



ICONOGRAFÍA Y USO DE LA ORINA EN LA HISTORIA DEL ARTE

Iconography and use of urine in the history of art

JOSÉ ANTONIO COLÓN FRAILE

Universidad de Málaga, España

KEY WORDS

*Urine
Iconography
Fluids
Masculinity
Abyection
Body
Gender
Fertility*

ABSTRACT

We studied how the urinating action and the use of the own urine have been used as an element of artistic expression in different art throughout history disciplines. This tour was organized by subject indexes, from the simplest to the most complex images semiotically. Contemporary art deserved special attention by incorporating the use of the body and its fluids as examples of human fears and obsessions, characterized the appearance of urine by its radicalism and gender affiliation.

PALABRAS CLAVE

*Orina
Iconografía
Fluidos
Masculinidad
Abyección
Cuerpo
Género
Fertilidad*

RESUMEN

Se estudia cómo se ha representado la acción de orinar y el uso de la propia orina como elemento de expresión artística en las distintas disciplinas a lo largo de la historia del arte. Se estructura este recorrido por índices temáticos, desde las imágenes más simples hasta las semióticamente más complejas. El arte contemporáneo merece especial atención por la incorporación del uso del cuerpo y de sus fluidos como exponentes de los miedos y obsesiones humanas, caracterizándose la aparición de la orina por su radicalidad y adscripción de género.

Introducción

Se estudia cómo se ha representado la acción de orinar y el uso de la propia orina como elemento de expresión artística en las distintas disciplinas a lo largo de la Historia del Arte. Se estructura este recorrido por índices temáticos, desde las imágenes más simples hasta las semióticamente más complejas, comenzando por la representación de niños que orinan, utilizados en todas las épocas como imagen de lo anecdótico y motivo decorativo para fuentes y jardines. Se continúa por otras imágenes que, aun siendo protagonizadas también por niños, poseen niveles de lectura culturalmente más elevados. Se divide este estudio en dos grandes épocas antagónicas: el mito de la Edad de Oro, estado natural y privilegiado para el ser humano, y el posterior mito de la caída en el que la sexualidad connota el acto de orinar ofreciéndonos nuevas lecturas desde el erotismo, la pornografía y su uso político-propagandístico. El arte contemporáneo merece especial atención por la incorporación del uso del cuerpo y de sus fluidos como exponentes de los miedos y obsesiones humanas, caracterizándose la aparición de la orina por su radicalidad y adscripción de género. Se concluye este ensayo con el análisis de imágenes en las que la orina no está presente sino sugerida.

Hemos realizado una búsqueda de imágenes en las que se representa la acción de orinar y el uso de la propia orina como elementos de expresión artística a lo largo de la Historia del Arte. Para estas imágenes, procedentes de la pintura, la escultura, el cómic, el cine, y las artes performativas, proponemos un análisis partiendo de distintas cuestiones metodológicas: ¿Cómo ha sido construida la iconografía de la orina y del acto de orinar en las distintas disciplinas artísticas desde sus orígenes hasta nuestros días? ¿Podemos rastrear en la Historia del Arte imágenes de este género? ¿Son recurrentes? ¿Con qué finalidad se han utilizado? ¿Podemos clasificarlas temáticamente, por significados, por épocas, desde una perspectiva de género, o desde la teoría psicoanalítica del arte? ¿Qué nos quieren decir?

Puer Mingens

Estructuramos este recorrido por índices temáticos, desde las imágenes más simples hasta las semióticamente más complejas, comenzando por la representación de niños que orinan, utilizados en todas las épocas como imagen de lo anecdótico y generalmente como motivo decorativo para fuentes y jardines. La representación más famosa en el arte es la del *Manneken Pis*, literalmente “Niño que mea” en neerlandés, una estatua del siglo XVII atribuida al artista Jerome Du Quesnoy l’Ancien, esculpida

como augurio de feliz victoria en la guerra contra los Berthout, que se ha convertido en icono de la ciudad y meta fotográfica de turistas y curiosos.

Niños orinando los encontramos representados a lo largo de todas las épocas en pinturas, grabados y esculturas. En el ámbito florentino del *Quattrocento* son numerosas las representaciones del *Puer mingens* o *Putto pissatore*, como el del Museo Bardini de Florencia o el del Louvre en París, ambos retratan a un infante en el simpático gesto de levantarse el camisón y orinar ensimismado. Son numerosas las apariciones de esta iconografía en grabados renacentistas que reproduce fuentes en las que pequeños *putti* alados orinan, simulando saltos de agua y contribuyendo con ello al embellecimiento de jardines, fuentes y estanques.

Figura 1. Puer mingens



Fuente: Anónimo de ámbito florentino del Quattrocento, ca. 1450-1475, Museo Bardini, (inv. 3, voir Lusanna, Faedo, Santi, 1986, p.258), Florencia.

También del ámbito florentino es el ejemplo del niño que orina en la obra de Giuliano Bugiardini (1475-1554) *La Historia de Tobías* de hacia 1500 de la Gemäldegalerie de Berlín, en la que a modo de plano secuencia se narra la vida del joven Tobías, su relación con Sara y su partida acompañado de Rafael en busca del remedio para la ceguera de su padre. La historia se presenta en un ambiente

renacentista e incluye la agitada vida de la calle en la que en primer plano a la izquierda un niño y un perro orinan, quizás por efecto mimético, y mientras que el primero es reprendido por un sirviente, el segundo capta la atención de unos viandantes que lo señalan en su caminar.

Superada esta primera parte sobre lo anecdótico, citaremos un par de ejemplos de mayor complejidad iconográfica. Sorprendente por original resulta la versión del *Rapto de Ganimedes* de la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde que Rembrandt realiza en 1635 y que es original porque la representación de Ganimedes se aparta de la tradición iconográfica del efebo joven y hermoso para ser representado como un niño lloroso y aterrado que en plena ascensión raptora se orina de miedo. La crítica ha interpretado esta obra con un significado alegórico según el cual el niño Ganimedes sería comparable al “alma humana que tiende hacia Dios, y hasta a veces se le identifica con San Juan llevado al cielo por el águila que es Cristo” (López, 2012, p.115), mientras que su orina haría referencia velada a la constelación de Acuario, en la cual fue transformado para ser inmortal, y al invierno y sus lluvias que caen sobre la tierra renovándola, fertilizándola, y dotándola de vida (Saslow, 1989, p.192-198).

Figura 2. Rapto de Ganimedes



Fuente: Rembrandt, 1635, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.

Fascinante nos resulta la poco convencional imagen de *Venus y Cupido* del pintor veneciano Lorenzo Lotto en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, en la que la diosa del amor recibe la infantil meada de su hijo Cupido. La obra fue

posiblemente encargada por una pareja culta de Bérgamo o Venecia para celebrar sus esponsales y como voto propiciatorio para la felicidad y la fertilidad deseadas en su nueva vida de casados. Recordemos que numerosos estudios señalan la relación de Afrodita-Venus con la diosa babilónica Istar y la fenicia Astarté, ambas abogadas de la fecundidad (Gallardo, 1995, p.138).

En la compleja simbología de esta obra encontramos la caracola y las rosas alusivas a Venus como doble deidad terrestre y marina, ambos símbolos de la abundancia y del renacer de la vida y la belleza; la hiedra que crece aferrada al árbol es símbolo de fidelidad, la que se espera para el nuevo matrimonio; y la corona de mirto la encontramos por partida doble, una trenzada por la novia y sostenida por un lazo, otra coronando la cabeza de Cupido. El mirto es el árbol consagrado a la diosa Venus y por ende símbolo de la fertilidad. En los banquetes nupciales los esposos solían aparecer coronados de mirtos, pero además el “mirto” o “botón de mirto” era también el nombre dado al clítoris en Grecia.

Esta compleja simbología se refuerza con la representación de Cupido orinando y haciendo pasar la trayectoria de su orina a través de la corona de mirto, alegórica de una copulación mística que asegure la feliz descendencia para la pareja.

Figura 3. Venus y Cupido



Fuente: Lorenzo Lotto, ca. 1520-1530, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Entre las representaciones del acto de orinar que nos ha dado la Historia del Arte en todas sus épocas podemos hacer una gran división entre imágenes sexualmente connotadas y no connotadas. Esta división, un poco maniquea, nos ha servido para dividir este estudio en dos grandes épocas antagónicas: la del mito de la Edad de Oro, estado de gracia natural y privilegiado para el ser humano, y el posterior mito de la caída en el que la sexualidad connota el acto de orinar ofreciéndonos nuevas

lecturas desde el erotismo, la pornografía y su uso político-propagandístico.

El mito de la Edad de Oro es un *topos* recurrente en numerosas culturas de Oriente y Occidente, utilizado para describir un estado prístino, utópico e ideal, de nuestra existencia en el que hombres y dioses convivían en orden y armonía (Vernant, 2003, p. 57-60). Son muchos los artistas que han representado este lugar, como Lucas Cranach, Pietro da Cortona o Jean Auguste Dominique Ingres, entre otros, pero de todos ellos nos vamos a detener en la versión de Jacopo Zucchi, pintor manierista florentino en cuya obra *La Edad de Oro* de la Galleria degli Uffizi de Florencia aparecen en primer término un niño y una niña orinando en la más absoluta libertad sobre el cauce de un río. En este caso la imagen nos habla de una pureza primigenia, inocente, atemporal, representada por dos pequeños, niño y niña, no contaminados aún por la sexualidad, ni por las reglas de comportamiento social y del pudor, igualados en su condición de seres humanos libres que ejecutan libremente el acto fisiológico de orinar.

La fiesta y la diversión están naturalmente vinculadas con el exceso y el desenfreno. Bataille analiza en su obra *Las lágrimas de Eros* el origen religioso de las fiestas y su poder para subvertir por un tiempo las normas sociales y permitir lo que normalmente está excluido de la convivencia social. La transgresión en las celebraciones religiosas es lo que confiere a la fiesta su aspecto maravilloso y "divino" y, entre las divinidades, Dionisos/Baco está esencialmente vinculado a la fiesta (Bataille, 2002, p. 90-91). Algunas imágenes festivas en las que Dionisos/Baco y el vino son los protagonistas incluyen micciones provocadas por el exceso de la bebida.

Relacionadas con el culto de Dionisos/Baco se celebraban las bacanales, fiestas en las que se daba rienda suelta a los instintos naturales y se bebía sin control. En *La Bacanal de los Andrios* de Tiziano, pintada para el gabinete del Alfonso de Este entre 1523 y 1526 y que se encuentra en el Museo del Prado, el pintor veneciano representa a niños, bacantes y faunos disfrutando de los placeres de la vida y del vino y mostrando distintas reacciones causadas por la ingesta de alcohol: alegría, sueño, deseo sexual, y por supuesto también las ganas de orinar, inspirándose para ello en un pasaje de las *Imágenes* (Philostratos, 1979, p.79). Detrás de Ariadna, que aparece recostada en el ángulo inferior derecho, encontramos a un sátiro niño coronado de pámpanos que se remanga el camión para orinar sin recato alguno sobre un río de vino.

En el *Baco Niño* de Guido Reni de la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde se representa al dios como un infante rollizo, desnudo y coronado de pámpanos, echado sobre un tonel de madera del que sale un chorro de vino que es recogido en un cuenco. Por analogía con el tonel, el pequeño Baco bebe de una ampolla de cristal que

deja ver el vino rojizo que contiene en su interior, al mismo tiempo de orina sobre la tierra, componiendo una imagen cíclica de retorno a la tierra del fruto que de ella surge (Accheschi, 1977, p.99).

Figura 4. Baco que bebe



Fuente: Guido Reni, 1623, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.

Y sin abandonar aun el tema de la mitología nos vamos a ocupar ahora del héroe por antonomasia del olimpo griego, el que supera en importancia a todos los demás: Hércules, compañero de Dionisos en juergas y correrías. Eurípides en su obra *Alcestes* lo muestra medio borracho, provocando la indignación del esclavo que lo sirve. El *Hércules borracho* aparecido en la Casa de los Ciervos de Herculano (1-79 d.C.) es una de las más anecdóticas representaciones del hijo de Zeus y Alcmena. En esta imagen, posiblemente destinada al ornato del peristilo de la noble casa, el héroe aparece en su faceta más humana, desnudo y barbado, sujetándose el pene entre dos dedos y orinando en una postura inestable, en desequilibrio, provocada por su embriaguez.

Enfermedad

Opuestas a las imágenes de diversión y desenfreno situamos las que representan la decrepitud, la vejez y la enfermedad. La uroscopia, o inspección visual de la orina del paciente en busca de indicios de enfermedad, fue una práctica médica ampliamente extendida desde el medievo y su representación pictórica tendrá especial fortuna entre los pintores flamencos del siglo XVII. De Gerrit Dou, pintor y

grabador del barroco holandés, es *La mujer hidrópica* (1662) del Museo del Louvre en la que se representa una escena de uroscopia en el interior de una rica mansión flamenca. La cortina que se abre a la derecha nos hace pensar en una escena de teatro a la que asistimos como espectadores y se ha interesado por reproducir la acción de la forma más realista posible como lo ponen de manifiesto el abultamiento del vientre y del pie derecho de la enferma, así como el color oscuro de la escasa orina analizada, síntomas reales todos ellos de la hidropesía, o acumulación de líquido en los tejidos (Zuffi, 2015, p. 407). Otro ejemplo de uroscopia en la pintura lo encontramos en *La visita del doctor* del pintor Dullaert Hayman, de escuela holandesa del siglo XVII. En todas ellas se representa al médico en el momento de confirmar sobre el frasco de orina el esperado diagnóstico del paciente.

Figura 5. La mujer hidrópica



Fuente: Gerrit Dou, 1663, Museo del Louvre, París.

Erotismo

El arte contemporáneo merece especial atención por la incorporación del uso del cuerpo y de sus fluidos como exponentes de los miedos y obsesiones humanas, caracterizándose la aparición de la orina por su radicalidad y adscripción de género. Algunos autores, como Teresa Aguilar, que han indagado sobre la carnalidad en el arte y han analizado los fluidos corporales en el arte contemporáneo desde una perspectiva de género han calificado la orina como elemento definidor de lo masculino, a diferencia de la sangre, adscrita al ámbito de lo femenino. Para ella la orina del hombre en el arte contemporáneo “tiene el mismo carácter de marcador territorial que posee en la etología animal” y “la encontramos siempre ejerciendo el papel de dominación que por vía biológica

emparenta a la orina con el macho con referencia a un territorio del que se supone dueño” (Aguilar, 2013, p.230).

Un ejemplo claro de ello se presenta en la obra titulada *Jim y Tom, Sausalito* (1977) pertenece a la serie X Portfolio de Robert Mapplethorpe, una de las colecciones más controvertidas del fotógrafo en la que toca temas como el sadomasoquismo y el *bondage*. Un hombre orina en la boca de otro hombre en una composición clásica, en blanco y negro, en diagonal, y con una cuidada iluminación. Esta escena de urología gay fue objeto de disputa legal en el Reino Unido en 1998. La controvertida imagen, no considerada por muchos como arte sino como pornografía, nos ofrece múltiples niveles de lectura y lo que para algunas miradas pudiera resultar obsceno para otras, como la del crítico Juan Vicente Aliaga, explora la sexualidad sadomasoquista entre hombres y la ofrece a la luz pública en galerías y centros de arte “con una mirada fría, casi analítica, desprovista de emoción” y ve en ella un signo de libertad pues muestra “descarnadamente la condición humana sin prejuicios, sin el peso de la moral constreñidora” (Aliaga, 1997, p.67-68).

Lejos de la mirada fría, sombría y *underground* de Mapplethorpe se sitúan otros personajes masculinos del imaginario gay como los de los cómics de Tom of Finland, hombretones frívolos y sonrientes, modelados con un refinado dibujo que muestran una homosexualidad estereotípica de machos dominantes y dominados, en la que más allá de los roles que ocupan en sus relaciones sexuales se muestran sin excepción hipervirilizados con rotundas musculaturas y miembros viriles descomunales. Rastrando en su colección de cómics de temática gay, *Kake y Jack*, cuyos personajes aparecen siempre entregados al *cruising* y a las relaciones sexuales grupales, encontramos también algunas viñetas en las que se dan cita hombres orinando-se, como parte del repertorio de parafilias sexuales representadas por el artista finlandés.

Si hasta ahora nos hemos centrado en imágenes que representan la acción de orinar, una nueva perspectiva de análisis nos la ofrece el uso de la propia orina como elemento de expresión artística. Es en el arte contemporáneo en el que la utilización del fluido corporal orina como elemento plástico de creación se encuentra de forma más recurrente y su utilización conlleva la afirmación de la identidad del individuo, la reivindicación de su sexualidad, de su género o el ejercicio de su libertad de expresión.

Orina como elemento de expresión artística

La imagen del Cristo sumergido en orina, *Immersion* (*Piss Christ*) (1987) del estadounidense Andrés Serrano nos sirve para introducir un adjetivo, que

aparece íntimamente ligado al arte de las vanguardias, y en el que confluyen vínculos de unión entre distintas disciplinas como arte, moral, pensamiento social y política: el concepto de "transgresión" y de lo "transgresor" (Julius, 2002, p. 15-25). *Christ Piss* fue una obra controvertida, y aun hoy lo continúa siendo, ya que resulta blasfema y profanadora de un símbolo religioso: un crucifijo inmerso en un recipiente con orina del propio artista. Algunos de los que salieron en defensa de la obra, esgrimieron un posible significado religioso, argumentando que el Cristo sumergido en la orina era un retrato realista, ofensivo y escandaloso de los pecados de nuestra sociedad actual en el que sumergimos cada día a la imagen de Jesús.

Figura 6. Immersion (Piss Christ)



Fuente: Andrés Serrano, 1987.

Para movimientos como el Accionismo Vienés, el *Body Art* y las performances radicales el cuerpo han sido su principal materia prima de trabajo desde los años sesenta: "El cuerpo es exponente de las obsesiones, fascinaciones y miedos de la sociedad. Se ostenta su belleza para ocultar su sempiterna precariedad y miseria: se le usa como modelo deseable, pero también como admonición sobre las atrocidades que los individuos pueden perpetrar unos contra otros" (Hernando, 2013, p.11) y en esta utilización expresiva del cuerpo ha estado presente de forma recurrente la orina. Un ejemplo de la utilización de la orina desde una perspectiva de género lo encontramos en la performance de Itziar Okariz *Mear en espacio públicos y privados* (2000), la más transgresora y la más polémica de cuantas ha llevado a cabo esta artista y con ella rompe un tabú

que no existe para los hombres, como es el poder mear en espacios públicos, pero sí para las mujeres y por tanto constituye un elemento muy importante en la diferenciación entre los sexos y en la construcción de la masculinidad.

Pero es en la radicalidad del Accionismo Vienés donde encontramos las actuaciones más frecuentes con la orina, con su manipulación y hasta con su ingesta. En varias de las performances llevadas a cabo por Hermann Nitsch, Otto Mühl o Günter Brus el uso de la orina es uno de los principales elementos de significación y de expresión corporal. Günter Brus fue invitado por el consejo de estudiantes de la Universidad de Viena en 1968 a una conferencia sobre la función del arte en la sociedad capitalista de la Europa de post-guerra y para deleite de los presentes realizó una performance titulada *Art&Revolution* en la que se desnudó, se cortó el pecho y los muslos con una navaja barbera, luego orinó en un vaso del que bebió su contenido, defecó y se esparció las heces por su cuerpo y terminó masturbándose cantando el himno de Austria (Asensi, 2005, p.178).

Al principal artista del pop art le debemos una serie de obras denominadas *Oxidation Painting* en las que Warhol investiga el fenómeno de la oxidación orinando sobre planchas de cobre. La orina con sus ácidos ataca el metal y produce alteraciones en su color dorado (Cirlot, 2001, p. 62). Estas obras están relacionadas con el mítico club neoyorquino Studio 54 y sus fiestas (c.1977-1978) y quizás el propio hecho de hacer pinturas orinando sobre un lienzo tendido en el suelo se pueda considerar un acto subversivo con el que literalmente Warhol se "meaba" en la noción del "gran arte" de occidente y "ridiculizaba la tradición de la mítica *action painting* masculina" (De Diego, 1999, p. 64).

Veladas micciones

Concluimos este ensayo con el análisis de algunas imágenes en las que la orina no está presente sino sugerida. Desde que Duchamp decidió llamar a un urinario "*Fuente*" y convertirlo en objeto de museo en 1917 la orina como elemento ausente entró a formar parte de la Historia del Arte con mayúsculas.

Del tema de la mitología, que tan buenos ejemplos nos ha proporcionado a lo largo de este recorrido, escogemos un nuevo episodio cuya figuración parece aludir a un baño de orina por parte de un dios, Zeus, a una mortal, Dánae. A lo largo de la historia los artistas han representado el mito de forma diversa y han resuelto el espinoso asunto de la lluvia dorada como la imaginación de cada uno les ha permitido: como un caudal de oro que cae del cielo, como una neblina dorada que envuelve a Dánae, como gotas de rocío dorado que fecunda a la joven, como monedas de oro que se precipitan sobre ella, o como gotas de líquido que son recogidas en su entrepierna, pero común a

todas las representaciones son la sensualidad, el erotismo y en algunos casos la voluptuosidad en la que se desenvuelve la escena, como en la *Dánae* de Gustav Klimt de 1907 o la de Léon Comerre de 1908.

En ninguno de los casos está presente de forma explícita la presencia de Zeus en forma de orina, pero para nuestro subconsciente estamos asistiendo a una lluvia dorada con una función fertilizadora y regeneradora de vida como ya habíamos visto en otros casos como Venus y Cupido, Ganimedes o Baco.

Figura 7. Danae



Fuente: Gustav Klimt, 1907, Galerie Wurthle, Viena.

Conclusiones

En este recorrido temático por la representación y el uso de la orina en la historia del arte nos hemos aproximado a un microuniverso representacional, residual en la ingente producción artística de todos los tiempos, analizando imágenes, descifrando significados y estableciendo comparaciones para intentar acotar unas breves conclusiones que exponemos a continuación:

El acto de orinar como hecho anecdótico y trivial

Escenas fundamentalmente protagonizadas por niños para la decoración de fuentes y jardines, estancias de recreo, menaje de hogar, etc., en las que los protagonistas suelen aparecer en solitario o en grupo, entregados a sus juegos infantiles entre los que aparece la orina. Aun cuando esto es así, no olvidemos que escoger la figura del niño de forma recurrente y no la de la niña supone un posicionamiento de género. No podemos descartar tampoco que estos juegos de orina infantil hayan estado desprovistos en origen de una intención

sexual encubierta y que el artista haya utilizado escenas en las que se intercambian fluidos, para evitar el tabú del sexo oral entre personas del mismo género, considerado contra natura.

La orina como elemento masculino fecundador sustituto del semen

Son varias las imágenes en las que hemos encontrado este significado alegórico de la orina como elemento fecundador de la mujer, garante de supervivencia de la especie, o aplicada a la naturaleza como fuerza vivificante y regeneradora. En los casos analizados de Ganimedes, Cupido, Baco, y Zeus, la parte activa-fecundante es siempre masculina, en concordancia con lo que se espera de sus naturalezas viriles. En todos estos relatos, procedentes siempre de la mitología clásica, la orina sería un trasunto del semen.

La orina como quintaesencia de la masculinidad

Símbolo del macho dominante en cuya acción de orinar podemos rastrear una “concepción fálica de la masculinidad hegemónica”, utilizando palabras de José Miguel G. Cortés. El acto de orinar de pie se considera específico de los hombres, como símbolo de “masculinidad vitalista” en “plenitud priápica” y de comunión con la naturaleza en su estado puro y salvaje (Cortés, 1996, p. 214). Las veces que hemos encontrado imágenes de mujeres orinando de pie han sido para transmitir un significado de género y equipararse a la figura del varón. Además, en lo referente al chorro abundante, a la curva ascendente, al exhibicionismo de hombre orinando y a la libertad para hacerlo de forma despreocupada, todo ello redundante de nuevo en lo masculino, aludiendo a valores como potencia, virilidad y sexualidad.

La orina como elemento de sometimiento y humillación

Recibida por un sujeto estático-pasivo, bien masculino o femenino es símbolo de dominación real o figurada. Esta connotación la encontramos en numerosas imágenes procedentes del erotismo y pornografía, en el cual está tipificado su uso como parafilia sexual, y la encontramos también vinculada al arte abyecto, que es aquel que se siente fascinado por los fluidos y desechos del cuerpo, orales, anales y genitales, y encuentra en ellos un valor estético y un motivo de inspiración.

Referencias

- Accheschi, E. (1977). *La obra pictórica completa de Guido Reni*. Barcelona: Editorial Noguel.
- Aguilar, T. (2013). *Cuerpos sin límites, transgresiones carnales en el arte*. Madrid: Casimiro.
- Aliaga, J. V. (1997). *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- Asensi, M., Faber, M.; Schwanberg, J. y Welchman, J. C. (2005). *Günter Brus. Quietud nerviosa en el horizonte*. Barcelona: MACBA.
- Bataille, G. (2002). *Las lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets.
- Cirlot, L. (2001). *Andy Warhol*. Hondarribia: Nerea.
- Cortés, J. M. (1996). *El cuerpo mutilado (La Angustia de Muerte en el Arte)*. Valencia: Direcció General de Museis i Belle Arts. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- De Diego, E. (1999). *Tristísimo Warhol. Cádillacs, piscinas y otros síndromes modernos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Gallardo López, M. D. (1995). *Manual de mitología clásica*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Hernando, A. (2013). *El arte en carne viva*. Barcelona: SD Ediciones.
- Julius, A. (2002). *Transgresiones. El arte como provocación*. Barcelona: Ediciones Destino.
- López Eire, A. y Velasco López, M. H. (2012). *La mitología griega: lenguaje de dioses y hombres*. Madrid: Arco/Libros S.L.
- Philostratos (1979). *Imágenes*. Londres: Loeb Classical Library.
- Saslow, J. M. (1989). *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y en la sociedad*. Madrid: Nerea.
- Vernant, J. P. (2003). *El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos*. Barcelona: Editorial Anagrama, Colección Argumentos.
- Zuffi, S. (2015). *Viaggio intorno al corpo*. Milán: Mondadori Electra.