuerpo, los fluidos se evaporan, se secan, se infectan, pero también modifican nuestra manera de pensar acerca del entorno y actuar cerca de ellos. El humano no es una sustancia espiritual que se contrapone a la materia y tampoco es meramente material, y determinada biológicamente (Alaimo. 2008: p.74). Es por esto que no se puede negar la importancia de mente ni cuerpo.

El concepto de trans-corporalidad explicado desde el texto “Bodily Natures” de Stacy Alaimo, se entiende como: el contacto, intercambio e interconexiones de la corporalidad humana con lo no humano (2010: p.2). Esta idea difumina las barreras entre la “naturaleza” y el ser humano; y la corporalidad con la ciencias. Las ideas y el

lenguaje ya no son los únicos que nos conectan con el mundo, sino que el cuerpo también lo hace. De esta manera, el cuerpo humano deja de entenderse como un agente aislado en la “naturaleza”, y se convierte en uno de los agentes de la naturaleza. Lo “natural” ha sido utilizado como argumento para sostener posturas que discriminan, alegando que lo “natural” es lo bueno y lo que esta fuera de esta concepción, no. Sin embargo, qué pasa con lo no natural, si nosotros mismos somos naturales, si todo lo que existe es parte de estas interacciones. En este espacio, lo natural y lo cultural se unen y se genera un espacio para la exploración del cuerpo y todo lo que lo rodea. Nos transformamos con nuestro entorno; aire, polvo, microorganismos, plantas, animales interactúan con nuestro cuerpo. El aire entra en nuestro cuerpo cargado de microorganismos y fluye dentro de nosotros, se relaciona con nuestros mapas internos y se encuentra con nuestros fluidos.

En la obra de arte “Respiración circular y viciosa” Rafael Lozano Hemmer muestra un espacio en donde las personas pueden acceder y respirar el aire herméticamente sellado de las personas que estuvieron ahí antes(Lozano. 2015: p.84). De esta manera, se representa el flujo de aire entre diferentes sujetos y se visibiliza el contacto entre ellos a través de un espacio no humano. Lozano menciona que:

La respiración es un tema bastante explorado en el arte contemporáneo, precisamente porque significa tantas cosas para diferentes personas es la fuente de vida, la esfera de intimidad, una conexión entre nuestro cuerpo privado y el cuerpo público, es el reloj interno, una métrica de nuestro medio ambiente contaminado, la sustancia inefable y misteriosa de nuestras palabras, canciones y suspiros. (2015: p.84).



Figura 3. Lozano, R. (2013). *Respiración circular y viciosa*. [instalación]

A partir de esto, se puede generar una analogía del aire con los fluidos corporales que son sustancias, que también se encuentran en constante movimiento dentro y fuera del cuerpo. En un día soleado, al hacer ejercicio o en muchas otras circunstancias, nuestro cuerpo libera sudor y este se evapora, entonces el sudor líquido o en vapor entra en contacto con el cuerpo de otros humanos y con todo lo no humano. Al saludar, dar un beso o compartir un baño, más fluidos están presentes en el exterior de un cuerpo e interactúan con el entorno. En actos sexuales la saliva, el semen, los fluidos vaginales, el sudor, la sangre menstrual, son fluidos que se trasladan de un cuerpo a otro y también son liberados en el ambiente.

Me sentí aliviado por unos días, mis pensamientos habían cesado, mi cuerpo se había calmado. Mis ojos habían dejado de gotear, mi nariz no se había inundado, mis senos no estaban expulsando, mi miembro no lanzaba, no chorreaba. Pero volvió, todo volvió y me atrapo. He tocado otros cuerpos, he

tocado cuerpos secos, cuerpos herméticamente sellados. ¿Qué contendrán esos cuerpos? ¿A veces, chorrearán como el mío? ¿Cómo puedo saber que tienen dentro si no chorrean?

A pesar de esta conexión con el ambiente, Alaimo menciona que constantemente nos encontramos en espacios protegidos física y psicológicamente, en donde lo cerrado nos provee de seguridad doméstica, generando bordes nacionales, raciales y de clase (Alaimo. 2016: pos 394). A partir de esto, la piel también es una barrera que separa espacios, que se comunican pero están separados. Sin embargo, no es hermética, el cuerpo esta en constante intercambio con la “naturaleza”. Los humores son generados en el cuerpo y son expulsados o extraídos fuera de allí, cargando consigo un producto humano que a su vez posee microorganismos “naturales”. Los fluidos corporales son un mensajero del interior y el exterior del cuerpo. Al observarlos no podemos notar una diferencia entre personas que aparentemente pertenecen a distintos espacios sociales. Por lo que, al sacarlos del interior del cuerpo lo humano se expone y este acto de contacto se vuelve una forma de desnudez y trans-corporalidad.

En el video “Streptease to save the trees”, en un acto de activismo, la Tigresa (activista) intenta generar un reconocimiento de que el cuerpo humano comprende lo mismo que los cuerpos de otros humanos y de los cuerpos no humanos (Alaimo, 2016: pos. 1430). De esta manera, esta forma de activismo en donde, la Tigresa desnuda, pide a las personas que vean su cuerpo y no corten los árboles genera un performance, cuyo video cortometraje se hizo viral. La desnudez es su herramienta de conciencia hacia el entendimiento de la unión y contacto que poseemos entre humanos y no humanos.



Figura 4. Earth Films. (2000). *Streptococcus to save the trees*. [cortometraje]

Como se mencionó antes, los fluidos corporales fuera del cuerpo pueden representar desnudez y por lo tanto son ejemplo de la trans-corporalidad de distintos cuerpos humanos y no humanos. Esto hace que, la conciencia de un cuerpo lleno de fluidos que constantemente salen y conviven con otros espacios, nos haga notar nuestro espacio corporal sin una separación con la naturaleza. Así, lo natural entendido como un argumento hacia los paradigmas aceptables y no aceptables se difuminan. Cuando los fluidos corporales salen del cuerpo y entran en contacto con el mundo nos permite imaginar la conexión y el intercambio con lo no humano. Una parte de nosotros o un producto de nosotros mismos sale y el mirarlos nos hace pensar en ellos, por lo tanto los transformamos simbólicamente, mediante las ideas generadas a su alrededor. Entonces, la exposición de estos fluidos hace que bordes nacionales, raciales y de clase de los que se habló anteriormente se difuminen simbólicamente.

También, he tocado cuerpos que chorrean como el mío. Bueno, no como el mío. El mío es excesivo, es asqueroso, me asusta, me desgasta. Pero, sí creo que hay cuerpos que chorrean, los he visto, no es solo es el mío. Aunque no creo que esos cuerpos chorreen tanto, y atormenten tanto como el mío.

Fluidos intrusivos

Los fluidos corporales como pensamientos obsesivos.

A veces mis ojos se mojan. Yo sé que siempre son húmedos, pero se mojan más, incluso gotean. Mi nariz se inunda y me ahoga. Cuando oigo el silencio, me doy cuenta de que no solo es silencio, en el silencio hay sonidos y también hay sombras, sombras de color rojo, rojo como la sangre que siento en mi boca cuando mis ojos se mojan y mi nariz se inunda. A veces pienso que esas ideas solo están en mi cabeza, pero como dan tantas vueltas abrazan mi cerebro y lo aprietan tan fuerte que nada puede salir, ni las sombras, sombras de color rojo. Rojo como la sangre que siento en mi boca cuando mis ojos se mojan y mi nariz se inunda.

La mente y el cuerpo humano son complejos sistemas que funcionan en conjunto para poder garantizar nuestro bienestar. Sin embargo, las personas contenemos tantos elementos interrelacionados que son capaces de funcionar correctamente o de fallar generando un caos mental. Dentro de esta desorganización mental puede surgir la obsesión como elemento disfuncional. Cualquier idea puede convertirse en contenido de una obsesión (Freire. Comunicación personal. 11 de septiembre de 2018). Sin embargo, hay ciertas ideas con las que obsesionarse es más fácil que con otras. Estas ideas son las que por alguna razón, para cada individuo en específico contienen un bagaje que las hace inapropiadas. En su mente aparecen ideas extrañas, e inapropiadas o no, ideas similares están en la mente de cada persona al relacionarse con el mundo o porque aparecen de manera espontánea. Para quien no se obsesiona con facilidad, estas ideas

desaparecen con facilidad, pero el obsesivo las repite porque el solo hecho de pensar en ellas lo perturba.

Yo camino rápido y de bajada. Solo así puedo caminar, porque cuando camino lento y de subida, las sombras se quedan estancadas en mi estómago, se quedan incrustadas en mi tráquea y la saliva comienza a brotar.

Una idea obsesiva está ahí porque la persona piensa que esta idea es tan o más grave que una acción. Una persona que se imagina algo desagradable para ella, la hace sentirse culpable y todos los adjetivos con los que calificaría el contenido de sus obsesiones, comienzan a formar parte de su auto-concepto. Contenidos relacionados con el morbo, lo grotesco, lo sucio y lo violento son los que la mente obsesiva escoge preferentemente, para repetirse indefinidamente. Es así como los fluidos corporales se convierten en un material fácilmente obsesivo, pues tienen connotaciones sexuales, grotescas, prohibidas, que producen vergüenza y se las podría atribuir cualquier característica indeseable que una persona podría tener. Y estas connotaciones pueden tener un componente social, biológico o simplemente partir de experiencias personales.

Entonces busco una solución. ¿Mencioné que nunca dejo de caminar? Yo siempre estoy caminando, de bajada y rápido. Sé que si me detengo, me podría caer, podría perder esas sombra. Sombras de color rojo, rojo como la sangre que siento en mi boca cuando mis ojos se mojan y mi nariz se inunda. Cuando pienso en eso mis ojos gotean sin parar y la sangre cubre el interior de mi boca.

Las personas pueden obsesionarse con fluidos de cualquier forma, sus ideas pueden incluir sus propios fluidos, los de los demás, los fluidos producidos por su boca, por sus axilas, por sus genitales o cualquier parte de su cuerpo. Quizá esta persona se

imagine comiéndolos, escupiéndolos, compartiéndolos, extrayéndolos, buscándolos, introduciéndoselos, frotándoselos, evitándolos, infectándose con ellos, disfrutándolos y cualquier tipo de idea que pueda aparecer de manera reactiva o espontánea y que pueda perturbar su mente, en específico. Una vez que esta idea ha aparecido y se ha instalado “...en un obsesivo la idea puede crecer tanto hasta llegar a completar la totalidad de los pensamientos del sujeto” (Freire. Comunicación personal. 11 de septiembre de 2018). Y allí es cuando un obsesivo crea su propio mundo, que aunque no se separa de la realidad, lo atormentará cada vez que se encuentra vulnerable.

Metó mis manos en mis bolsillos para no tener el deseo de tocar mi rostro mojado, pero ya pensé en la sangre de mi boca y ya quise comerla, ya quise tocarla. Solo quiero abrazar mi cuerpo y dejar que esto se vaya, dejar de gotear. ¿Será que todos estamos mojados? ¿Será que todos somos bolsas llenas de líquidos hediondos? No creo que a todos les pase esto, no creo que a todos les perturben estas ideas que abrazan mi cerebro hasta exprimirlo. Estoy enferma. Claro, es una enfermedad. Mi mente me acosa y mi cuerpo me denigra, me molesta, me estorba, me moja, me empapa, me humedece y yo solo pienso que cosas terribles pasan.

Estas ideas están en todos y todas, estas ideas aparecen y desaparecen. Solo que a una mente obsesiva no la dejan descansar. Una mente obsesiva se siente presa de sus ideas, su mundo físico pierde su protagonismo y las ideas sobre este son lo único que importan. Este mundo físico está más presente en quienes no logran obsesionarse de tal manera, pues estas personas hacen caso omiso de pensamientos que aparecerán por su contacto con el mundo. Cuando su cuerpo expulsa orina, pensarán en esta, pero no importará. Cuando su cuerpo se llene de sudor, lo sentirán, lo olerán y pensarán en ello,

pero lo olvidarán. Cuando sus órganos sexuales rocen los de otra persona, sentirán placer e ideas surgirán a su alrededor, pero se irán, cada vez se irán. El obsesivo, en cambio lo sufrirá, lo pensará y sufrirá.

Maggie West, realizó una serie de fotografías macro, en donde examina la belleza de los fluidos corporales. Allí se observa de una manera lejana la forma en que nos acercamos a estos en la cotidianidad y se presenta una alternativa de ver a estos elementos generalmente considerados desagradables. Nuestro acercamiento a estos en una taza de baño, un papel higiénico, una toalla, se traslada a una fotografía visualmente bella. Estas imágenes contrarrestan las ideas obsesivas que puedan aparecer y estas al ser visualmente cercanas se convierten en un nuevo mundo físico que se traslada a la mente de una manera que una mente obsesiva no deseará repetir con angustia.



Figura 8. West, M. (2016). *Fluid*. [serie de fotografías]



Figura 9. West, M. (2016). *Fluid*. [serie de fotografías]

Me canso de esperar, me canso de buscar, me canso de que mis ojos goteen, mi nariz se inunde, mis senos expulsen, mi miembro lance y choreé. Dejo de caminar, rápido y de bajada, tomo un hilo y una aguja y atravieso cada hueco desde donde mi cuerpo se pueda regar. Dejo de expulsar, dejo de gotear, mis fluidos están a salvo, no me voy a secar.

Mundos acuosos

Creación de mundos a través de fluidos corporales en la mitología china.

En la mitología China, Pan Gu era un gigante que vivió dentro de un huevo durante 18000 años, hasta que se cansó. Entonces, se levantó y corto este huevo en la mitad, generando el paraíso y la tierra y sosteniéndolos usando su cuerpo como columnas. Luego llegó el momento en que Pan Gu se cansó, cayó y murió. Pero, su cuerpo se convirtió en cada parte de la tierra y sus fluidos corporales, se convirtieron en la lluvia, los ríos y el rocío(Juvenile and children publishing house. 1986).

Este mito, como muchos otros, cuentan una creación de mundos a partir de fluidos corporales. Los fluidos son el material físico de estos mundos, que también llegan a ser físicos, su simbolismo genera mundos en la mente de quien los escucha. Rose Lynn Fisher, en su obra “Topography of tears” toma fotografías de lágrimas producidas de distintas maneras..... Estas fotografías, se asemejan a mapas de espacios reales y surreales, estas fotografías son mundos generados a partir de lágrimas.

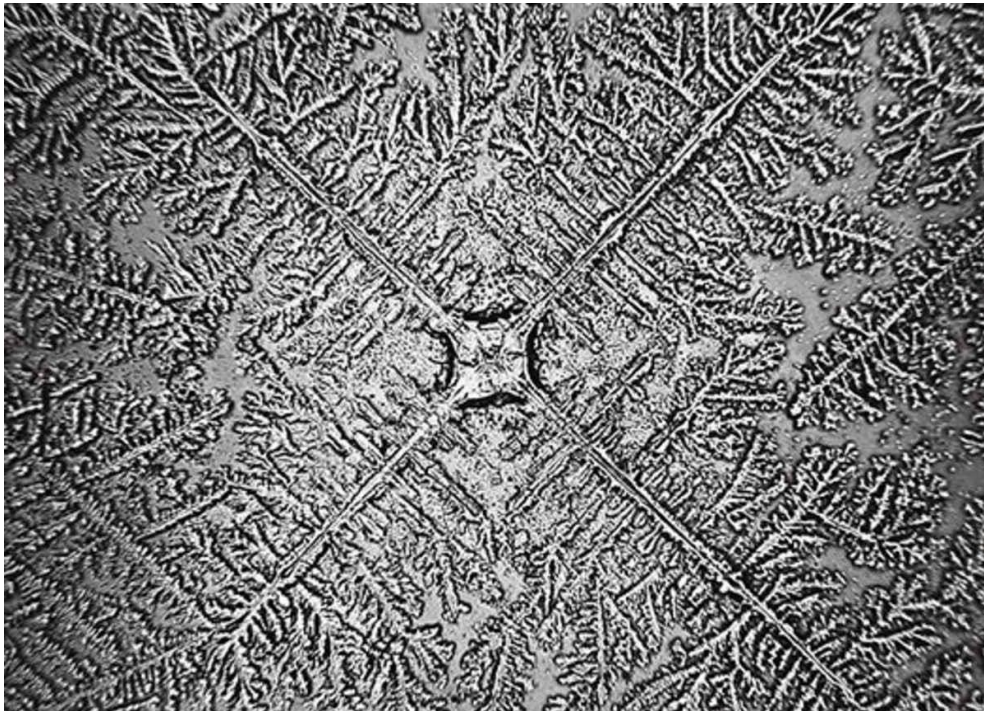


Figura 5. Fisher, R. (2017). The topography of tears. [serie fotográfica]



Figura 6. Fisher, R. (2017). The topography of tears. [serie fotográfica]

Por otro lado, el mito de Pan Gu continúa cuando Un Wa llega al mundo creado por Pan Gu y al aburrirse, toma el barro y el agua de la tierra, los mezcla y con esta arcilla crea criaturas que posteriormente se convertirán en los humanos de la tierra (Juvenile and children publishing house. 1986). Entonces, estas personas también son un producto de los fluidos y el cuerpo de Pan Gu.

En el mundo del arte, la obra “Self” de Marc Quinn, el artista crea autorretratos con su propia sangre. Quinn intenta mostrar el poder del cuerpo al lograr regenerar cinco litros de sangre, que son los extraídos progresivamente y los que contiene un cuerpo en total. “Un espacio en el que se han derogado los órdenes establecidos, las jerarquías garantas, que mediaban la distancia entre la representación artística y el estatuto de lo real” (Zúñiga. 2008: p.15) De esta manera, la sangre de Pan Gu, como la sangre humana posee la capacidad de generar otros espacios, mundos, personas o representaciones de estas, de manera simbólica o quizás demasiado real. Entonces, Zúñiga se pregunta, en su ensayo “Marc Quinn, o el Pathos de la cosa”: “¿No parece, acaso, que esta obra irrumpe *demasiado cerca de nosotros*, como para sentir que toda distancia ha quedado delimitada” (Zúñiga. 2008: p.15). Esta obra, es determinada y precisa, su material mismo es directo y obvio, pero sin abandonar la fuerza de su contenido.



Figura 7. Quinn, M. (1991/2011). *Self*. [serie de esculturas]

Construcción

Metodología de la obra

Cuando comencé este proyecto, mi idea inicial fue crear una obra de arte relacional sobre el trastorno obsesivo compulsivo debido a mi interés por la psicología, el trabajo social y mi cercanía emocional con este trastorno. Esta idea se difuminó rápidamente porque la responsabilidad con las personas con las que trabajaría, que debía y quería tener, no me iban a permitir abordar el tema de manera libre.

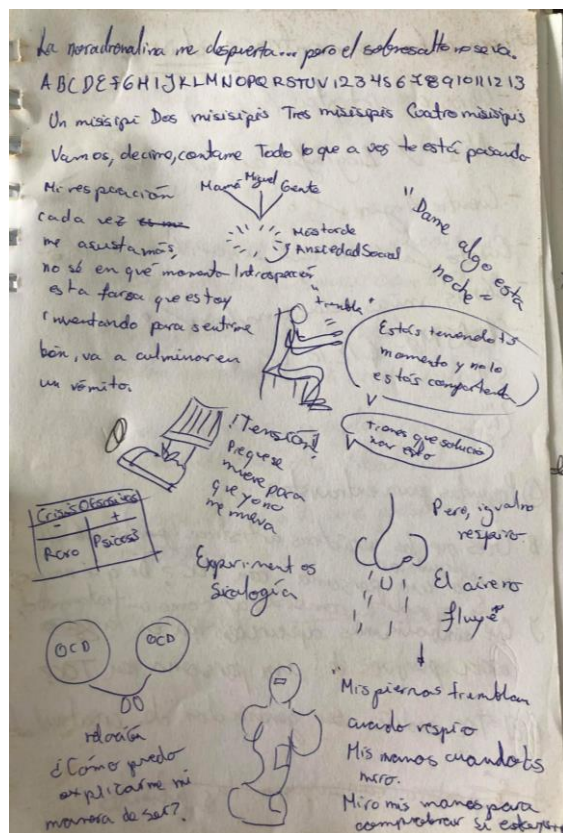


Figura 10. Imagen de diario. Primeras ideas, sin investigación previa.

Seguí pensando en las ideas obsesivas como tema central de esta obra y exploré ideas repetitivas que podría abordar. Los fluidos corporales fueron la idea que más apareció al explorar opciones, entonces decidí investigar cómo estos se podrían

convertir en obsesiones y las connotaciones sociales de los humores que yo pensaba que podrían influir en este proceso.

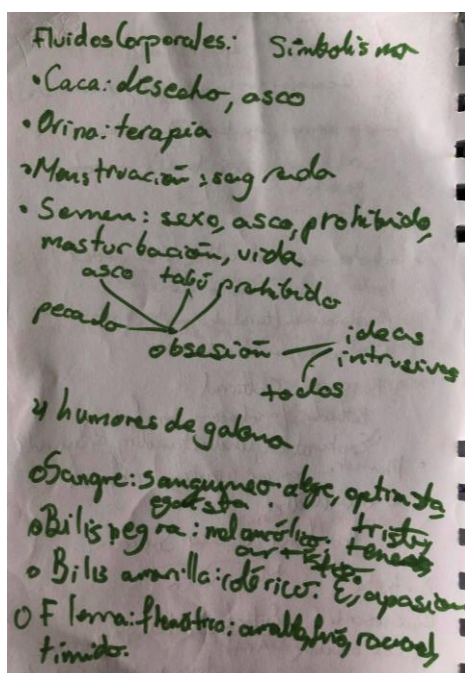


Figura 11. Imagen de diario. Primeras ideas, conocimiento previo.

Utilicé varias herramientas para decidir como iniciar y también como desarrollar cada parte de esta obra. Primero, realicé un diario en torno al tema de la tesis, esto me permitió extraer cierta información, documentarla, desarrollar cosas que me llamaban la atención y descartar las que no. Esta fue una herramienta de inicio, porque pronto dejé las anotaciones un poco sueltas, para comenzar con textos más ordenados y el desarrollo de la obra en conjunto. En esta parte del proceso también usé la intervención de archivos para encontrar elementos y formas con las que me hubiese gustado trabajar en el tema que planteé al comienzo.

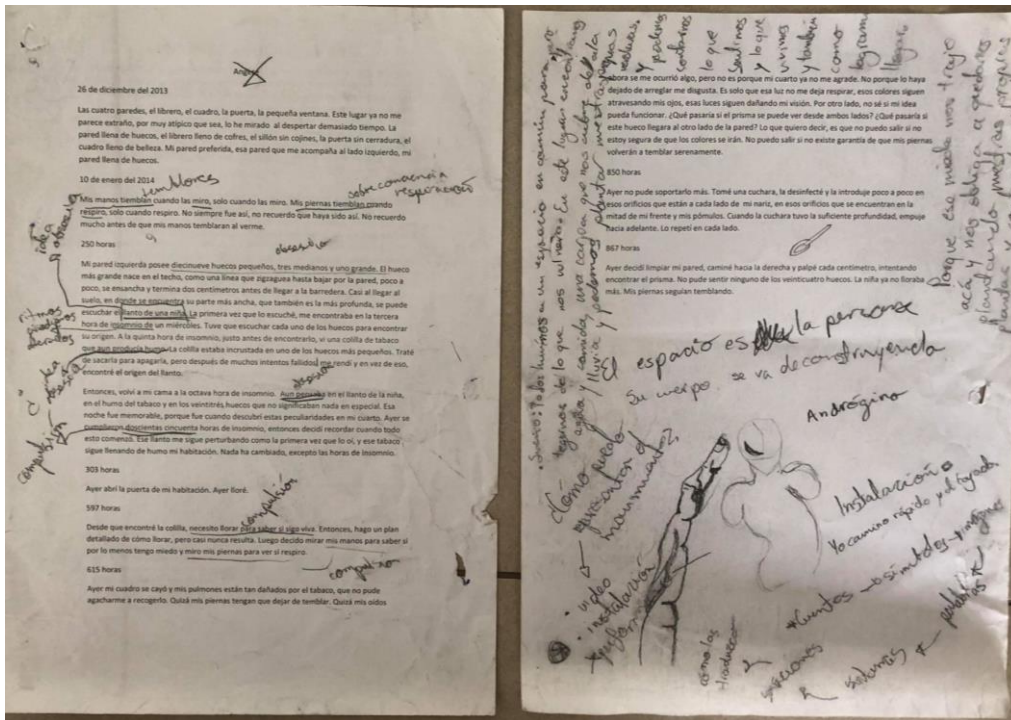


Figura 12. Imagen de archivo. Cuento escrito por mí, acerca de la ansiedad y las obsesiones.

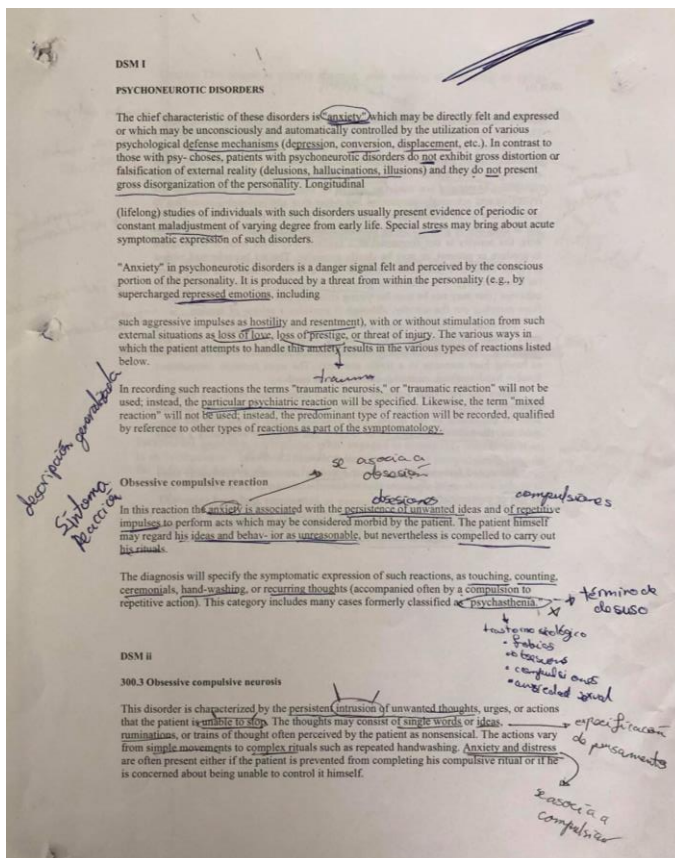


Figura 13. Imagen de archivo. Recolección de datos de todas las ediciones del DSM acerca del TOC.



Figura 14. Imagen de archivo. Obras realizadas a partir del cuento anterior.

Además de la indagación acerca del tema, ya comencé a buscar referentes que hayan realizado obras con fluidos corporales y realicé una lista de obras y artistas.

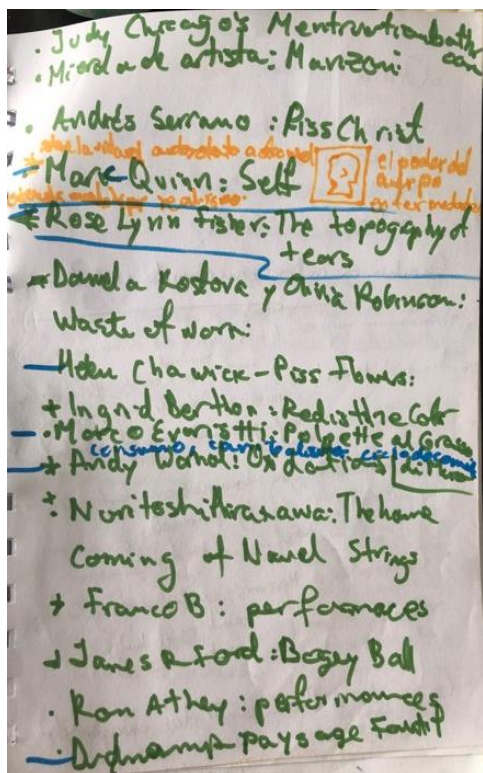


Figura 15. Imagen de diario. Artistas relacionados con el tema.

A partir de este momento, trabajé con las herramientas de manera simultanea, realicé una entrevista a un psiquiatra y un proyecto a base de reglas. La entrevista arrojó ideas acerca de la base teórica del trabajo. El proyecto a base de reglas junto con la entrevista generaron ideas de cómo me gustaría trabajar en la obra. Pensé en algunas de las características que la orina y otros fluidos pudieran tener y que podría generar una obsesión a partir de estos. Agregué a la orina materiales que pudieran contrarrestar estas características de manera simbólica. Cada frasco con orina representaba una de estas características. Por ejemplo utilicé jabón y alcohol para contrarrestar la suciedad, valeriana para la ansiedad que esto podría producir, entre otros.

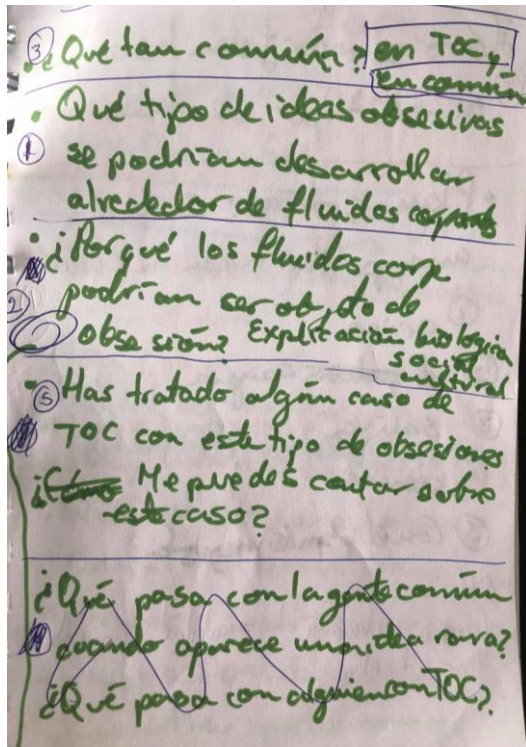


Figura 16. Imagen de diario. Preguntas para entrevista con psiquiatra Carlos Freire.

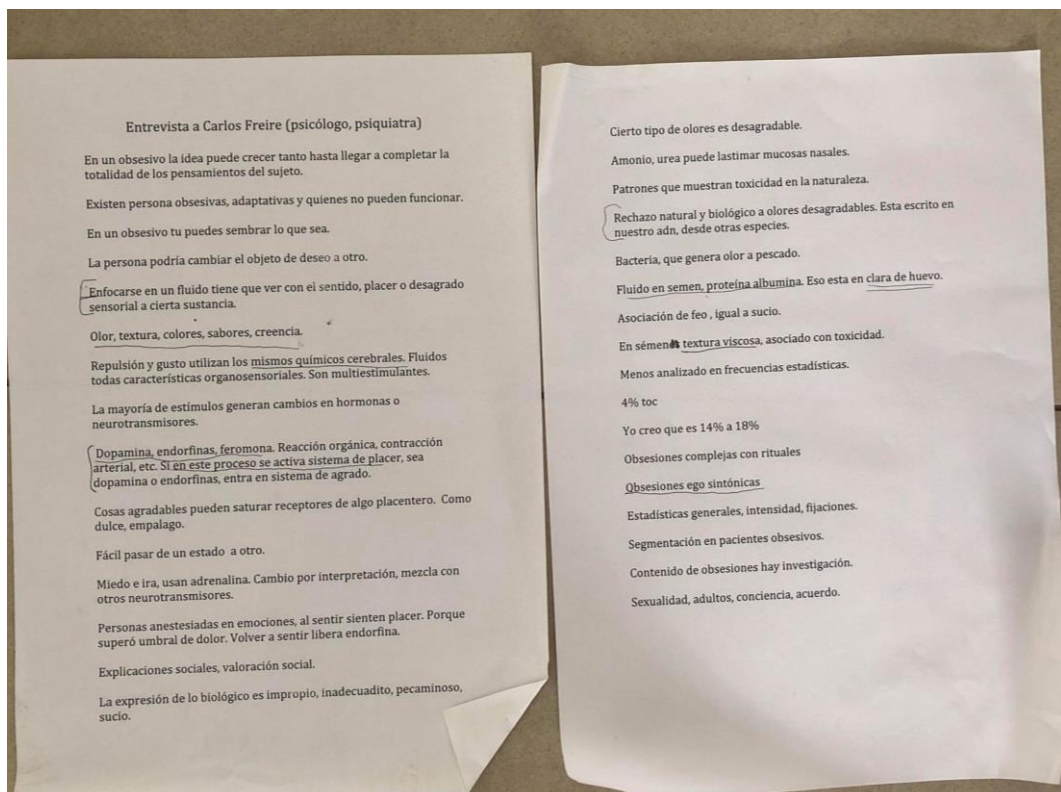


Figura 17. Imagen de archivo. Información obtenida en entrevista con psiquiatra Carlos Freire.



Figura 18. Proyecto a base de reglas. Orina mezclada con jabón, valeriana, alcohol, pintura, etc.

Esta idea se descartó pero los frascos fueron una idea que utilicé más tarde. A partir de este momento cada idea y boceto contenía frascos para poder sostener la obra, estos frascos funcionan como cuerpos, sin embargo su transparencia permite ver todo lo que contienen. Noté la importancia de conocer la composición de cada fluido, para poder trabajar e intervenirlos al momento de crear la obra e investigué acerca de estos componentes. En este momento también descubrí que una herramienta importante para generar ideas, en mi caso, es el diálogo con otras personas y la manipulación del material de trabajo.

Mis líquidos solo se ven cuando salen de mi cuerpo. Mi sangre solo se ve cuando mi cuerpo se lastima o cuando mi útero la expulsa. Mi semen solo se ve cuando me excito. Mis lágrimas casi siempre se ven, pero no se notan solo si mis emociones me invadan. Mi sudor solo se ve cuando mi cuerpo se calienta. Mi orina solo se ve cuando mi vejiga se llena. Mi bilis solo se ve cuando vomito. Los líquidos de mi cuerpo solo están, cuando tocan otros espacios, otros cuerpos.

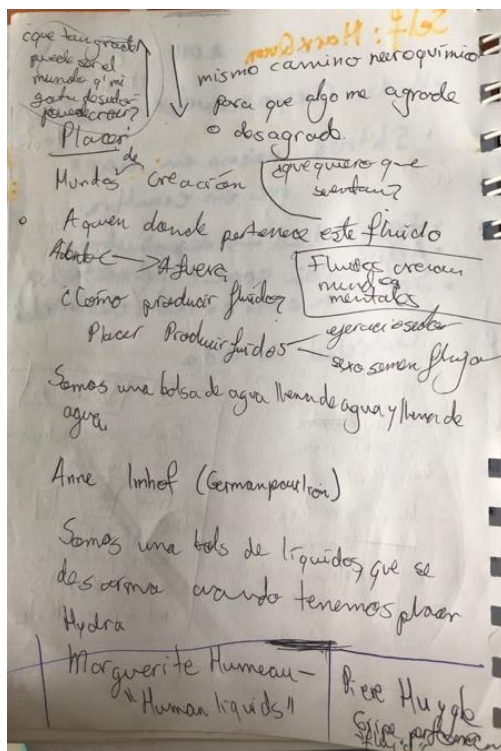


Figura 19. Imagen de diario. Recopilación de ideas.

Comencé a realizar bocetos de la obra utilizando acuarelas. Luego de investigar los componentes de los fluidos corporales y mitologías alrededor de estos, me llamó la atención la creación de mundos o seres con humores. Entonces, decidí crear “mundos” a partir de los humores. Utilicé alambre de cobre y un cautín para generar figuras de metal que representaran partes del mundo con estéticas similares, dentro y fuera de nuestro cuerpo. Después de realizarlas, estas figuras se sumergieron en frascos de vidrio, para simular la estética de un laboratorio de creación. En cada frasco se encontraba un fluido corporal o un líquido extraído de otra parte de la “naturaleza” que tuviera componentes en común con los fluidos corporales. Algunos de estos líquidos

fueron: jugo de naranja, saliva, orina, agua con bicarbonato de sodio.

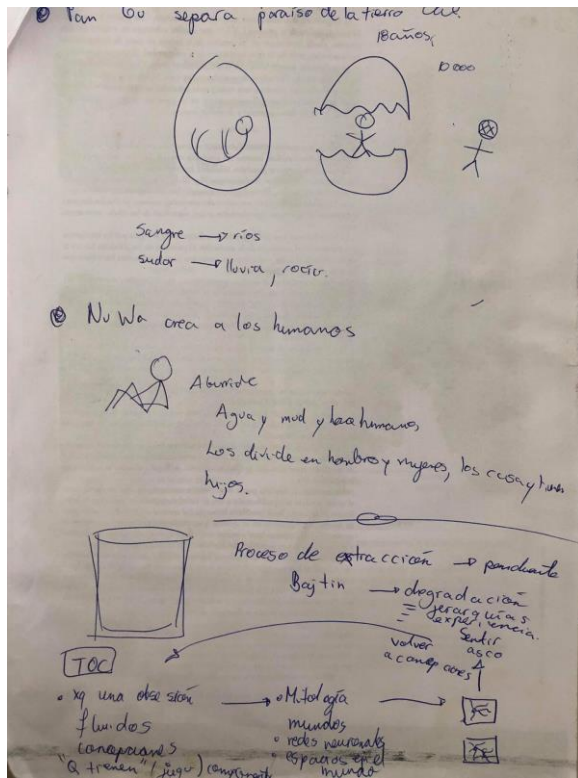


Figura 20. Imagen de diario. Organización de ideas de referentes.



Figura 21. Boceto con acuarela sobre cartulina Canson. Neuronas de cobre y estaño en frascos de vidrio.



Figura 22. Boceto con acuarela sobre cartulina Canson. Dientes de león de cobre y estaño en frascos de vidrio.

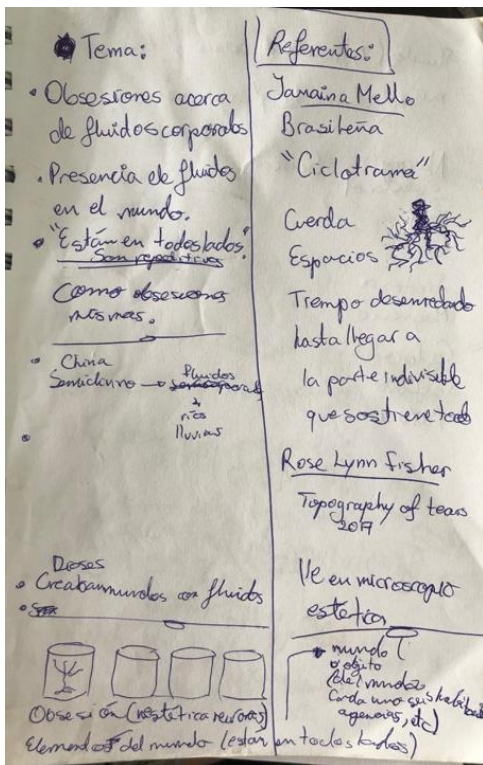


Figura 23. Imagen de diario. Resumen.

La obra “Ciclotramas” de Janaina Mello me sirvió como referente de uso de material, por la estética de tejido que le dio a la sogas de su obra. Quería trabajar con el alambre de cobre de manera similar.



Figura 24. Mello, J. 2017. *Ciclotramas*. [instalación]

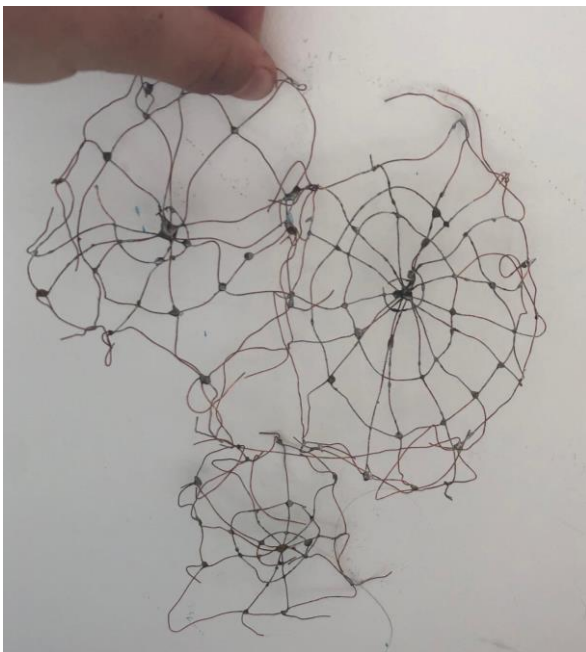


Figura 25. Tela de araña hecha con estaño y cautín, para interior de tubos.



Figura 26. Raíz hecha con estaño y cautín, para interior de tubos.

En esta parte del proceso aun no lograba generar una conexión exitosa entre los elementos de la investigación, la obra y el deseo de generar un espacio con sensaciones y pensamientos obsesivos. Entonces, cambié el alambre por estructuras con fluidos corporales y silicona, para crear una maqueta de instalación en donde la gente podría atravesar alrededor de neuronas con fluidos corporales y experimentar sensaciones. Sin embargo, estéticamente no funcionaron y tampoco lograron el objetivo.



Figura 27. Extracción de sangre.



Figura 28. Preparación de silicona y sangre fresca.

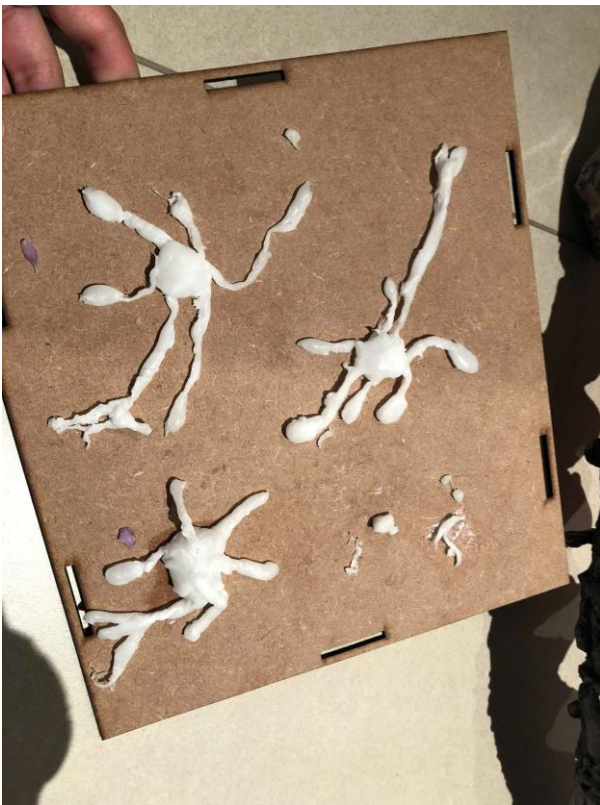


Figura 29. Neuronas con silicona y saliva fresca.



Figura 30. Maqueta de instalación con neuronas.

Acudí nuevamente a los bocetos con acuarela para determinar a donde podría llevar la obra a partir de este momento. Decidí utilizar los frascos de vidrio y explorar la estética de laboratorio. También, investigué acerca de la microcinematografía, porque quería trasladar imágenes microscópicas del interior del cuerpo a los frascos.



Figura 31. Boceto de acuarela sobre cartulina Canson. Laboratorio de creación de estructuras del interior del cuerpo.

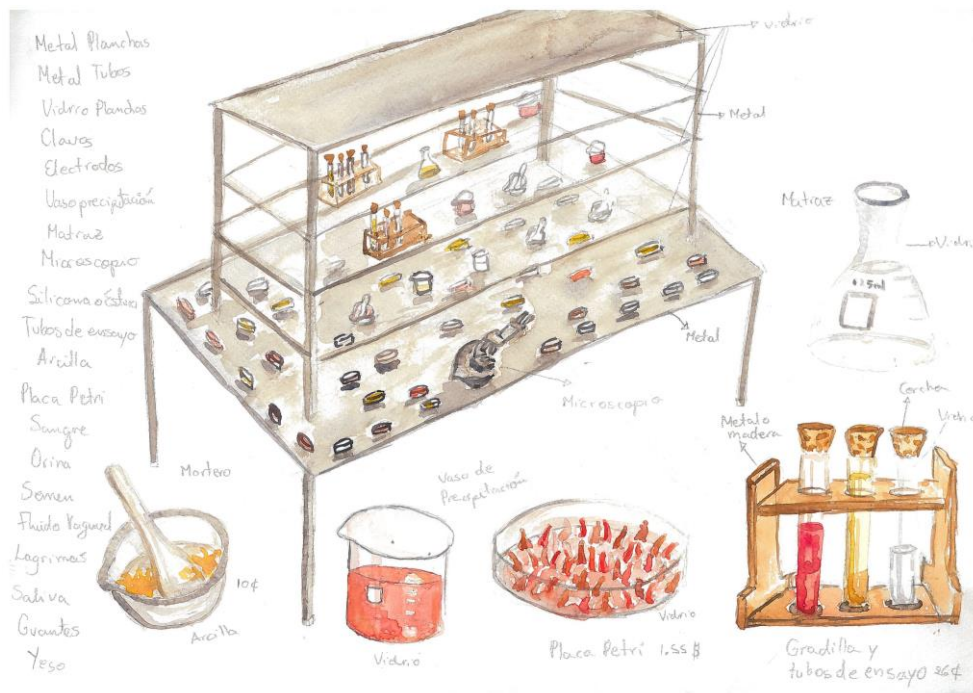


Figura 32. Boceto de acuarela sobre cartulina Canson. . Laboratorio de creación de estructuras del interior del cuerpo.

Quiero mirar mi fluido vaginal y lo que contiene, lo que hay adentro, muy adentro de esto, adentro de lo que está adentro. Si toco mis secreciones puedo saber que hay adentro sin mirarlas, puedo sentir todo lo que contienen y saber de qué están hechas. Si me tomo mi orina puede volver a estar adentro y podría convertirse en orina otra vez, y si lo repito muchas veces, al final todo eso que contiene y que está adentro mío, podría desaparecer. Y todo eso que contenía mi orina se esparcirá en diferentes partes de mi cuerpo y de fuera de él, dejará de ser orina, sería algo más.

Jean Comandon y Alexis Carrel fueron dos personas destacadas al inicio del desarrollo de la microcinematografía. Ellos trabajaban en la biología y en el cine y aunque la mayor parte de trabajos microcinematograficos de ambos comenzaban por alguna investigación científica, sus resultados se consideraban importantes en el campo

artístico y eran divulgados en ambos espacios. Comandon se convirtió en cineasta gracias a los métodos que desarrolló para visualizar imágenes en un microscopio.

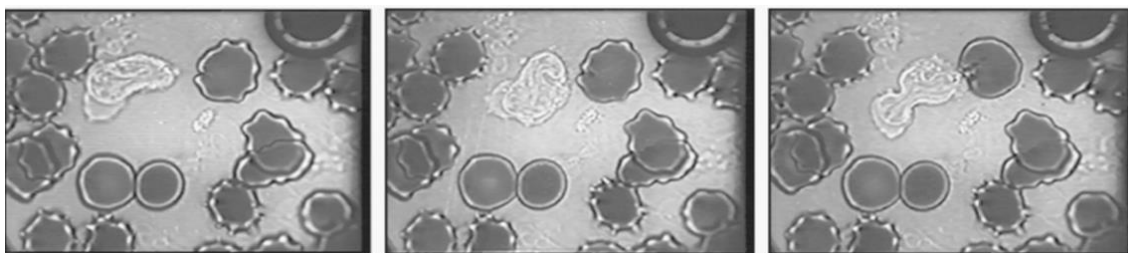


Figura 33. Fotos de Jean Comandon, Globules du sang humain et phagocytose in vitro, c. 1920. Los tres primeros cuadros muestran un solo glóbulo blanco que se mueve a través de un grupo de glóbulos rojos... (Landecker. 2015: p.915)

La fama que adquirieron estas imágenes fue debido a que no había ninguna manera de observar ciertos fenómenos sin estas herramientas, incluso se desmintieron creencias sobre la investigación celular hasta ese entonces (Landecker. 2015: p.918). En 1920 Carrel y Comandon construyeron su propia configuración microcinematográfica y produjeron películas de células que vivían fuera del cuerpo. Para mí es fascinante saber que existe todo este mundo que no podemos ver sin microscopios y muchas herramientas, que hay un mundo que habitamos y que nos habita, pero que no podemos observar. Es por esto que busqué imágenes del interior del cuerpo e intenté traducirlas con moldes y fluidos corporales y a ellos los llame “Mapas de los fluidos”, ya que al ser una bolsa llena de líquidos, cada selección del interior del cuerpo posee fluidos o los produce. Utilicé la microcinematografía como referente visual de mi trabajo.



Figura 34. Fibrillas de colágeno de la vejiga urinaria estas se encuentran enredadas y se desenredan cuando la vejiga se llena de orina(Chrolton. 2005: p.70)



Figura 35. Vasos sanguíneos de la tiroides en donde son liberadas las hormonas producidas por la glándula para posteriormente llevarlas al cuerpo(Chrolton. 2005: p. 146).



Figura 36. Papilas de la lengua que se encuentran en constante contacto con la saliva.

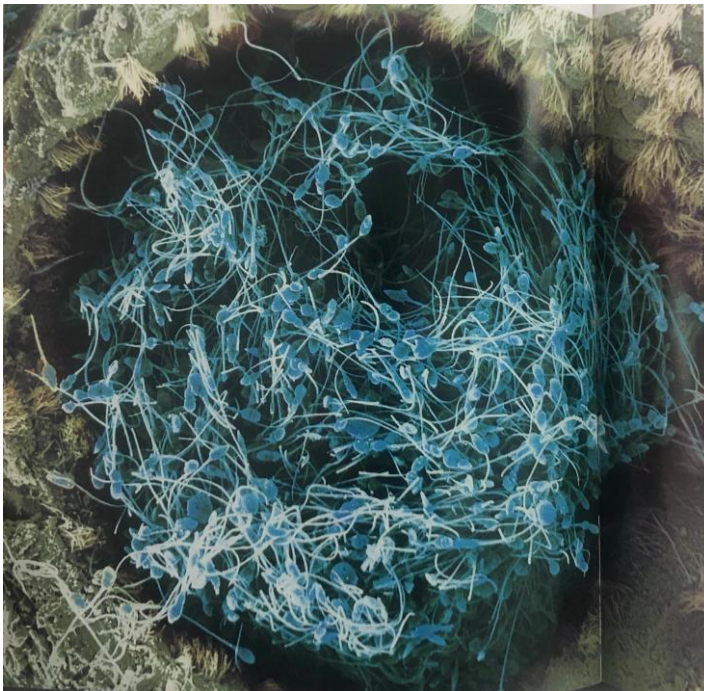


Figura 37. Espermatozoides en un testículo.

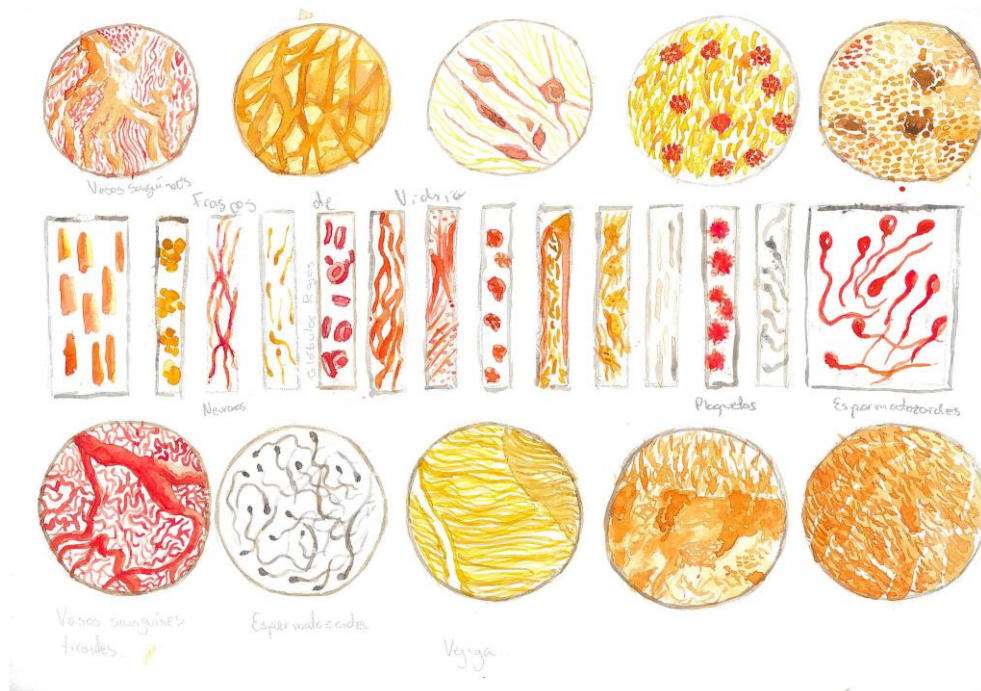


Figura 38. Boceto de acuarela sobre cartulina Canson. Imágenes para modelar en placas Petri.

Para poder realizar estas figuras desde un material líquido tuve que mezclarlo con diferentes materiales que solidificarían las estructuras. Realicé positivos de las figuras con arcilla y los negativicé con yeso. A partir de estos moldes realicé positivos con distintos materiales. Realicé las pruebas con resina de construcción, resina de poliéster, silicona, bórax y látex. Los resultados que continué reproduciendo fueron los obtenidos con resina, debido a que no perdían la referencia de los líquidos corporales, no se rompían tanto y conservaban mejor la forma del molde. Sin embargo, ningún material logró conservar la forma del molde de manera exacta.



Figura 39. Figura de mucosa gástrica modeladas en arcilla.



Figura 40. Molde de yeso sobre positivo de arcilla



Figura 41. Molde de yeso con negativo.



Figura 42. Molde de yeso mostrando negativo de figura de mucosa gástrica.



Figura 43. Moldes de yeso con prueba de resina de polyester y sangre.

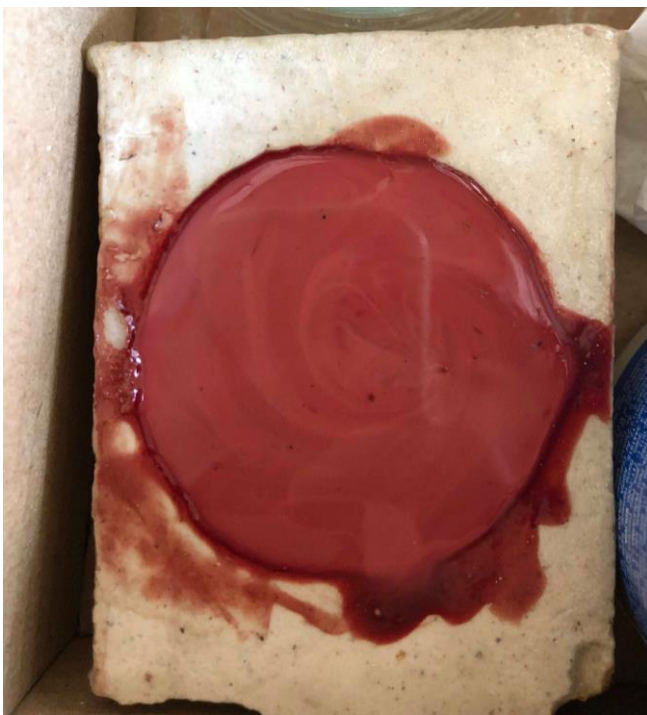


Figura 44. Preparación de resina con sangre menstrual sobre molde de yeso.

Coloqué el resultado en placas Petri y tubos de vidrio, para continuar con la estética de laboratorio, sin embargo luego descarté este elemento por su uso excesivo en el campo del arte. Un ejemplo del uso de este instrumento en el campo del arte es la obra de Bioscapes de María Peñil Cobo, en dónde deja crecer microbios que forman

imágenes como pinturas. Sin embargo, numerosos artistas han realizado esto y no quería repetirlo de manera desatinada. Las placas Petri también separaban al espectador del contenido y eliminaban la conciencia y sensaciones alrededor de los líquidos corporales.



Figura 45. Placa Petri con figura de mucosa gástrica en positivo hecha con resina y sangre menstrual.



Figura 46. Peñil Cobo, M. *Bioscapes*. 2015. [instalación]

La obra *Tools of the trade* de Stuart Haygarth utiliza los materiales de laboratorio y los recontextualiza generando simulaciones de estructuras moleculares, lluvia, y otras. Esto me ayudó a pensar en la posibilidad que tienen los frascos de vidrio en una instalación. Volví a utilizar los tubos de vidrio, pero con distinto contenido y abandoné la idea del laboratorio, pero la de imágenes del interior del cuerpo siguieron presentes en la obra.



Figura 47. Haygarth, S. *Tools of the Trade*. 2015. [serie de esculturas]



Figura 48. Espermatozoides, glóbulos rojos y macrófagos hechos don silicona, saliva y orina.



Figura 49. Tubos de vidrio con gel y: espermatozoides de semen y silicona, macrófagos de sangre y silicona, sangre.

Al sacar el material de las placas Petri, pude pensar en otras manera de exhibirlo, entonces comencé un tejido con estas figuras e hilos con los mismos materiales.

Recordé la obra de Janine Mello e intenté generar un tejido con estos hilos. Comencé a

probar distintas escalas de moldes y positivos porque ya no tenía la limitación del contenedor pequeño.



Figura 50. Tejido con estructuras del interior del cuerpo realizadas con resina y fluidos corporales, e hilos de silicona y fluidos corporales.



Figura 51. Molde de yeso mostrando negativo de texturas del estómago.

Al observar este tejido, noté que este material fuera de cualquier contenedor desencadenaba más sensaciones. Volví a descartar los tubos y me quedé con el tejido,

pero al notar esto volví a observar los moldes en negativo, que ahora no tenían una escala definida, y comencé a entenderlos junto a los positivos. Realicé moldes en diferentes formatos y más complejos que los anteriores.



Figura 52. Positivo de macrófago en arcilla.



Figura 53. Positivo de mucosa de la trompa de Falopio en arcilla



Figura 54. Positivo de conductos seminíferos en arcilla.



Figura 55. Negativo de conductos seminíferos en yeso.



Figura 56. Negativo de macrófago en yeso.

También revisé la obra “Modular” de la artista Andrea Rodríguez, en dónde convierte al molde en material expositivo y deja de ser herramienta de reproducción en su proceso de investigación en cerámica. Mi intención también es exponer mis moldes. A partir de esto decidí trabajar en varios formatos de moldes y seguirlos positivando. Ahora el proceso, los moldes y los positivos se convirtieron en la obra.



Figura 57. Rodríguez, A. Modular 1. 2017. [moldes de porcelana pigmentada]



Figura 58. Rodríguez, A. Modular 3. 2018. [moldes de gres]

Cuerpos Vacíos

Reflexiones de la obra

Dentro de mí existen muchos cuerpos, me siento infectado, me siento habitado. Dentro de mí, circula vida, circula muerte. Fuera de mí, existen muchos cuerpos, se siente infectado, se siente habitado. Fuera de mí circula vida, circula muerte. Yo habito, me habitan. Mi cuerpo se vacía, mi cuerpo se muere. Mi no cuerpo se vacía, mi no cuerpo se muere. El cadáver de mi cuerpo está seco, el cadáver de mi cuerpo está vacío. El cadáver de mi no cuerpo está seco, el cadáver de mi no cuerpo está vacío.

Los moldes de yeso son cuerpos vacíos, cuerpos sin vida, estos fueron habitados por mis fluidos, los fluidos de muchos. Los moldes fueron el contenedor de mi sangre, mi saliva, mi orina, mi menstruación, su sangre, su semen, su menstruación, sus fluidos vaginales. Los moldes dieron forma a estructuras con líquidos, construyeron cuerpos, construyeron mapas del interior del cuerpo, mapas de nuestros humores. En los moldes se albergaron fluidos de uno y de varios, se mezclaron. Sangre mía y suya, semen de uno y menstruación de otro, semen de uno y semen de otra, orina mía y menstruación mía.



Figura 59. Molde de yeso que muestra texturas del estómago.

Su masculinidad se mezcló. Su deseo se evaporó. Su poder se secó. Mi miedo se solidificó. Su asco se estructuró. Su infección se desvaneció. Mi semen se mezcló. Su menstruación se evaporó. Mi saliva se secó. Mi orina se solidificó. Su sangre se estructuró. Su fluido vaginal se desvaneció.

Mi cuerpo y su cuerpo. Su cuerpo y las bacterias. Su cuerpo y el molde. Mis líquidos y sus líquidos. El cuerpo de todos. El cuerpo de todas. El no cuerpo.

Todo salió de este cuerpo, el cuerpo está vacío, está muerto, está muerto, está vacío. Las estructuras se deshacen, las estructuras, los moldes permanecen, se quedan.

Los moldes están al revés, contienen el revés, el revés de los mapas. El revés es nada, contiene nada.

La sangre, el semen, la saliva, las lágrimas, los fluidos vaginales, nada puede vivir fuera del cuerpo. Adentro se protegen, se contienen, se sostienen, no mutan, no viven. ¿Habitan? ¿Desaparecen?



Figura 60. Positivo realizado con sangre, que muestra texturas del estómago.

El contenido está en la idea de que los fluidos estuvieron, aunque ya no están; de que habitaron, aunque ya no habitan. El contenido no es la forma, es el proceso. El proceso es el contenido, el proceso es la obra. Los residuos son el contenido, el contenido es la idea. Los fluidos no tienen forma, están dispersos, se chorrean, se mezclan. La forma está en la antiforma y la obra no tiene forma. Rectángulos. Objeto. Gravedad. Sensacionalismo. Representación. Sensaciones. Cogniciones. Forma. Antiforma. Proceso.

¿Qué me queda? Sensación, pensamiento. Y cuando la sensación y el pensamiento se evaporen, mi cuerpo me recordará la sensación y el pensamiento. Todo es permeable, todo se va, todo regresa.

Humores hediondos

Proyección de la investigación en el futuro

Al final de esta investigación artística aparecieron dos textos cuya relación con el tema me llamó la atención, ambos se relacionan con el olor. El olor es un tema que hasta el final de la investigación no había querido abordar porque no esperaba que mi obra tuviese un olor muy desagradable que apartara por completo al espectador de la obra. Además, al haber estado tantas horas trabajando con los fluidos corporales, los olores ya no eran tan perceptibles para mí. Sin embargo, esto cambió cuando mostré mi obra a varias personas y todas percibían el hedor de los fluidos, entonces apareció en mis manos el libro “La cultura de los olores” de Cristina Larrea Killinger y el ensayo “Olfactory art, trans corporeality, and the Museum Environment” escrito por Hsuan L. Hsu y publicado por University Nebraska Press. Aquí decidí aceptar la importancia del olor en mi trabajo, sin embargo el tiempo para realizar esta investigación ya había concluido, por lo que decidí que la investigación sobre el olor será la continuación de este trabajo.

Quiero destacar algunas de las ideas importantes y que servirán como punto de partida en la continuación de la investigación. Dentro del entendimiento del olor, se ha hablado desde distintas teorías obsoletas y actuales. Es imprescindible comenzar con las teorías obsoletas, pero que probablemente existan en el imaginario de las personas. Hablaré de El “*determinismo olfativo*” que: “tiene sus precedentes en la noción de peste en la que se asocia el mal olor a la transmisión de enfermedades”(Larrea. 1997: p. 55) Además, trataré la teoría miasmática que “explica la incidencia de los fenómenos ambientales en el origen de las causas mórbidas. Estas causas son denominadas miasmas, que son exhalaciones y emanaciones hediondas responsables del origen de las enfermedades infecto contagiosas.” (Larrea. 1997: p. 55)

Después analizaré como el olor se convierte en un elemento de la trans-corporalidad debido a que se percibe mediante el ingreso de partículas odoríferas desprendidas de un objeto, en la nariz. El olor puede ser un medio capaz de interactuar con cuerpo y mente, además de ser un productor de toxicidad y de sensación (Hsu, 2016: p.7). El olor se convierte en un medio que conecta humanos y no humanos y hace que estemos en contacto permanente.

El primer referente artístico que utilizaré es el artista Peter de Cupere, ya que su obra se desarrolla desde el olfato. En su obra “The deflowering” realiza una virgen con agua bendita que se va derritiendo y en el proceso libera el olor de las vaginas de varias mujeres. El espectador es capaz de oler y tocar el residuo de líquido y así interactúa con la obra. Las moléculas odoríferas ingresan en la nariz del espectador y este performa junto con la obra.



Figura 61. (2014). Peter de Cupere. *The Deflowering*. [Instalación]



Figura 62. (2014). Peter de Cupere. *The Deflowering*. [Instalación]

Posteriormente, la investigación se irá desarrollando en base a los hallazgos de los temas mencionados.

Cuerpos observados

Proyección de montaje de la obra en “Chawpi: Laboratorio de creación”

La exposición “Plasma” se realizará en conjunto con la obra “Lunar” de Natalia Mena en Chawpi: Laboratorio de creación. La proyección de montaje está pensada en el uso del espacio compartido.

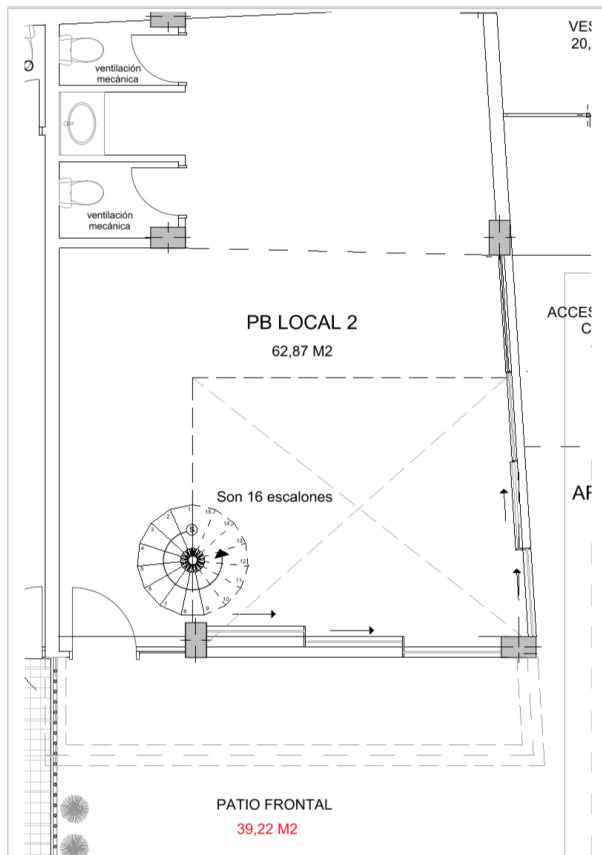


Figura 63. Plano del primer piso de la galería.

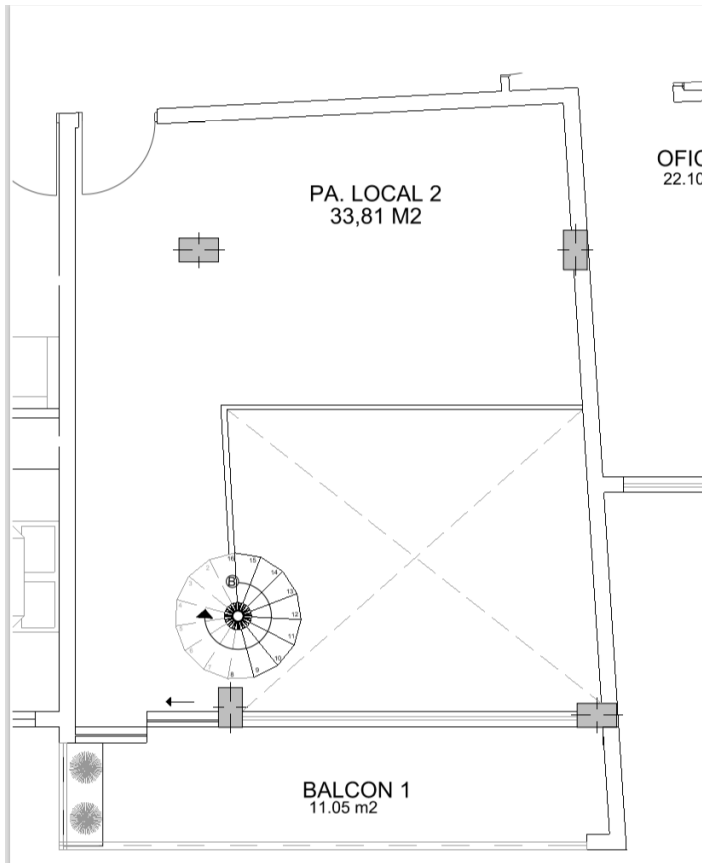


Figura 64. Plano del segundo piso de la galería.

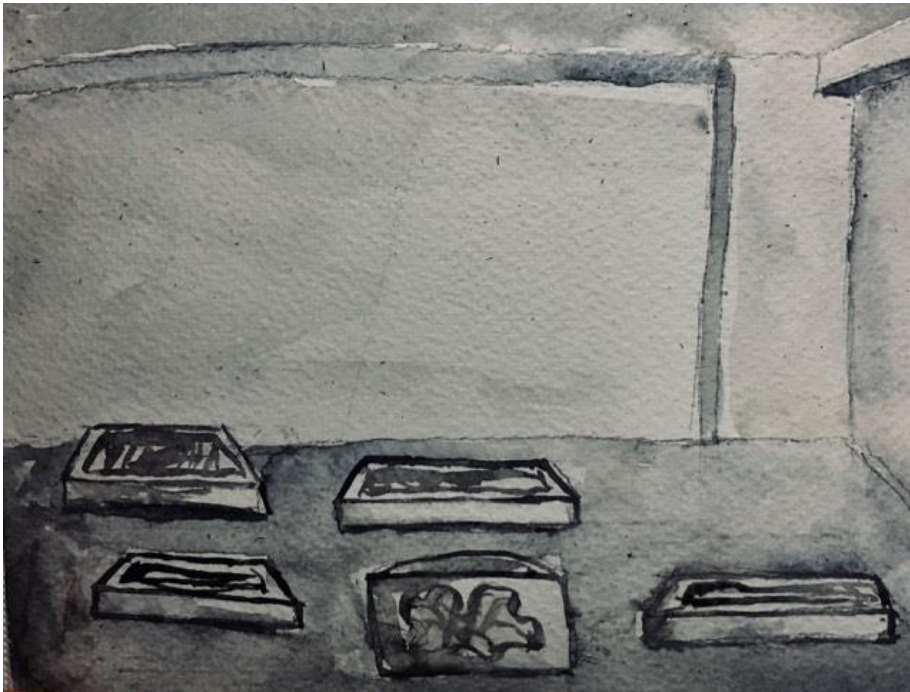


Figura 65. Moldes de yeso en el fondo del primer piso de la galería.



Figura 66. Segundo piso de la galería. Montaña hecha con positivos de fluidos corporales realizadas a partir de moldes y residuos. Moldes pequeños de 15cm x 15cm sobre estante en la pared.

Las cédulas para las obras serán extractos de la voz obsesiva redactada en cursivas a lo largo del texto.



Quito, 1 de mayo de 2019

A quien corresponda

Universidad San Francisco de Quito

Por medio de la presente, Chawpi: Laboratorio Creativo, certifica que ha aceptado la propuesta de exhibición colectiva "Plasma", de las estudiantes de la carrera de Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito, Natalia Mena y María Alejandra Núñez. Esta se inaugurará el 30 de mayo de 2019 y permanecerá abierta hasta el 8 de junio del mismo año.

Atentamente,

José Luis Macas Paredes
Director

Chawpi, laboratorio de creación
0983840560
Lérida E12-45 y Toledo
Barrio La Floresta, Quito – Ecuador

Boletín de Exhibición “Plasma”

María Alejandra Núñez y Natalia Mena

Statement

Esta muestra abarca los proyectos de dos artistas que proponen un acercamiento al cuerpo para contextualizarlo en el lenguaje artístico. El plasma se conforma como un elemento que atraviesa varios territorios del conocimiento. Desde lo anatómico, es un líquido que constituye más de la mitad de la sangre, por lo tanto, recorre todos los espacios del cuerpo. El plasma, como todos los fluidos corporales son sustancias que cargan muchas connotaciones relacionadas con la parte en donde son producidos, su utilidad y el encuentro que tienen con el mundo exterior. En la astronomía, este concepto hace referencia a la producción de energía de las estrellas donde las partículas chocan y recorren ciertas distancias. En ambos casos, el plasma permite exponer los procesos de los cuerpos, humanos y celestes, para abordar las concepciones del individuo frente a lo corpóreo con relación al entorno. Desde esta perspectiva, cuerpos cohabitantes la obra de María Alejandra Núñez hace una aproximación al imaginario social construido alrededor de los fluidos corporales y la manera en que estos moldean nuestra forma de performar en el entorno. Lunar, el proyecto artístico de Natalia Mena, se sitúa en un campo interseccional donde el cuerpo es un elemento que se permite ser un espacio donde convergen las dimensiones de lo social y lo subjetivo para analizar cuestiones relacionadas a la identidad.

Biografía de las artistas

María Alejandra Núñez nació en Quito, en 1995. Estudió Psicología General en la Universidad San Francisco de Quito y actualmente se encuentra finalizando la carrera de Artes Contemporáneas, en la misma universidad. Entre sus intereses están la

educación en el arte, la psicológica y el trabajo social. Su trabajo se desarrolla a través de la cerámica y la escultura. Trabajó como asistente en el taller de cerámica de la USFQ y fue coordinadora del club de arcilla. Participó en varios voluntariados relacionados con el arte y la educación. Actualmente, está aprendiendo lengua de señas ecuatoriana para poder incluirlo en sus prácticas.

Natalia Mena es una artista joven nacida en Quito, Ecuador en 1997.

Actualmente, estudia Arte Contemporáneo en la Universidad San Francisco de Quito. Su acercamiento inicial en el campo del arte se desarrolló en técnicas tradicionales. Más tarde, su práctica artística se direccionó hacia los nuevos medios. Es por esta razón que su trabajo se encuentra en el campo de la pintura y la fotografía.

Evento de apertura

El evento inaugural se llevará a cabo el día jueves 30 de mayo del 2019 a las 19h00 en Chawpi–Laboratorio de Creación (Lérida E 12 45 y Toledo, La Floresta) – Quito.

Fecha: 30 de mayo al 8 de junio de 2019

Horario de atención: lunes a sábado de 15:00 – 19:00 horas

Lugar: Chawpi-Laboratorio de Creación

Dirección: Lérida E 12 45 y Toledo, La Floresta – Quito

Entrada libre.

Brindis inaugural.

10 días.

Contactos

María Alejandra Núñez

Teléfono: 0995811921

Mail: manunezh@estud.usfq.edu.ec

Natalia Mena

Teléfono: 0992555623

Mail: nmenar@estud.usfq.edu.ec

Actividades paralelas

Visitas guiadas: Por anunciar.

Conclusiones

Me interesaron los fluidos corporales como componente de una idea obsesiva porque pensaba que alrededor de estos líquidos se construían muchos espacios prohibidos. Me interesaba desenvolver esta estructura para entender cómo se construían estos imaginarios. Por eso, cuando comencé quise abordar el tema desde el mundo generado desde las cogniciones, pero pronto noté que esto no era suficiente porque si quería hablar del cuerpo, debía hablar desde el cuerpo y no solamente desde las ideas. Mi investigación siempre conservó un espacio obsesivo representado mediante una digresión recurrente a lo largo del texto que me permitía internalizar la teoría que envolvía mi trabajo. Sin embargo, la obra se convirtió en un cuerpo en donde los fluidos se sienten y después se piensan, pero también se piensan y después se sienten.

La investigación acerca de las concepciones alrededor de los fluidos y la importancia de la corporalidad para entendernos como seres corpóreos que se comunican con el mundo físico, me ayudó a materializar mi obra mediante los fluidos y los moldes que les dieron forma. Recogí humores de varias personas y míos mientras iba realizando la obra y los mezclaba con diferentes resinas que generaban formas de mapas del interior del cuerpo. En este proceso, en donde los fluidos cambiaban su materialidad, estos se mezclaban entre ellos: fluidos de varias personas habitaban y performaban en el mismo espacio. La pasividad de los fluidos menstruales se difuminaba junto la posibilidad infecciosa de la sangre. El semen, producto de una masturbación, luego se mezclaba en el molde con fluidos vaginales de una persona aleatoria, performando un encuentro sexual. La menstruación de una persona se mezclaba con bacterias del aire y del molde.

Los moldes se conservaron como el registro de todos estos procesos y se convirtieron en cuerpos vacíos que sugieren la idea de un cuerpo sin fluidos y muerto.

Al estar llenos, expulsaban y recibían material del exterior, pero al secarse se convirtieron en cadáveres. El vacío que dejan los moldes se convierte en el revés del cuerpo, su interior que produce todas aquellas sensaciones que los fluidos son capaces de generar, por su materialidad y el imaginario creado a su alrededor. Las sensaciones que uno puede experimentar al acercarse a estos moldes se relacionan con concepciones mentales y percepciones físicas. Al finalizar el tiempo de investigación me llamaron la atención textos relacionados con los olores. Realicé una proyección de este tema como continuación de esta investigación artística. En esta proyección planteo analizar al olor como elemento que nos conecta con el mundo a través de ideas y partículas odoríferas que viajan de un espacio a otro e ingresan en nuestros cuerpos.

Ahora también pienso en mi cuerpo desde lo físico y lo siento desde lo cognitivo. Veo a mí cuerpo como parte de un espacio compartido, en donde los fluidos corporales nos conectan y me hacen pensar que somos cuerpo y somos mente.

Referencias Bibliográficas

Alaimo, S. Hekman, S. (2008). *Material Feminisms*. Indiana University Press: Indiana

Alaimo, S. (2010). *Bodily Natures*. Indiana University Press: Indiana

Alaimo, S. (2016). *Exposed*. University of Minnesota Press: Minneapolis

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.

Universidad de Buenos Aires. Alianza Editorial: Madrid

Barrett, J. (2007). *Male Gaze*. [serie fotográfica]. Obtenido el 6 de enero de 2019 de

<http://www.josephbarrett.co.uk>

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Editorial Paidós: Buenos Aires

Chadwick, H. (1991). *Piss Flowers*. [esculturas]. Obtenido el 15 de noviembre de 2018

de <https://www.jupiterartland.org/artwork/piss-flowers>

Chorlton, W. (2005). *El interior del cuerpo*. Blume: Barcelona

De Cupere, P. (2014). *The Deflowering*. [Instalación]. Obtenido el 22 de abril de 2019

de http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=148:the-deflowering-in-the-olfactory-at-the-muhka&catid=1:exhibition-news&Itemid=98

Failace, R. Et al. (2011). *Hemograma manual de interpretación*. Artmed editora:

Sao Paulo

Feher, M. Naddaff, R. Tazi, N. (1990). *Fragmentos para una Historia del cuerpo*

humano Parte primera. Taurus: Santillana S.A

Feher, M. Naddaff, R. Tazi, N. (1992). *Fragmentos para una Historia del cuerpo*

humano Parte tercera. Taurus: Santillana S.A

Fisher, R. (2017). *The topography of tears*. Bellevue Literary Press: New York

- Freire, C. (19 de septiembre de 2018). Comunicación personal
- García, R. (2013). *La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar*. Athenea Digital
- Haygarth, S. (2015). *Tools of the Trade*.. [serie de esculturas]. Obtenido el 13 de marzo de 2019 de <http://www.stuarthaygarth.com/works>
- Hsu, H. (2016). Olfactory Art, Transcorporeality, and Museum Environment. *Resilience: A Journal of Environmental Humanities*. Vol 4. N 1. University of Nebraska Press. Obtenido el 20 de marzo de 2019 de https://www.academia.edu/35625261/Hsu_Olfactory_Art
- Juvenile and children publishing house. (1986). *Chinese myths*. China International book: Beijing
- Landecker, H. (2015). *Cellular Features: Microcinematography and Filmmaking*. The University of Chicago: Chicago
- Larrea, C. (1997). *La cultura de los olores*. Ediciones Abya Yala: Quito
- Lozano, R. (2013). *Respiración circular y viciosa*. [instalación]. Obtenido el 3 de enero de 2019 de http://www.lozano-hemmer.com/vicious_circular_breathing.php
- Lozano, R. (2015). *Pseudomatismos*. Editorial RM. México
- McEvelley, T. (1984). *En el ademán de dirigir nubes*. Artforum
- Mello, J. 2017. *Ciclotramas*. [instalación]. Obtenido el 17 de octubre de 2018 de <http://www.mellolandini.com/ciclotramas>
- Morris, R. (1968). *Anti-form*. Artforum
- Peñil, M. *Bioscapes*. 2015. [Instalación]
- Quinn, M. (1991/2011). *Self*. [serie de esculturas]. Obtenido el 3 de octubre de 2018 de <http://marcquinn.com/artworks/self>
- Rodríguez, A. (2017, 2018). *Modular*. [series de moldes]. Obtenido el 25 de abril de

2019 de <http://www.andrearodriguezvial.com/modular-5>

Sarason, I. Sarason, B. (2006). *Psicopatología*. Pearson: México

Turner, B. (2003). *Social Fluids: metaphors and meanings of society*. Vol 9. Sage

Publications. Londres. Obtenido el 3 de diciembre de 2018 de

<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1357034X030091001>

West, M. (2016). Fluid. [serie de fotografías]. Obtenido el 10 de febrero de 2019 de

<http://maggiewest.com>

Zúñiga, R. (2008). *La demarcación de los cuerpos*. Metales pesados: México D.F