



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **LO VISCERAL DEL SENTIR**

VALENTÍN ÁLVAREZ ARRAÑO

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para  
optar al grado de Licenciado, Mención Escultura

Profesor Presentación de Proyecto: Ignacio Nieto  
Profesora Taller de Grado: Elisa Aguirre

Santiago, Chile  
2023

## **AGRADECIMIENTOS**

A las mujeres que he conocido estos últimos años.

A mis profesores por alentarme a seguir adelante con mis proyectos. Especialmente a mi profesora de grado, Elisa Aguirre, por creer en mi obra y ayudarme a llevarla a cabo.

Y a mi familia: gracias mamá, gracias papá, gracias a mis abuelas y abuelos, a mis tías y tíos, gracias por motivarme y apoyarme en lo que ha sido esta experiencia de estudiar lo que amo.

## ÍNDICE

RESUMEN.....	4
ABSTRACT.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
LA CONCIENCIA DEL CUERPO. PIENSO, SOY Y MUERO.....	8
LA DESCONEXIÓN DEL CUERPO: SENTIR LO INCONTROLABLE.....	11
2.1 El horror de tener un cuerpo.....	12
2.2 Body horror y la experiencia trans.....	14
BIOMORFIA Y SEMIÓTICA: LA EXPERIENCIA DEL LENGUAJE VISCERAL DE LOS SISTEMAS.....	16
3.1. La contención del desborde.....	19
3.2. Romántico palpar.....	21
3.3. Un ciclo fantasma.....	23
PIEL A PIEL.....	25
DESPUÉS DEL PERCIBIR: ÚLTIMAS REFLEXIONES.....	30
BIBLIOGRAFÍA.....	31

## RESUMEN

Este escrito se adentra en la exploración de cómo la atención a las experiencias sensoriales en el contexto de los sistemas internos del cuerpo puede conducir a una hiper-conciencia de la propia corporalidad. Para esto se examinan distintas perspectivas filosóficas sobre la relación mente-cuerpo y se introducen conceptos como el horror corporal y la biomorfia, relacionándolos con la idea de ‘¿Qué pasaría si este interior visceral exigiera salir el exterior de forma incontrolada?’. Es así que, a medida que profundizamos en esta percepción, y mientras más atención le damos al comportamiento de nuestro cuerpo, es que este se vuelve más ajeno y disociado. Esta experiencia puede ser abrumadora, pero también fascinante. Y es esa fascinación el motor de mi trabajo artístico, en el cual se expone, a través de la pintura, la gráfica y la cerámica, criaturas con una morfología que nace desde del lenguaje visceral: esas tripas retorciéndose, esos órganos palpitantes y esa conciencia de la carne. Seres surrealistas carentes de identidad humana. Es así, una interpretación a estos sistemas biológicos que da fruto a un nuevo reino, uno totalmente poético y enraizado en la introspección de este interior ignorado.

***Palabras clave:*** cuerpo, conciencia, visceral, sensorial, sistemas, órganos.

## ABSTRACT

This writing delves into the exploration of how attention to sensory experiences in the context of the body's internal systems can lead to a hyperawareness of one's own corporeality. For this, different philosophical perspectives on the mind-body relationship are examined and concepts such as body horror and biomorphy are introduced, relating them to the idea of 'What would happen if this visceral interior demanded that the exterior emerge in an uncontrolled way?' Thus, as we deepen this perception, and the more attention we give to the behavior of our body, it becomes more alien and dissociated. This experience can be overwhelming, but it can also be fascinating. And that fascination is the driving force of my artistic work, in which, through painting, graphics and ceramics, creatures with a morphology that are born from visceral language are exposed: those writhing guts, those throbbing organs and that consciousness. . of the meat. Surreal beings lacking human identity. Thus, an interpretation of these biological systems that bears fruit in a new kingdom, one totally poetic and rooted in the introspection of this ignored interior.

**Keywords:** body, consciousness, visceral, sensory, systems, organs.

## INTRODUCCIÓN

*“Look deep into nature, and then you will understand everything better.”*

— Albert Einstein

Alguna vez te has visto las manos y has pensado ‘estas son mis manos’, luego esa idea escala y nuevamente viene el pensamiento de ‘estoy viendo con mis ojos’ y poco a poco llegas al ‘estoy dentro de este cuerpo’, o por otro lado, ‘yo soy este cuerpo’. Estas experiencias me han llevado a experimentar una hipersensibilidad corporal, el ser consciente de mi propio cuerpo. Desde el exterior hasta lo interior, de repente te das cuenta que tu piel está ahí y que debajo de esta todo un sistema muscular, venas y arterias, órganos palpitantes y huesos, eres consciente de todo eso y se vuelve imposible de ignorar. A través de las artes plásticas, es que se explorará cómo las formas biomórficas nos invitan a percibir la naturaleza como seres sensibles y vibrantes; independientes y a su vez disociados de aspectos humanos.

Siempre he estado fascinado por la infinita variedad de formas naturales que existen dentro de la biología. Desde temprana edad, me ha maravillado la diversidad de organismos y estructuras que se encuentran en nuestro entorno. Por un lado, podemos apreciar las formas que son visibles a simple vista: desde majestuosos árboles hasta delicadas flores que despliegan su belleza ante nuestros ojos. Sin embargo, también existe todo un mundo oculto, una dimensión de patrones y estructuras que permanecen “escondidos” debido a su tamaño diminuto o su condición intrínseca. Son los organismos pequeños los que despiertan mi curiosidad: las bacterias, los protozoos, las algas, los parásitos y los hongos. Estas diminutas criaturas poseen una belleza y complejidad asombrosa, que a menudo pasan desapercibidas para muchos. Es por sobre todo el comportamiento de las células dentro de un cuerpo y lo carnosos de los órganos lo que me cautiva, reflexionar cómo estos sistemas interactúan entre sí, cómo se comunican y cooperan para mantener el equilibrio de la vida es algo que me asombra. La morfología orgánica se convierte en la inspiración central de mi trabajo artístico, en un intento de adentrarme a un viaje hacia la intersección entre la realidad tangible de la naturaleza y su expresión poética.

Conservo en mi memoria vivencias de la infancia, durante las cuales disfrutaba de vacaciones en las playas del norte de Chile, en el área que abarca la frontera entre las regiones de Coquimbo y Atacama. Allí, donde la arena era clara por los residuos de cuarzo que hay en la zona. Eran estos granos de sal y minerales los que, al ser impulsados por el

viento, limpiaban los huesos de aves que iban a morir en las dunas de esas playas, dejándolos totalmente blancos. Durante aquellos días, mi pasatiempo consistió en recolectar todos los huesos que iba encontrando, los cuales admiré como objeto por su forma y textura, además de considerarlos un recordatorio de la vida en varios aspectos: lo complejo que llegan a ser los seres vivos, teniendo todo un mundo interior, hablando de una manera literal. Donde estos huesos pasan de ser lo que en su momento sostuvo un cuerpo y fue responsable de tantas funciones vitales para llegar a ser un recordatorio de la fugacidad que tiene la vida.

Poco después, continué recolectando más de esos recuerdos de lo que en algún minuto estuvo vivo: huesos, dientes, insectos, flores secas, entre otros. Con el tiempo estos objetos se convirtieron en mis tesoros personales. Recuerdo llegar a un punto en el que pude llenar un frasco de todos los huesos que encontré en alguna de aquellas vacaciones. Me entretenía admirando detenidamente sus detalles y jugando a crear esqueletos de nuevas criaturas. En mi cabeza, estas combinaciones eran la huella de seres sin descubrir. Criaturas misteriosas con rasgos desconocidos, pero a su vez familiares, ubicadas entre la realidad y lo imaginario. Un nuevo reino.



**Figura 1.** *Bitácora.* Registro fotográfico de algunas de mis colecciones. Autoría propia.

Siempre tuve claro que me encontraba fascinado por todos estos residuos biológicos, pero jamás profundicé en el porqué de tal interés. Fue así que, a mis 23 años, tras ejercicios de introspección, pude llegar a patrones de pensamientos e ideas que se habían estado repitiendo

a lo largo de toda mi vida: el morbo al horror de ser un ser real y con tiempo limitado, entender que soy mi cuerpo y este, al igual que los esqueletos de aves del norte, va a perecer.



**Figura 2.** *Bitácora*. Registro fotográfico del cadáver de guanay encontrado en Playa Grande Quintay. Autoría propia.

### **LA CONCIENCIA DEL CUERPO. PIENSO, SOY Y MUERO**

Entiendo la muerte como lo que es, el fin de la vida, pero no como un castigo o el arrebatamiento de algo, porque, como bien se menciona en el fragmento de un poema de Rainer María Rilke: “Ahora bien, la pérdida, por cruel que sea, no puede nada contra lo poseído: lo completa, si se quiere, lo afirma: no es, en el fondo, sino una segunda adquisición –esta vez toda interior– y mucho más intensa.” (Rilke citado en Agamben, 2001, p.21). La muerte es algo que compartimos con todos los que alguna vez nacieron, con todos los que alguna vez vivieron. La muerte, por un lado, es lo ya ha llegado o en su defecto lo que va a llegar, es de cierto modo hermoso, pero aterrador por su naturaleza inevitable e incontrolable.

La conciencia de la muerte también implica un mayor reconocimiento de la vitalidad. Esta conciencia de la vida, a su vez, trae consigo una percepción más aguda de nuestra propia existencia y ser consciente de nosotros mismo como seres tangibles nos hace ser conscientes de nuestro propio cuerpo. Este incremento en la conciencia de nuestra

corporalidad nos lleva a sintonizar de manera más profunda con los procesos tanto evidentes como ocultos que rigen nuestro organismo, abarcando tanto aquello que podemos controlar como aquello que se escapa a nuestro control. De repente los latidos rítmicos de nuestro corazón se hacen más notorios, la percepción de nuestro sistema respiratorio ya no es un acto involuntario e incluso la suavidad y humedad de nuestras tripas se vuelve más visceral y constante, todos estos fenómenos representan la esencia misma de nuestra entidad. En definitiva, nos convertimos en un todo indivisible con nuestra propia corporeidad, siendo esta última una parte integral e inalienable de nuestra identidad, todo eso es lo que somos. Soy mi cuerpo, soy un trozo de carne.

Señalando las ideas de algunos filósofos en torno a este tema y citando el video ensayo de Clark Elieson, *The Horror of Having a Body*, tenemos a René Descartes, que expone en su tesis que el cuerpo y la mente no están relacionados y se encuentran separados, por lo que la actividad mental puede continuar prevaleciendo sin el cuerpo. La mente es inmaterial, mientras que el cuerpo es material. Esta forma de pensar se llama dualismo cartesiano.

Advierto, al principio de dicho examen, que hay gran diferencia entre el espíritu y el cuerpo; pues el cuerpo es siempre divisible por naturaleza, y el espíritu es enteramente indivisible. En efecto: cuando considero mi espíritu, o sea, a mí mismo en cuanto que soy sólo una cosa pensante, no puedo distinguir en mí partes, sino que me entiendo como una cosa sola y enteriza. Y aunque el espíritu todo parece estar unido al cuerpo todo, sin embargo, cuando se separa de mi cuerpo un pie, un brazo, o alguna otra parte, sé que no por ello se le quita algo a mi espíritu. Y no pueden llamarse «partes» del espíritu las facultades de querer, sentir, concebir, etc., pues un solo y mismo espíritu es quien quiere, siente, concibe, etc. Mas ocurre lo contrario en las cosas corpóreas o extensas, pues no hay ninguna que mi espíritu no pueda dividir fácilmente en varias partes, y, por consiguiente, no hay ninguna que pueda entenderse como indivisible. Lo

cual bastaría para enseñarme que el espíritu es por completo diferente del cuerpo, sí no lo supiera ya de antes. (Descartes, 1641, p.50)

El filósofo Maurice Merleau-Ponty rechazó este dualismo por completo, afirmando que los dos actúan en conjunto, donde el cuerpo humano es una realidad material y espiritual al mismo tiempo. Hay un diálogo constante entre el cuerpo-sujeto y su percepción del mundo; la mente se moldea a través de su compromiso encarnado con su entorno: “Soy todo cuanto veo, soy un campo intersubjetivo, no pese a mi cuerpo y a mi situación histórica, sino, por el contrario, siendo este cuerpo y esta situación, y todo lo demás a través de ellos” (Merleau-Ponty, 1945, p.459). Jacques Lacan difiere en este punto, donde propone una relación negativa: que, aunque lo mental y lo físico están relacionados, hay un conflicto o tensión fundamental entre ambos.

En su obra *Écrits* (1966), Lacan propone su idea de la etapa del espejo, un momento trascendental en el desarrollo infantil que se materializa cuando el niño descubre su reflejo. Este encuentro con la propia imagen conlleva a dos resultados significativos. Primero, el niño aprende cómo se ve, asociándose a sí mismo con la imagen de su cuerpo. Se piensa que en los primeros meses de vida, los bebés no poseen la comprensión de que todas las partes de su cuerpo les pertenecen, es decir, su cuerpo está fragmentado. Esto hace que la imagen en el espejo sea algo completamente diferente a su cuerpo, junto a sus sensaciones e impulsos. De ahora en adelante, el niño se va a identificar con esta imagen, convirtiéndola en una representación de quienes son y su identidad. También, hace que su cuerpo se sienta como si fuera algo que posee, en lugar de la base literal de su existencia.

Segundo, esta etapa del espejo da lugar al desarrollo de una identidad social fundamentada en la imagen proyectada, generando así una brecha insalvable entre la idealización de uno mismo y la realidad de la propia forma corporal. Jean-Paul Sartre, filósofo existencialista, ahonda en este fenómeno al explicar en *being and nothingness* (1943), como el mirar a otra persona te convierte en un objeto, en ese momento encarnas como lo que los demás te perciben. También vemos esto en la etapa del espejo de Lacan, donde llegamos a entendernos a nosotros mismos a medida que los demás nos ven.

Se puede decir que en realidad somos nuestra mente, teniendo una dualidad con la corporalidad, ya que el cuerpo se llega a sentir como una extensión de lo que somos, algo así como una herramienta para nuestra mente consciente. Esto va con la filosofía expuesta en

*Being and Time* (1927) de Martin Heidegger, donde expone el *Zuhanden* (ser-a-la-mano) como herramientas útiles que el ser humano usa en un cotidiano y, de esta forma, al hacer uso de ellas estas se desocultan y son traídas a la existencia. No hay mucho que filosofar en ese concepto, pero ¿qué pasa cuando estas herramientas se rompen? Heidegger afirma que una herramienta pasa a ser simplemente un ente frente a nuestros ojos, al frente de la mano, un *Vorhanden* y pasa al olvido luego de que esta se rompa. Nuestro cuerpo y su existencia como cosa material carnosa se olvida hasta que, por ejemplo, nos lastimamos: si te rompes el brazo ya no puedes actuar como lo solías hacer antes, por lo que lo sientes como un objeto extraño adherido a ti, tienes un constante recordatorio de que hay que ser cuidadoso con la extremidad debido al dolor que sientes, si te tuerces el tobillo serás consciente de eso cada vez que cojees al caminar y si tienes una dolorosa tos le prestaras más atención a cómo la saliva se acumula y baja por tu esófago. Lo que conecta nuestro cuerpo con estos ejemplos es el dolor. El dolor es un recordatorio de nuestro estado material como seres humanos, un recordatorio de que yo soy mi cuerpo y no una invisible conciencia que posee un cuerpo.

Incluso si consideramos que, como mencionaba Descartes, el cuerpo y la mente no están relacionados, sosteniendo que nuestra identidad y lo que somos radica en este último, no podemos obviar el hecho de que esta mente se aloja en el cerebro, el epicentro anatómico de nuestra existencia. Es innegable que, incluso bajo esta premisa, seguimos siendo intrínsecamente parte de nuestro cuerpo. Por lo tanto, nuestras experiencias físicas son la suma de quienes somos. Al final, el cuerpo es la suma de todas las experiencias humanas.

### **LA DESCONEXIÓN DEL CUERPO: SENTIR LO INCONTROLABLE**

Sentir la presencia del cuerpo, no es diferente al propósito total de la meditación. Esta práctica profundiza la importancia de prestar atención a la respiración y lo sensorial, para así entender el lenguaje del cuerpo. Ahora bien, estos ejercicios, como son la meditación o la reflexión introspectiva, resultan en una mayor conciencia de cada faceta de nuestra anatomía: la piel y sus capas, los músculos, los huesos y los órganos. De repente, te sientes muy presente en tu propio cuerpo, llega a ser incluso existencialista, pero ¿qué ocurriría si tu cuerpo ya no se sintiera como el tuyo?

Cuanto más se profundiza en la atención al interior del cuerpo y se desarrolla una percepción cada vez más vívida de su existencia, este comienza a adquirir una cualidad de extrañeza y distancia. Es relativamente sencillo reconocerse en el reflejo que nos devuelve el

espejo; hemos internalizado la imagen de nuestra apariencia física a lo largo del tiempo. No obstante, identificar las vísceras, la carne y la sangre como extensiones palpables de nosotros, constantemente en funcionamiento, puede resultar un tanto inquietante. No tanto por lo grotesco en sí, sino porque esta corporeidad interna, siempre activa, nos conecta con una faceta extraña, oculta y en gran medida incontrolable de nuestra condición humana. Se nos revela, en esencia, que 'nunca antes nos habíamos sentido tan reales'. Es precisamente esta intensificación de la percepción sensorial del cuerpo lo que, de manera inherente, desencadena su disociación.

Es una fascinación por el cuerpo humano. Pero también es una voluntad de mirar lo que hay allí sin inmutarse y decir: 'Esto es de lo que estamos hechos, por más repugnante que pueda parecer a veces'. Porque en realidad estoy diciendo que el interior del cuerpo humano debe tener una estética completamente diferente. Podría concebir un concurso de belleza donde la gente se desabrocharía la cremallera y te mostraría el mejor bazo y las vísceras más hermosas. (Cronenberg, 1987)

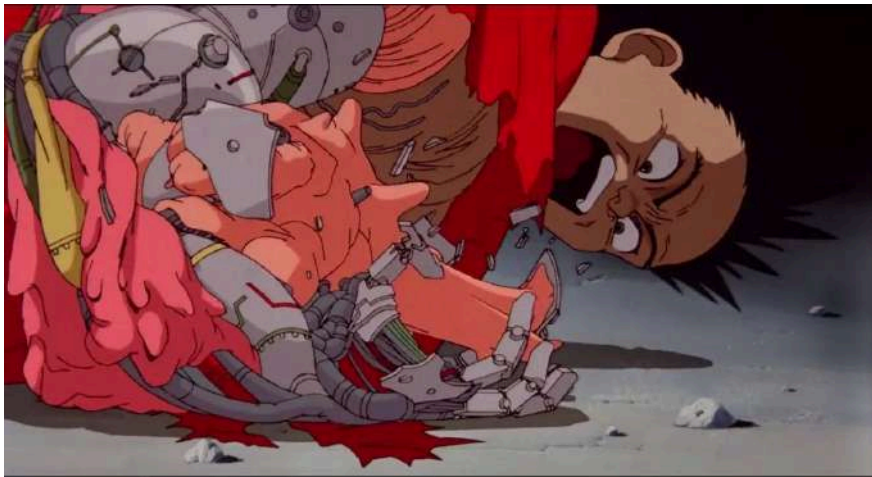
## **2.1 El horror de tener un cuerpo**

Existe el concepto conocido como *body horror* (horror corporal), el cual, como bien lo expresa su nombre, es un subgénero del horror, que se manifiesta predominantemente en películas y obras literarias con el propósito deliberado de presentar alteraciones grotescas o psicológicas en la anatomía humana. El horror corporal se enfoca de manera específica en explorar los límites y las potencialidades transformadoras de la corporeidad, presentando alteraciones o distorsiones que raramente se originan por una violencia inmediata. En su lugar, suelen caracterizarse por una pérdida del control consciente sobre el propio cuerpo, manifestada a través de mutaciones, enfermedades u otros elementos narrativos que involucran una transformación incontrolada, evocando sentimientos de repulsión y aversión en el espectador.

En la literatura, un ejemplo paradigmático de horror corporal es *La Metamorfosis* de Franz Kafka. La novela relata la vida de Gregor Samsa, quien se despierta un día convertido en un insecto gigante, convirtiéndose en un símbolo de alienación y pérdida de identidad. La

obra de Kafka ejemplifica magistralmente la pérdida de control consciente sobre el propio cuerpo y su consecuente transformación en algo ajeno y aterrador.

Ya en el cine se puede apreciar películas como: *The Fly* (1986), la trama sigue la transformación gradual y grotesca del personaje principal, Seth Brundle, después de un experimento científico fallido con la teleportación. La película ilustra la pérdida de control consciente sobre el cuerpo de Brundle, mientras su físico humano se funde con el de una mosca, resultando en mutaciones horripilantes. De manera similar, *Akira* (1988) presenta una distorsión física y psicológica impactante en el personaje titular, Akira, debido a experimentos científicos y poderes psíquicos descontrolados.



**Figura 3.** *Akira*. Ôtomo, K, 1988, *La transformación de Akira*, 1:46:36.

En el contexto de estas obras, la transformación rara vez es algo bueno. Este renacimiento es la fuente del horror, pero como espectador hay una respuesta y una experiencia dual, especialmente para aquellos que pueden empatizar con la terrible experiencia de no reconocerse a sí mismos o sentirse incómodo en el propio cuerpo.

## 2.2 Body horror y la experiencia trans

Considerando que el horror corporal se basa en una narrativa que se enfoca en la incómoda transformación del cuerpo humano, algo que se podría interpretar como una manifestación de este género es la pubertad. Durante esta etapa, se experimenta de primera mano la incomodidad de que nuestro cuerpo cambie de manera impredecible. Todo lo que conocíamos de nosotros mismos atraviesa una metamorfosis incontrolable, y la adolescencia lleva consigo una nueva comprensión del cuerpo que, guste o no, escapa de nuestro dominio. Ahora bien, es lógico mencionar que las personas transgénero y queer comprenderán de manera más profunda este concepto que las personas cisgénero, porque por supuesto, la pubertad es difícil para todos, pero para una persona transgénero, puede llegar a ser una experiencia angustiante, una lucha constante, casi una agonía diaria. En este contexto, el cuerpo deja de sentirse como propio y se convierte en una entidad que parece traicionar a quien lo habita. Se manifiesta una suerte de división: existe un tú que reside en tu interior y otro "tú" que el mundo percibe, a veces marcando una dicotomía dolorosa y desafiante.

En la película *Possessor* (2020), se presenta la historia de un asesino a sueldo que, de manera profundamente incontrolada, se apropia de los cuerpos de sus víctimas, explorando de manera intensa la pérdida de identidad y el control sobre la corporalidad. Aunque la premisa de la película no se concibe de manera directa como una alegoría transgénero, puede ser interpretada como tal debido a su exploración de la disforia y la desconexión corporal. Al llevar esta idea al extremo de la violencia y externalizarla, películas como *Possessor* brindan a los espectadores, particularmente a aquellos que son transgénero o que experimentan una profunda sensación de incomodidad y desconexión con sus propios cuerpos, una nueva perspectiva y una oportunidad de reflexión.

El horror corporal puede ayudar a los espectadores transgénero a distanciarse de sus propios cuerpos, lo que les permite contemplarse desde una perspectiva más compleja y matizada, considerando no solo su identidad de género sino también la experiencia de ser un ser humano en una sociedad que impone categorías de género. De repente, el problema ya no reside en nuestro interior, sino que se sitúa fuera de nosotros.

Como nos cuenta Nadine Smith en su artículo *How Body Horror Movies Helped Me Process Gender Dysphoria*, este subgénero cinematográfico comparte con las personas trans una preocupación intensa por la carne y los miedos carnales. Ella menciona: “Como mujer

trans que he luchado contra la disforia de género toda mi vida, este puede ser el único género cinematográfico tan preocupado por la carne como yo". (Smith, 2021). En este contexto, las películas de horror corporal se convierten en una herramienta que les permite a los espectadores trans, de alguna manera, encontrar consuelo y comprensión en la representación visual de sus propias experiencias internas y externas.



**Figura 4.** *Possessor*. Cronenberg, B, 2020, *La disociación de los protagonistas*, 1:20:35.

Aunque es fácil hacer una relación entre la disforia y el horror corporal, se me es inevitable notar cómo estas historias dentro del género exponen la transición como algo horrible, grotesco y asqueroso, pero en realidad el transicionar, ya sea médico o social, es liberador. Hay belleza y poder.

El horror corporal es, en cierto modo, la opción fácil. Duele. Repugna, por definición. Todos tenemos cuerpos, y el precio de entrada de estar encarnado es la certeza -no el riesgo, sino la certeza- de que eventualmente algo sucederá". Saldremos mal con ello. Perderemos el control sobre ello, sufriremos indignidades grandes y pequeñas, en algún momento (en múltiples puntos) tendremos que redefinir lo que es ser nosotros mismos a medida que nuestros cuerpos cambian de maneras que no podemos

predecir. ... E incluso cuando todo funciona "normalmente", todavía hay pequeños horrores que todos hemos aprendido a acoger con agrado: embarazos, dolorosos períodos de crecimiento, envejecimiento. Esa familiaridad es lo que hace que el horror corporal sea una herramienta tan visceral, abrumadora y poderosa para contar historias. Obtiene una reacción instintiva y visceral. Puede eliminar las barreras abiertas entre el autor y el lector. Puede ser trascendente, en su realidad extremadamente física. Acompañar a un personaje a través de su sufrimiento es conocerlo íntimamente. (Starling, 2021)

## **BIOMORFIA Y SEMIÓTICA: LA EXPERIENCIA DEL LENGUAJE VISCERAL DE LOS SISTEMAS.**

A partir de la experiencia de la conciencia corpórea y el notar lo sensorial que se produce al interior de mi propio ser, se teje un tapiz de significados que se manifiesta a través de un idioma corpóreo y latente por medio de palpitaciones, movimientos o dolores. Este comportamiento natural de los sistemas es a lo que le doy un carácter de lenguaje, uno subyacente que sirve como cimiento para la creación de una nueva naturaleza, un nuevo reino que se erige sobre los pilares de mi corporalidad interna y visceral y su reinterpretación. En este contexto, el interior del cuerpo trasciende su condición de vínculo con nuestra persona para convertirse en una entidad disociada de la identidad humana. Mi arte surge a partir de esta introspección, donde el enfoque recae en la inmersión, la percepción y el sentir lo visceral como una extensión de uno mismo, a menudo ignorada, pero que emerge con fuerza en momentos cruciales.

Destella en los innombrables tejidos de abstracciones que se rasgarán.

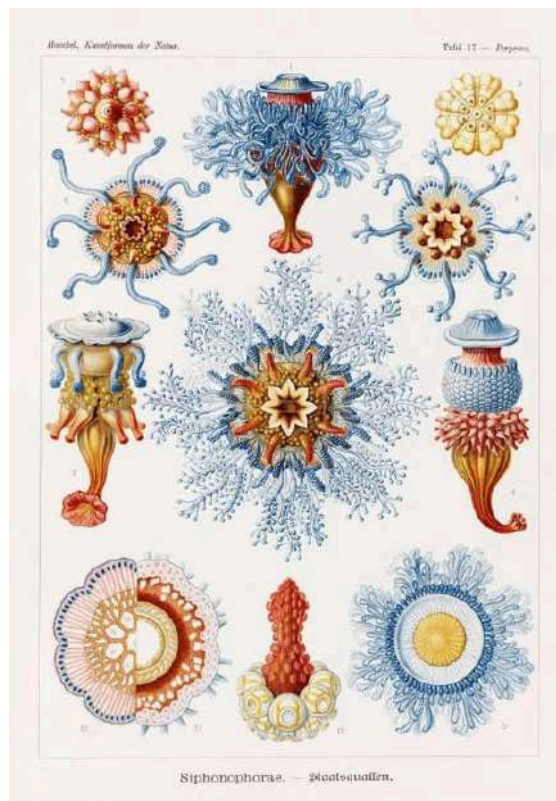
Dejemos que un cuerpo se aventure por fin fuera de su refugio,  
arriesgue el significado bajo un velo de palabras. PALABRA CARNE.

De uno a otro, eternamente, visiones rotas, metáforas de lo invisible.

(Kristeva, 1986, p. 162)

Como se planteó en el capítulo “El Horror de Tener un Cuerpo”, el horror corporal se adentra en la mirada grotesca de la carne, explorando sus límites. A partir de esta exploración, surge un concepto afín: la biomorfia. Ambos conceptos comparten una fijación en la transformación, ya sea como resultado o proceso, de lo que en su momento se consideró familiar y orgánico. No obstante, la biomorfia se manifiesta desde la memoria hacia las formas y patrones inherentes a la biología, y aunque se exponga lo sangriento de esta, su enfoque deja de lado la perspectiva del horror.

Desde el ámbito bidimensional, como la pintura y la gráfica, hasta la tridimensionalidad de la escultura, el biomorfismo ha adquirido un papel central en mi trabajo artístico. Dentro de esta exploración, destaco como referentes al naturalista y filósofo alemán Ernst Haeckel, considerado el padre de la ecología, y la artista australiana Catriona Secker, cuyo arte, de naturaleza surrealista, se inspira en antiguas ilustraciones de historia natural y textos de biología



**Figura 5.** *The Art and Science of ERNST HAECKEL (Taschen), p. 346, 2020.*



**Figura 6.** *Secker, C. (2021) Biomorph, evolved from Arthropod [pintura]*

Es entonces, a partir del análisis del cuerpo como una extensión de uno mismo, se devela una nueva comprensión: a medida que profundizamos en la percepción, en la sensación y en la conciencia, esta extensión de nuestro yo-material adquiere mayor morfología, tornándose en una experiencia cada vez más visceral y mórbida. Sin embargo, esta metamorfosis metafórica lleva consigo una apreciación hermosa y fascinante. No es, sino, una segunda lectura, una que se libera de los límites de la biología académica estructurada. En su lugar, emerge como un nuevo análisis, uno que se enfoca en el funcionamiento de los sistemas y los órganos que colaboran armoniosamente en el interior de nuestro cuerpo. Es una mirada que abraza lo poético, que sumerge las acciones del organismo en romanticismo. Y, por qué no, una mirada misteriosa y melancólica.

Ahora bien, una forma de entender este “nuevo reino” es a través de la Semiótica, un enfoque teórico que ha tenido una influencia significativa en la interpretación y el análisis del arte y la cultura en general. Donde la semiótica se enfoca en el estudio de los signos visuales y su interpretación. Desde la etimología, la palabra semiótica deriva de la raíz griega *semeion* que significa signo y *sema* que es señal.

Un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. (Peirce, 1974, p. 22)

Los signos son unidades que transmiten significado y la semiótica se ocupa de analizar cómo funcionan estos signos en diferentes contextos culturales y lingüísticos. Un signo generalmente consta de dos partes: el signo en sí mismo, llamado significante y el concepto o idea que representa, llamado significado. La semiótica se utiliza para analizar no solo el lenguaje verbal, sino también los signos visuales, gestuales y otros sistemas de comunicación. Por ejemplo, un corazón puede ser un significante que se interpreta como amor o pasión (el significado), pero a su vez se puede leer el corazón como el principal órgano del sistema cardiovascular. De esta manera contamos con dos significados para el mismo significante, dos interpretaciones para el mismo órgano, uno dirigido hacia lo romántico y poético, mientras que el otro en un enfoque realista y concreto.

Asimismo, una interpretación poética de los fenómenos naturales nos invita a adentrarnos en la fascinante dinámica de cómo los organismos y sistemas se adaptan y transforman en respuesta a un nuevo ambiente, ¿Cómo es que estos órganos se desligan de la identidad humana? ¿Cómo este nuevo reino sale al exterior? Esta perspectiva nos lleva a considerar el concepto de acoplamiento estructural planteado por el reconocido filósofo y escritor chileno, Humberto Maturana, como un elemento relevante en este contexto. Maturana nos brinda una visión esclarecedora al afirmar que: “Cuando un sistema sufre cambios plásticos estructurales en su contacto con el medio y puede enfrentar este ambiente redundante y recurrente, sin llegar a la desintegración o destrucción.” (Ruiz, 2005). En sus palabras, Maturana nos señala cómo los seres vivos no son entidades aisladas, sino sistemas dinámicos que se encuentran en constante interacción con su entorno. Estos sistemas poseen una notable capacidad de respuesta y adaptación a las condiciones cambiantes que enfrentan. Es a través de este acoplamiento estructural que logran mantener su integridad y continuidad en un entorno en constante evolución. Por lo tanto, cambiar el contexto en el que se encuentra un sistema no necesariamente implica que pierda por completo su identidad. Volvamos al ejemplo del corazón, un órgano fisiológico de vital importancia. Desde una perspectiva romántica, podemos apreciar su simbolismo y su profundo significado emocional. El corazón

ha sido considerado durante siglos como el centro de las emociones humanas, el símbolo del amor y la pasión.

El espíritu consciente mora más abajo, en el corazón. Tiene la forma de un gran durazno; está cubierto por las alas de los pulmones, soportado por el hígado y servido por las entrañas. Este corazón es dependiente del mundo externo. Si no se come por un día se siente extremadamente incómodo. Si oye algo espantoso, palpita; si oye algo enojoso, queda paralizado; si se ve frente a la muerte, se torna triste; si ve algo bello, se torna enceguecido.

(Jung, 1929, p.98)

Sin embargo, esa interpretación poética y simbólica no altera su naturaleza biológica y su función esencial en el organismo humano. El concepto de acoplamiento estructural nos invita a reflexionar sobre la capacidad de los seres vivos para adaptarse y responder a los desafíos que les presenta su entorno. En última instancia, esta perspectiva nos brinda una apreciación más profunda de la interconexión entre los sistemas orgánicos y su entorno, y nos permite apreciar la adaptación y la transformación.

A lo largo de este escrito, mi enfoque ha sido la exploración de sistemas y órganos como elementos centrales de mi obra. En este contexto, se ha identificado un patrón recurrente dentro de mi trabajo artístico, la presencia de los ovarios, el estómago y el corazón. A continuación, llevaré a cabo un análisis desde una perspectiva personal, aplicando el concepto de semiótica para desentrañar el simbolismo intrínseco y la relación que tengo con los sistemas en los que residen estos tres órganos.

### **3.1. La contención del desborde**

El estómago y los intestinos se presentan como lo contenido y el posible desborde. Mi interior abdominal es un canalizador que se alimenta de todos los golpes emocionales, uno que se sobre exige hasta llenarse y querer expulsar todo en una catarsis. Es el interior deseoso de salir, pero que simplemente no lo hace.

Fue en la adolescencia cuando mi estómago marcó mayor presencia. Los cólicos dolorosos que me acompañaron durante gran parte de esa etapa, manifestándose como un malestar diario que resultaba ineludible. Allí estaban las tripas enredadas estrangulando al estómago. A pesar de su recurrencia, nunca logré discernir la causa subyacente de tales dolores. A veces la respuesta era clara, una condición de digestión dolorosa o algo por el estilo, pero en otros momentos, el dolor se manifestaba sin relación aparente con la ingesta de alimentos. Esto me lleva a considerar que quizás estos episodios dolorosos surgían como una respuesta fisiológica a los conflictos emocionales internos, ya que tales dolores se hacían más presentes en los periodos de mayor, emocionalmente hablando, inestabilidad.

Cuando las emociones se convierten en malestares fisiológicos, emergen las náuseas, una sensación de expulsión inminente que, paradójicamente, se mantiene contenida. El sistema digestivo anhela liberarse, pero permanece inextricablemente ligado a la contención que lo define.

Hablando desde el desborde, cuando las emociones son explosivas, como puede llegar a ser una crisis de pánico, son mis entrañas las que canalizan esa energía. Son en esos momentos catárticos cuando se quiere botar algo, se exige dejar salir ese interior ya rebalsado, y de una forma literal, querer vomitar todo ese interior inquieto, pero mi naturaleza, por mucho que lo intente, no me lo permite.

Ahora bien, en cuanto a emociones implosivas, como la depresión, es cuando el estómago se duerme, responde callando el susurro que te recuerda que necesitas de una batería básica para la supervivencia, el hambre. Durante la adolescencia, experimenté una etapa de anorexia nerviosa, inicialmente inadvertida, ya que mi enfoque estaba en la pena de un desamor adolescente. Es innegable que mi estómago se cerró en ese período.

Son por estas razones que se me es inevitable ver este sistema como una bolsa repleta de lombrices vivas, queriendo escapar hacia el exterior, escapar de ese espacio asfixiante.



**Figura 7.** *Biomorfias III*. Registro fotográfico de proyecto realizado dentro del curso de Taller de Grado Escultura I. Cerámica pintada con acrílico. Autoría propia.

### **3.2. Romántico palpitar**

Mi corazón es lo soy, mi corazón es mi motor. Se supone que, en teoría, mi esencia está más arriba, a la altura de lo que perciben mis ojos; se supone que ese soy yo, pero no puedo evitar encontrarme más abajo, más oculto, más sensible y más inquieto. Un romántico.

El corazón es el órgano motor del cuerpo, bombea la sangre y es el encargado del recorrido de esta. El aparato circulatorio es un sistema de transporte interno que utilizan los seres vivos para mover dentro de su organismo elementos nutritivos, como el oxígeno, dióxido de carbono, hormonas, metabolitos y otras sustancias. Es así, que este sistema es el mapa de un recorrido interno de un territorio introspectivo: tanto corporal como emocional.



**Figura 8.** *Corazón de Hielo*. Registro fotográfico de proyecto realizado dentro del curso Dibujo VIII. Autoría propia.

En esta obra se expone un corazón de cerdo, siendo el más similar al corazón humano. El órgano se encuentra en un bloque de hielo, el cual, por su naturaleza, comienza a derretirse, dejando una huella de este sobre una bandeja metálica mientras es iluminado desde abajo. La imagen del corazón atrapado en el hielo tiene, en sí, una carga poética, refiriéndose a lo que se dice en un lenguaje social “*tener el corazón de hielo*”, contrario al calor con el que se asocia normalmente este órgano.

El corazón es considerado muchas veces como el órgano más importante del cuerpo, pero esto es falso, en realidad es reemplazable e incluso existen experimentos macabros donde se ha comprobado que perros son capaces de vivir con un sustituto frío y mecánico. En su lugar, es el cerebro el que es indispensable, es este el órgano donde se encuentra nuestra esencia, y aun así, a pesar de que todo lo emocional ocurre allí, es el corazón el que tiene esta carga romántica. ¿Por qué ocurre esto? El corazón está ligado con su entorno, este salta con ciertas emociones y este constante palpitar ansioso es el que representa la condición humana. Es su latente presencia el mayor recordatorio de nuestra vitalidad y, por ende, de la muerte.

Siendo una persona que está en un tratamiento hormonal con testosterona, soy igual de propenso a padecer enfermedades en las que los hombres son más propensos a tener. Una de estas son los ataques cardíacos. Teniendo en cuenta que en mi familia hubo un caso de un familiar, el cual desconocía, que sufrió de un ataque al corazón de manera fulminante luego de levantarse de la mesa al terminar de almorzar. Es por eso que no puedo evitar mostrar un interés que tan rápido o fuerte late mi corazón.

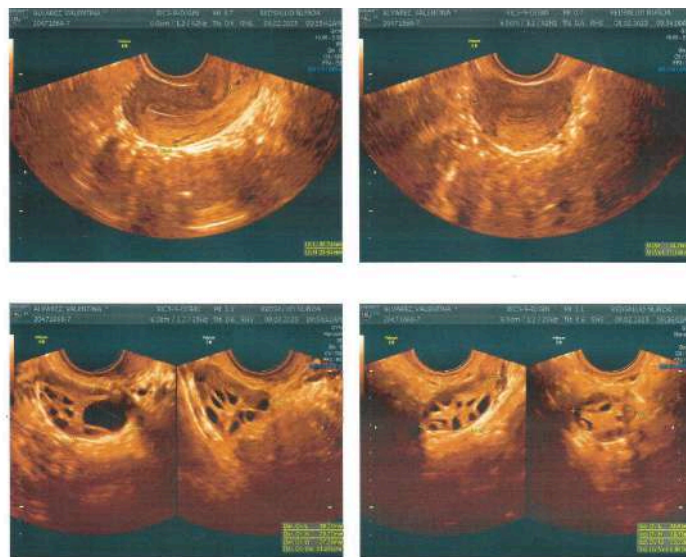
### 3.3. Un ciclo fantasma

Como mencioné previamente, soy una persona transgénero, lo que podría llevar a suponer que la menstruación desencadena una ola de disforia en mi experiencia. Sin embargo, la realidad dista mucho de esta suposición.

El sistema endocrino, cuyo principal protagonista en personas con cromosomas XX son los ovarios, sigue un ciclo ovárico que se inicia con la menstruación y su correspondiente sangrado, que se repite mensualmente. No obstante, ¿qué ocurre en casos de síndrome de ovario poliquístico?

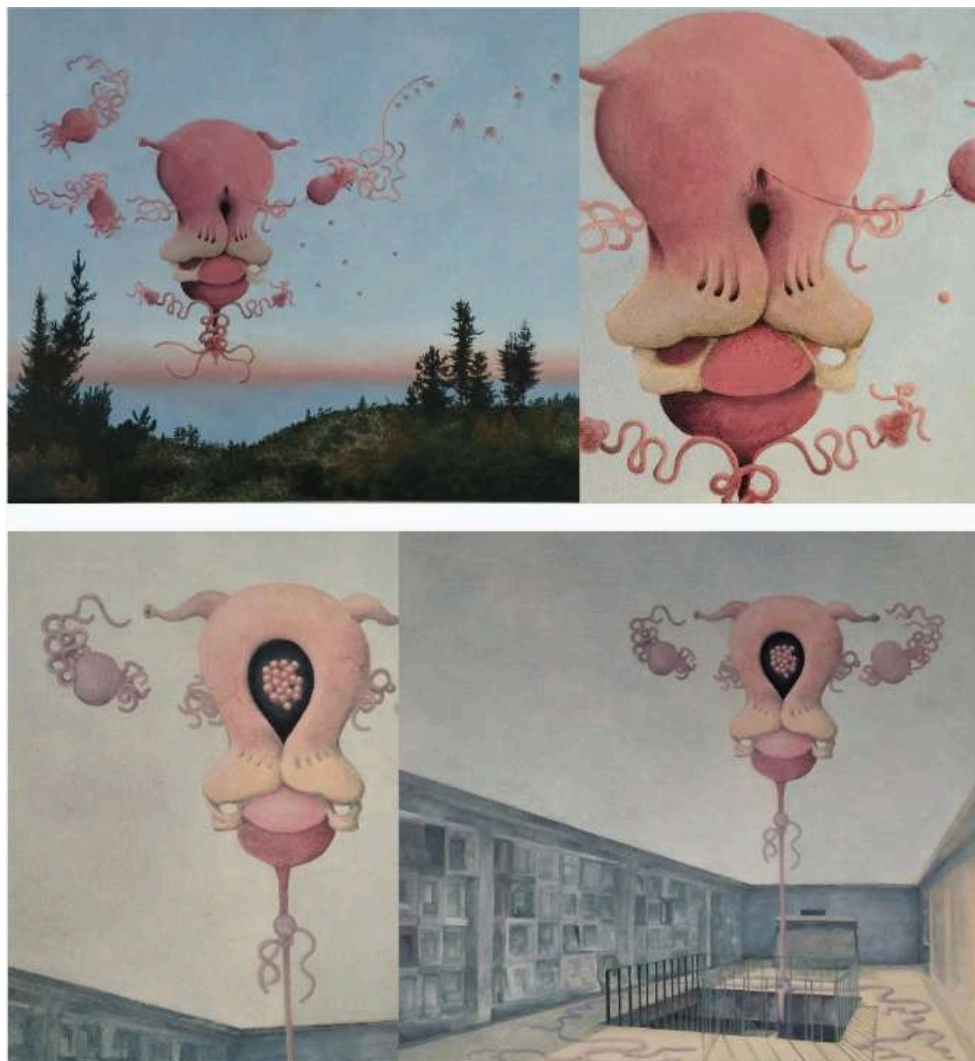
El síndrome de ovario poliquístico se manifiesta como un desequilibrio hormonal que afecta a individuos en edad reproductiva. Quienes padecen este síndrome pueden experimentar períodos menstruales que se prolongan durante varios días o, en contraposición, la ausencia de menstruación o períodos escasos. En mi caso, la última opción resultó ser la realidad.

Podría decir, que, en el pasado, cuando menstruaba, en lugar de ser un tsunami de presencia, mi sistema endocrino asumió un papel más sutil, el de un espectro silencioso que emergía cada tres o cuatro meses a través del sangrado menstrual y los consiguientes dolores que lo acompañan. A diferencia de los cólicos estomacales, que constituían una molestia diaria, la menstruación se convertía en un malestar ocasional.



**Figura 9.** Ecografía de mis ovarios poliquísticos realizada en 2023.

Ahora bien, este sistema silencioso se expuso en la obra *Polýpychos*, palabra inventada en base a *polycystic* (poliquístico), la cual se refiere al tener muchas formaciones patológicas en forma de bolsa. Como es característico en mi trabajo, se expone una entidad biomórfica que surge a partir del sistema en cuestión. Esta criatura encarna la manifestación de un ser que sigue su propio curso, que, a pesar de su tamaño, flota y se deja llevar por la brisa o, en su defecto, descansa en los cementerios.

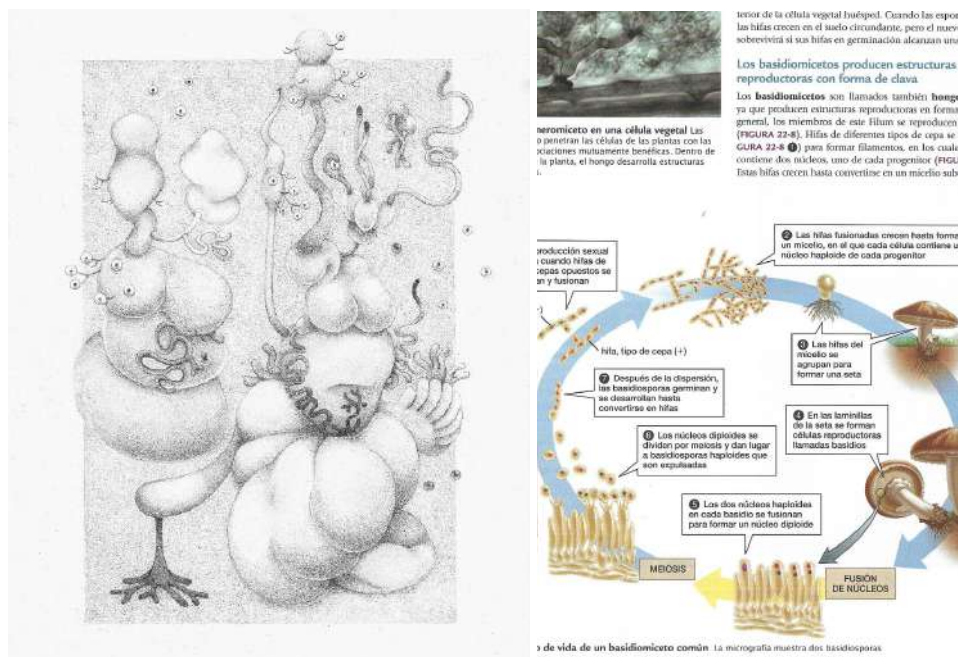


**Figura 10.** *Polýpychos*. Registro fotográfico de proyecto realizado dentro del curso Dibujo VIII. Acrílico sobre lienzo. Autoría propia.

## PIEL A PIEL

En el desarrollo de mi proyecto visual, el punto de partida es el estudio de la biología existente. Con esto no me refiero únicamente a lo académico de esta, sino que me adentro en la exploración visual de sistemas biológicos y órganos, buscando referentes visuales que sirvan de puente hacia la creación de mi arte biomórfico. Como se ha mencionado a lo largo de este escrito, este nuevo reino en mi obra surge de la reinterpretación del comportamiento de sistemas y órganos ya existentes. Por lo tanto, es necesario el dar un paso atrás hacia ese punto de inspiración para trascender las características morfológicas, cromáticas y texturales del interior de nuestra anatomía.

Para materializar estas criaturas biomórficas, me apoyo en ilustraciones de tratados de anatomía y biología, las cuales no solo representan la forma del órgano, sino que también funcionan como diagramas de estudio. Utilizó este material pedagógico como punto de partida, en las que, a través de una serie de ‘mutaciones’ imaginativas evolucionaron hacia los organismos que finalmente se plasman en mis obras.



**Figura 11.** *Morfo*. Registro fotográfico de proyecto realizado dentro del curso Dibujo VII. Autoría propia./ *Biología. La vida en la Tierra con fisiología* (9ª Edición), p. 411, 2022.

Registro fotográfico

Simultáneamente, complementando el material visual pedagógico, está el encuentro de primera mano: la experiencia directa de observar, tocar e incluso oler los órganos reales. Este enfoque, centrado en el objeto de estudio, proporciona un análisis más cercano y minucioso, explorando detalles que la bidimensionalidad no captura. Además, contextualiza la realidad del órgano en sí, no solo como objeto, sino también desde la sensibilidad que este posee.

Se me hizo interesante como en el proceso denominado como *Estudio de Corazón* el desafío fue trabajando con un material orgánico impredecible y enfrentándome a la segunda muerte del órgano, una que ocurre luego de que su función original se detenga, su inevitable descomposición.



**Figura 12.** Registro fotográfico de *Estudio Corazón*. /*Biomorfias III*. Autoría propia

Alejándome de materiales que perecen, pero siguiendo con la experimentación, me incursioné en la cerámica entre los años 2022 y 2023. Mis primeros pasos en la cerámica fueron guiados por la simple premisa de que este material podía moldearse. En la creación de piezas cerámicas, surgió la pregunta fundamental de cómo expresar la esencia de un interior corporal en mis creaciones.

Durante la realización de la serie *Biografías I*, opté por experimentar utilizando esmalte de uñas como una opción económica para dar vida a estas figuras. Posteriormente, en

Biomorfias II, exploré por primera vez el uso de esmalte cerámico. Sin embargo, en mi búsqueda de un medio que me otorgara un mayor control sobre la expresión de mi visión artística, finalmente me decidí a emplear la pintura acrílica en la serie Biomorfias III.



**Figura 13.** *Biomorfias I.* Registro fotográfico de proyecto realizado dentro del curso de Taller de Proyecto Escultura II, cerámica pintada con esmalte de uñas. Autoría propia.

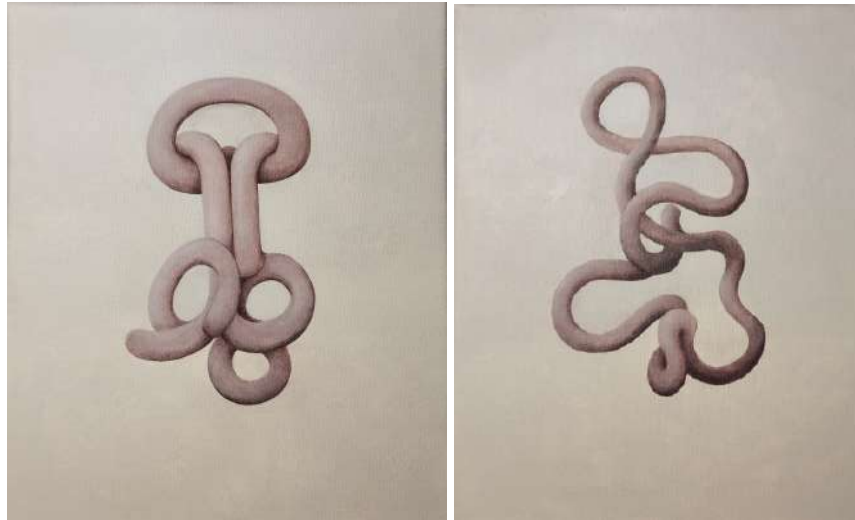


**Figura 14.** *Biomorfias II.* Registro fotográfico de proyecto realizado dentro del curso de Taller de Grado Escultura I, cerámica esmaltadas. Autoría propia.



**Figura 9.** *Biomorfias III.* Registro fotográfico de proyecto realizado dentro del curso de Taller de Grado Escultura I, cerámica pintada con acrílico. Autoría propia.

No menos importante es considerar cómo este reino biomórfico hipotético interactúa con el exterior. Me incursione en la pintura acrílica este año, 2023, lo que hace que todavía me sienta nuevo en este medio. Algunos de estos organismos son pintados o ilustrados sin un fondo definido, donde los colores actúan como un soporte para los protagonistas de la obra, que son ellos. Percibo estas pinturas sin paisaje como detalles o complementos que se entrelazan con otras obras.



**Figura 15.** *Serie Intus*. Registro fotográfico. Acrílico sobre lienzo. Autoría propia.

Por otro lado, ya habiendo nombrado las excepciones, busco situar estas criaturas en ambientes desolados, donde continúan siendo los protagonistas, pero ahora en un entorno que habitan. La metodología para dar vida a estos espacios no difiere mucho de la creación de las criaturas mismas. Utilizo fotografías de mis caminatas como referencia para el fondo y luego consulto mis cuadernos de bocetos en busca de los organismos adecuados que encajarán en la escena. De esta manera, el diálogo entre la creación de las criaturas y el entorno que habitan se entrelaza, brindando coherencia a mi proceso creativo en este fascinante reino biomórfico.



**Figura 16.** *Cardiopychos*. Registro fotográfico. Acrílico sobre lienzo. Autoría propia.

## DESPUÉS DEL PERCIBIR: ÚLTIMAS REFLEXIONES

En sí, este escrito es en su totalidad una reflexión dialógica. En la que, a partir del análisis, estudio y la observación del interior del cuerpo y lo sensorial de este, se es posible generar un sentido de reflexión y el otorgar una segunda lectura a estos comportamientos, dando así, una nueva perspectiva. Una que surge desde el prestar atención a lo real de nuestra carne y como la imagen que se ha construido de nuestra corporalidad se desintegra.

Puedo decir que, en efecto, sí, hay una adicción detrás de la búsqueda constante de la desconexión corporal. Porque de una manera u otra, es esta desconexión la que me hace pensar, la que me hace verme a mí mismo como un ser que existe, y es esta desconexión que surge tras la carga que puede ser el percibirse como un ser real el motor para el desarrollo de estas obras.

A veces, pienso si esta sensación de desconexión está relacionada al miedo internalizado que tengo hacia la mortalidad. Por otro lado, también considero que podría ser una manifestación de la inhabilidad de escapar de nosotros mismos, porque, aunque intento representar estas criaturas biomórficas, que en un sentido tanto metafórica como literal salen de mi interior, como seres surrealistas y fascinantes, no puedo no percibirlos como entidades solitarias y melancólicas que coexisten en un espacio exterior. Así, aquello que encuentro tan intrigante en mis experiencias corporales a menudo surge como el fruto de sentimientos sombríos: los latidos del corazón, estrepitosos y clamorosos en su búsqueda de atención; las tripas retorciéndose en la angustia, las menstruaciones teñidas de melancolía. Al final, mi apreciación por el lenguaje del cuerpo, del cual tanto he hablado, se revela como un lenguaje que se manifiesta en versos románticos. A través del cual, estas criaturas no solo nacen de un interior físico, sino también de un interior emocional. Vísceras afuera, la expresión de los interiores que buscan ver la luz, y la representación de cuerpos carnosos que escapan de la definición tradicional de la identidad humana.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (1995). *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia. Pre-textos, 2001. Disponible en: [comunizar.com.ar/wp-content/uploads/Agamben-Giorgio-Agamben-Estancias-La-Palabra-y-El-Fantasma-en-la-Cultura-Occidental.pdf](http://comunizar.com.ar/wp-content/uploads/Agamben-Giorgio-Agamben-Estancias-La-Palabra-y-El-Fantasma-en-la-Cultura-Occidental.pdf)
- Cronenberg, D. (1986). *David Cronenberg: Entrevista en Vivo 1986 (The Fly)* [Entrevistado por Charles Bronson]. Revista Time Out.
- Descartes, R. (1641). *Meditaciones metafísicas*. BOD GmbH DE.
- Elieson, C. (2023). [Clark Elieson]. *The Horror of Having a Body*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=j0fucPpR1K0&t=376s>
- Heidegger, M. (1926). *Ser y Tiempo*. Trotta, 2009
- Jung, C. G. (1929). *El Secreto de la Flor de Oro: Un libro de la vida chino*. Paidós, Buenos Aires, 1955
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language*. New York, United States: Columbia University Press.
- Lacan, J. (1966). *Étris I*. Siglo XXI.
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. PEMINSULA.
- Peirce, C. S. (1974). *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva visión. Disponible en: <https://etnolinguisticablog.files.wordpress.com/2017/04/peirce-ch-s-la-ciencia-de-la-semi3b3tica.pdf>
- Rey, F. R. (2005). II. *Unidad: Sistema Orgánico; Medio ambiente; Acoplamiento y Plasticidad Estructural; Sistema autopoiético*. Psiquiatria.com. Disponible en: <https://psiquiatria.com/investigacion/ii-unidad-sistema-organico-medio-ambiente-acoplamiento-y-plasticidad-estructural-sistema-autopoietico/#:~:text=Maturana%20habla%20de%20%E2%80%9Cacoplamiento%20estructural,a%20la%20desintegraci%C3%B3n%20de%20destrucci%C3%B3n>
- Sartre, J. -P. (1943). *Being and Nothingness*. Washington Square Press.
- Smith, N. (2021). *How body horror movies helped me process gender dysphoria*. Them. Disponible en: <https://www.them.us/story/body-horror-gender-dysphoria-essay>

Starling, C. (2021). *Why Body Horror is Such an Evocative Tool in Storytelling*. CrimeReads.  
Disponibile en: <https://crimereads.com/on-body-horror-ableism-and-miscarriage/>