



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARTISTA VISUAL

**CUERPO Y ENFERMEDAD: EL ARTE COMO MEDIO DE REFLEXIÓN EN LA
TRANSFORMACIÓN CONSTANTE DEL CUERPO HUMANO A CAUSA DE LA
ENFERMEDAD.**

MARÍA ANABELLE VIZUETE MARCILLO

DIRECTOR: JAIME SÁNCHEZ

QUITO, 2018

ÍNDICE

Dedicatoria	2
Agradecimientos	3
Introducción	5
CAPÍTULO I	6
1. CUERPO ENFERMO	6
1.1 La deformación del cuerpo a causa de la enfermedad	8
1.1.1 Cáncer: La mutación de una enfermedad	10
1.2 Curiosidad por lo diferente	11
1.3 Lo bello y lo feo en el arte	15
1.4 Lo cómico	20
1.5 La eterna aflicción de Edvard Munch	22
CAPÍTULO II	25
2. HACER PRESENTE LO AUSENTE	25
2.1 De la melancolía y angustia del cuerpo enfermo	27
2.2 El boceto como esqueleto de la obra de arte	30
CAPÍTULO III	36
3. PRODUCTO ARTÍSTICO	37
3.1 Impermanencia	37
3.1.1 Óbolo de sueño	38
3.1.2 Una ofrenda de vida que anuncia la muerte	41
3.1.3 El origen de la enfermedad	42
3.1.4 Los azares del destino se anteponen a la voluntad de hombre	44
3.1.5 El reflejo inevitable de un bello porvenir	45
3.1.6 El deseo y la vejez	46
4. CONCLUSIONES	48
6. BIBLIOGRAFÍA	50

DEDICATORIA

El presente trabajo está dedicado a mis dos madres María Margarita Pinto y Mery Marcillo, quienes no solo me enseñaron sobre la vida, también me ilustraron a través de sus cuerpos sobre la constante metamorfosis que sufre el cuerpo humano a causa de la enfermedad. Verlas a ellas, es como mirarme frente a un espejo que me dice lo que me depara a futuro, a través de su experiencia hacen mi enfermedad menos agónica.

AGRADECIMIENTOS

En cortas palabras deseo manifestar mi agradecimiento a mi maestro Franciné Córdova, quien me ha ayudado a materializar muchas de mis ideas a través de técnicas que me fueron completamente nuevas y nunca sintió recelo de compartirlas conmigo. A Pilar Flores, excelente profesora de taller, quien supo cómo ayudarme a concretar las ideas que terminaron convergiendo en este producto artístico. A Jaime Sánchez por haberme guiado en todo el proceso de tesis. Y por último a mis padres, que me han apoyado incondicionalmente durante toda mi vida.

INTRODUCCIÓN

ENFERMEDAD: LA VULNERABILIDAD DEL CUERPO

“Es mi deseo exponer las transformaciones de los cuerpos en formas nuevas.”

(Ovidio, 1964, p.6).

El ser humano es tan maleable en cuanto a forma, pues no existe un patrón que lo haga estable, ni siquiera desde su concepción. Cambia constantemente debido a factores biológicos, patológicos o incluso voluntarios. Este capítulo reflexionará sobre las transformaciones del cuerpo humano a causa de la enfermedad y como ha sido asimilado a lo largo de la historia bajo esta condición. Así como el interés despertado por ciencias como la biología y la anatomía, que sustentaron sus tratados anatómicos sobre esta extensa gama de cuerpos patológicos.

CAPÍTULO I

1. CUERPO ENFERMO

La existencia de los seres humanos es tan frágil, que cualquier agente patógeno puede vulnerar su existencia. La enfermedad deteriora el cuerpo y en el peor de los casos, lo conduce al deceso. La palabra “enfermo” se deriva del vocablo latín “infirmus” que significa falta de solidez o firmeza y salud. Según el diccionario de la RAE, la enfermedad se define como una alteración más o menos grave de la salud. Así pues, las afecciones en estado avanzado serían aquellas enfermedades que han alcanzado cierto grado de irreversibilidad. Acerca de la enfermedad, Foucault dice que un organismo está enfermo en relación con las sollicitaciones del mundo externo, o de las alteraciones de su funcionamiento o de su anatomía. (Foucault, 2001, p.267).

Todo esto indica que las afecciones del ser humano se tratan como tal debido a la existencia de una contraparte, que sería el cuerpo condiciones sanas. La enfermedad puede pasar desapercibida si sus estragos no son tan graves, sin embargo, existen enfermedades que llegan a deformar el cuerpo por completo, por lo que se hace notoria a simple vista el mal funcionamiento de algún órgano, glándula, tejido, etc. Umberto Eco en su libro “Historia de la fealdad” (2013) cita al médico griego Hipócrates, que en su escrito Prognóstico (siglo IV a.C) estipula que:

En las enfermedades agudas siempre hay que llevar a cabo la observación de la siguiente manera: en primer lugar, si el rostro del enfermo es semejante al de las personas sanas, pero sobre todo si es semejante a sí mismo en condiciones normales, que sería el mejor caso, y lo contrario de su aspecto normal, lo más peligroso. (Eco, 2013, p.250).



Figura 1. Richard Barnett, “The Sick Rose: Disease and the Art of Medical Illustration”, 2014.

El ser humano enfermo al estar bajo un grado severo de alteración de su anatomía, no necesita diagnóstico médico alguno para notarlo, sin embargo al ser notorio para él mismo, también lo es para el resto. En consecuencia especular alrededor de su condición resulta muy fácil. Susan Sontag (1977) se refiere a la enfermedad como el lado nocturno de la vida, es una ciudadanía más cara. Todos los seres humanos al nacer estamos dotados de doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Sontag también dice que no podemos estar enfermos sin establecer metáforas alrededor de la enfermedad que se padece.

1.1 La deformación del cuerpo a causa de la enfermedad

Como se mencionó antes, las causas de la enfermedad pueden darse debido a condiciones del medio ambiente, haciendo al cuerpo más propenso a contraerlas, a condiciones hereditarias o adquiridas debido a un contagio. La sífilis por ejemplo, es una enfermedad de transmisión sexual, pero a su vez, también puede ser una enfermedad congénita, es decir, que si la es madre portadora de la enfermedad al antes de la concepción, inevitablemente transmitirá su afección al bebé que esté albergando.



Figura 2. Joseph Adams, “Observations on morbid poisons, Chronic and acute”, 1803.

En “Estética de lo feo”, Rosenkranz manifiesta que “la enfermedad es causa de la fealdad siempre que ésta tenga como consecuencia una deformación del esqueleto, de los huesos y músculos, por ejemplo en la tumefacción de los huesos de los sífilíticos, en las devastaciones gangrenosas. Las más horribles deformidades son causadas sin duda alguna por la sífilis, porque no sólo produce nauseabundas erupciones cutáneas, sino también putrefacciones y destrucciones óseas.” (Rosenkranz, 1992, p.35). “La realidad empírica, al ser al azar y lo arbitrario factores necesarios en ella, nos muestran formas feas y no solo en forma de individuos singulares, sino en

difusión hereditaria en círculos más amplios.” (Rosenkranz, 1992, p.35).

De acuerdo con Karl Rosenkranz (1992), la enfermedad puede afectar la fisonomía en el ser humano debido a una condición telúrica o relativamente hereditaria. No es de extrañar esta afirmación, pues, la tuberculosis fue enfermedad que arrasó con de millones de personas en el siglo XIX. Se creía que era una enfermedad de ambiente frío, por ello el médico recomendaba a los pacientes reposar en ambientes secos (Sontag, 1977). Enfermedades como el cretinismo son más comunes en localidades de montaña, que están alejadas del mar. En estos casos, la enfermedad estará determinada por factores del medio ambiente.

Margarita Baz en su libro “Metáforas del cuerpo: Un estudio sobre la mujer y la danza” (1996) cita a Luc Boltanski diciendo que “Los saberes que se han desarrollado alrededor del cuerpo van conformando las formas y categorías de aprehensión del cuerpo” (Baz, 1996, 113).

Rosenkranz estipula que es posible descubrir determinaciones de lo feo encontradas en la naturaleza orgánica y especialmente en la animal, que son también posibles en el ser humano.

1.1.1 Cáncer: La mutación de una enfermedad

Daniel Lieberman profesor de biología evolutiva humana, en su libro “La historia del cuerpo humano: Evolución, salud y enfermedad” afirma que el cáncer es la segunda causa principal de muerte, después de las afecciones cardiovasculares. Dice también que ha sido una de las afecciones más antiguas datadas incluso por médicos de la antigua Grecia como Hipócrates (460-370 a.C.). El cáncer es una enfermedad que no afecta solo a seres humanos, muchos mamíferos se han visto expuestos a padecerla, aunque con menor frecuencia.

La enfermedad en el cuerpo, sus tensiones, sus quemaduras, el mundo sordo de las entrañas, todo el revés negro del cuerpo que tapizan largos sueños sin ojos, son a la vez, discutidos en su objetividad por el discurso reductor del médico y fundados como tantos objetos por su mirada positiva. (Foucault, año, p.3)

Susan Sontag en su libro “La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas” (1977) hace una especie de cuadro comparativo entre la tuberculosis y el cáncer. La tuberculosis era una enfermedad que en la antigüedad constituía todo un misterio, pues no existía cura alguna, una vez adquirida la enfermedad, la muerte era algo venidero. En la actualidad la tuberculosis es una enfermedad tratable, a diferencia del cáncer, que se ha convertido en la nueva enfermedad misteriosa cuyo primer sinónimo es la muerte.

El origen de un cuerpo incompleto suele ser inherente a causas biológicas anómalas, puesto que la enfermedad manifiesta en el cuerpo los estragos por los cuales está padeciendo, deformándolo hasta tal punto que puede producir un cambio completo del mismo. Como hemos visto, todos los imaginarios creados alrededor de estos prodigios se deben a anomalías a causa de la enfermedad.

1.2 Curiosidad por lo diferente

Carlos Serrano dice que toda afirmación, formulada como un ideal engendra su propia negación. Así, el bien es mal, la virtud es pecado, la verdad es mentira, la perfección es imperfección. La búsqueda es un apetito insatisfecho, es frustración, es ira. En el texto “Los Otros” Armando Bartra cita a Carlo Ginzburg con su libro “Historia Nocturna”, donde Ginzburg expone que la humanidad refleja la inaccesible experiencia vivida por los denominados freaks a través de mitos, fábulas, ritos, etc. Y posteriormente declara que “En una sociedad de vivos... los muertos solamente pueden ser personificados por aquellos que están imperfectamente incluidos en el cuerpo social...”. (Bartra, 2005, p.64) Bartra manifiesta a su vez que todos los “fenómenos” y “curiosidades vivientes” del mundo moderno remiten de los “monstruos”, “maravillas” y “portentos” de la antigüedad clásica y edad media. Por ejemplo, la narrativa de la antigüedad clásica se enriqueció con historias de cíclopes, pigmeos, sirenas, centauros, quimeras, ninfas, sátiros, etc. Esto es lo que Mijail Bajtín llamaba “la concepción grotesca del cuerpo” en la que como seres humanos estamos acostumbrados a todo el legado vigente en leyendas y tradiciones tanto de la edad clásica como la edad media, justificando así la existencia de cuerpos híbridos y extravagancias anatómicas extraordinarias. Michael Foucault en su libro “Los Anormales” manifiesta que en la edad media estos seres, eran desde luego “el hombre bestial”, es decir la mixtura de dos reinos, era un ser que era a la vez hombre y bestia. Ciertamente en la Edad Media cristiana toda deformidad patológica se creía era un castigo divino o la encamación de algún mal augurio a futuro. A estos seres no se los identificaba dentro de una raza, pues su morfología era totalmente distinta a la de sus padres, lo que los convertían en seres con características totalmente propias.

María Luisa Bacarlett (2014) afirma que lo monstruoso debido a su etimología “monstrare”,

Figura 3. Geneviève Regnault, “Enfant à deux têtes”, 1775.

Figura 4. Geneviève Regnault, “Veau à double tête”, 1775.

En libro “Historia de las teorías de la figura humana” de Juan Bordes, se compilan una serie inmensa de tratados anatómicos que van desde el siglo XVI a mediados del XIX.

Bordes explica en su capítulo “Fisiognomía o las formas del alma”, cuyo objetivo era desvelar el lenguaje del rostro en un amplio entorno social. El cuerpo de cada persona es como un libro que desvela y evoca lecturas, pues con las más frágiles comisuras de sus elementos cuenta la historia de sus sentimientos. Y solo con el temblor de las fibras musculares despliega el inmenso teatro de la expresión. (Bordes, 2012, p.288) La importancia de la labor de esta ciencia radicaba en lo social, sus textos ayudaban desde labores simples como conseguir pareja, hasta labores más complejas como orientar al médico en su diagnóstico, al juez en sus decisiones, en palabras de Bordes se estipula que desde las primeras fisiognómicas, incluso al margen de su credibilidad científica, se dan forma a unos estereotipos que tendrán el valor de códigos universales para el artista (Bordes, 2012, p.288). En su libro, Bordes presenta una cantidad impresionante de tratados que centran particular atención a los rostros, los libros ahondaron por capítulos, las distintas partes del rostro analizando minuciosamente cada uno de sus elementos se podía llegar a la conclusión de la presencia de alguna enfermedad, desorden mental o si esta persona es capaz de cometer algún delito. Los primeros tratados contenían únicamente descripciones escritas de personajes célebres caracterizados por su virtud, inteligencia y otros atributos que muy a pesar de su verdadera apariencia, eran suficientes para ilustrarlos imponiendo cánones de belleza. Uno de los ejemplos más conocidos es el de Cristo, cuya belleza idealizada discrepa mucho de aspecto real. Algunos de estos populares textos argumentaron sus reglas fisiognómicas con los paralelos

entre animales y el hombre, deduciendo las asociaciones entre forma y comportamiento del alma.

El cuerpo humano ha sido usado como un mapa que al ser leído en el exterior se podía deducir los problemas del interior que aquejan su estado vital. Estos tratados servían al artista, no solo para estudiar la anatomía del cuerpo humano, también eran útiles, pues en ellos se basaron para plasmar los cánones de belleza.

1.3 Lo bello y lo feo en el arte

Se suele tener una idea idealizada del cuerpo humano dentro de una cultura y una sociedad, diariamente somos invadidos y seducidos con imágenes estilizadas, dado que es aquello que quiere ser visto y encanta a primera impresión. Si bien todas las imágenes presentadas no evitan mostrar lo feo y grotesco, todo aquello considerado visualmente abyecto y falto de gracia, puede llegar a producir mucho más furor e interés debido a la particularidad de sus rasgos, pues están libres de la rigurosidad de los cánones. Cada cultura tiene sus propias concepciones sobre lo feo y lo bello. Lo que para algunos resulta grotesco a la vista, para otros adquiere un significado sublime. En “Historia de la fealdad” (2013) Umberto Eco enuncia una lista de sinónimos sobre lo feo y lo bello. De manera resumida, lo bello se considera bonito, placentero, armónico, agraciado, sublime, mientras que lo feo es lo horrendo, desagradable, angustioso, disforme, deforme, grotesco. Para definir la fealdad se necesita ir más allá de la simple definición de lo feo como negación de lo bello.

En “Estética de lo feo” (1853) Karl Rosenkranz describe a lo feo como concepto relativo, el cual llega a ser comprensible en relación a otro concepto. Por ende lo feo solo existe en cuanto a negación de lo bello. También, lo feo al verse definido como una antítesis de lo bello, siempre se verá relegado a un plano secundario, otorgándole menor relevancia. Rosenkranz analiza lo feo en la naturaleza, en lo espiritual y en el arte. En el aspecto espiritual entra lo criminal, lo satánico, lo hechicero, lo demoníaco. Dentro de lo artístico se describe lo asimétrico, lo amorfo (sin forma), lo grotesco y lo repugnante.

Wolfgang Kayser (1964) define lo grotesco a partir de las palabras *grottesca* y *grottesco*, términos que se derivan de “*grotta*”, es decir gruta. Es decir que en un principio el arte grotesco fue el término con que se identificó a los conjuntos de pintura ornamental encontrados en la

Domus Aurea (palacio de Nerón) en 1480.



Figura 5. Niccolotto da Moderna, “Motivos decorativos de la Domus Aurea”, siglo XVI.

Aquellas ruinas arqueológicas que alguna vez edificaron un palacio prominente, no quedaron más que reducidas a ruinas debido a un incendio, que se presume, lo ocasionó el mismo Nerón. Las ruinas del palacio al estar años bajo tierra, emulaban un ambiente misterioso, oscuro y sombrío, similar al de una cueva o gruta. La decoración del palacio incluía varios frescos con motivos florales, animales y humanos combinados entre sí. Las figuras acopladas que decoraban los tímpanos¹ del templo eran seres mitad flor, mitad humano. Posteriormente, estos frescos inspiraron la ornamentación de las iglesias cristianas de la Edad Media. A pesar de que dichos ornamentos se derivaban de la naturaleza, causaban angustia, ya que se modificaban las formas naturales, se intercambiaban partes corporales, se mezclaban, aumentaban o reducían obteniendo nuevas creaciones o monstruosidades. Ante la supresión de lo “natural”, es decir, sustraer algo que por naturaleza debería tener y no está, el sentimiento de angustia se generaba debido a que las divisiones entre lo animal, vegetal y humano se desvanecieron. En otras palabras, lo grotesco nace como resultado de la monstruosa combinación entre las distintas partes de diferentes

¹ Tímpano: Espacio triangular de un frontón comprendido entre las cornisas inclinadas del tejado y la horizontal

cuerpos, pese a que estas creaciones fantásticas provenían de modelos naturales, la repugnancia que se generaba al verlos no sosegó la angustia generada ante la carencia de armonía o la insana relación entre las partes combinadas.

En el medioevo lo feo y lo monstruoso era todo aquello que carecía de total o parcial armonía en sus partes, es decir, que físicamente no era simétrico o armónico. Todas estas mezclas de seres que generaron seres mixtos o híbridos, a quienes posteriormente se dijo que su correcta denominación era monstruos y no grutescos². En esta época las representaciones eran usadas para cumplir con un sentido militante, pues su trabajo era evocar el horror de una vida de pecado y cómo esta encarnaba en el cuerpo la decadencia humana. Aquí, el arte se enfoca en expresar la sensibilidad cristiana por medio de figuras cargadas de dolor, sufrimiento tortura, muerte y deformaciones físicas de las víctimas. Las imágenes debían producir horror, angustia y temor a los feligreses, pues todo estaba ornamentado a manera de un infierno estético que cumplía a la perfección con su propósito de educar en lo moral. Debido a la idea de que de todos los seres del mundo tienen una enseñanza moral que impartir, se fueron creando bestiarios moralizados que por medio de alegorías eran empleados para reflejar el estado actual de las personas debido a sus actitudes y su posible futuro si no las corrigen. Armand Marie Leroi en su libro “Mutantes” (2007) narra sobre un curioso caso que se vivió en Rávena donde nació un monstruo que tenía un cuerno en la cabeza, no tenía brazos, pues en lugar de estos llevaba alas, en el pecho tenía marcas en forma de Y y X, era hermafrodita, en la rodilla izquierda tenía un ojo y su pie izquierdo era como de águila. La ciudad de Rávena cayó en el transcurso de la guerra y su desgracia supone se había predicho junto con el nacimiento de este monstruo. Los italianos tomaron el nacimiento del

² Los grutescos son el resultado de una combinación monstruosa de partes de cuerpo diferentes, pero separadas de modelos naturales. Estos ornamentos son llamados por los que no entienden grutescos. (Ruiz, 2004, p.54).

monstruo como una advertencia de los horrores de la guerra. La historia del nacimiento de dicho monstruo fue mutando, en Italia el monstruo caminaba sobre dos piernas y al llegar a Francia lo hacía sobre una. Lamentablemente, debido a la enseñanza moral que su imagen proporciona dificulta saber cómo era originalmente. Entre los franceses se decía que el cuerno representaba el orgullo, sus alas la frivolidad mental, la falta de brazos significaba la ausencia de buenas obras, su pata de águila representaba rapacidad y sus genitales deformes eran tomados como un castigo por sodomía. La fuerte carga simbólica que tenía el monstruo de Ravena, le fue atribuida a un ser que tal vez, era simplemente un niño que nació con un trastorno genético causado por el síndrome de Roberts.



Figura 6. Ambrosio Paré, “De monstruos y prodigios”, 1610.

Figura 7. Hirst y Persol, “Síndrome de Roberts”, 1891.

A este evento le sigue el cuestionamiento, de que si estos seres fueron creados por dios, ¿Por qué deben ser llamados monstruos? Sin embargo, se llegó a la conclusión de que estos seres justifican su existencia por contraste de lo bello. María Luisa Bacarlett en el libro “*Monstruos y Grotescos*” asevera que el monstruo ha sido ligado en occidente a todo aquello que se desvía del verdadero plan de la naturaleza. Sin embargo, tal figura nunca ha dejado de ser paradójica, ya

que si por un lado refleja irregularidad, por otro lado, es gracias a ella que el orden y la armonía resaltan más que nunca. En otras palabras, la luz no realza sin presencia de la sombra.

Para Mario González (2016) estos puntos de vista dan un entendimiento de lo grotesco como un derivado inherente a lo corpóreo y posteriormente hace referencia a la noción de cuerpo grotesco abordada por primera vez por el crítico ruso Mijail Bajtín en su libro obra “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais” (1987). El origen del cuerpo grotesco tiene su procedencia del realismo grotesco evidente en los carnavales y fiestas populares. Estas manifestaciones culturales que por un momento daban vuelta al comportamiento moralmente correcto.

1.4 Lo cómico

Wolfgang Kayser en su libro “Lo Grotesco su configuración en la pintura y literatura” (1964) logra condensar cinco temas recurrentes dentro de las obras típicamente grotescas. El primer tema son los monstruos, definidos como figuras distorsionadas y mezcladas, de formas infernales, humanas y no-humanas. La segunda son aquellas fusiones de elementos orgánicos. El tercero es la animalización, que es otorgar atributos animales a seres humanos. El cuarto tema que aborda lo cómico y lo caricaturesco. Y finalmente el quinto que aborda lo macabro. Hasta este entonces lo grotesco se limitaba a connotaciones primigenias como feo, ridículo y deforme.

Sin embargo, con el pasar de los siglos este significado se construye dentro de la función de reprender las costumbres de la época. Por ejemplo, Heinz Mode en su libro “*Animales y demonios fabulosos*” (2010) describe que en los siglos XII y XIII, se experimenta con la caricatura creando seres mixtos con cuerpos de animales entremezclados con posturas y rasgos humanos. Este recurso fue empleado por la caricatura y la ilustración satírica, un tema bastante apreciado y denominado como “farsa animal”. El objetivo de estas ilustraciones era de poner en evidencia y ridiculizar acciones similares a la de los animales. En el siglo XIX surge la caricatura animal como obras insólitas, extrañas y subversivas. Entre los artistas que destacaron por su trabajo de “farsa animal” fue el caricaturista francés J.J Grandville, quien retrata de manera crítica el comportamiento humano representado hombre y mujeres con fisonomías animales. Por otro lado, Umberto Eco en su libro “Historia de la Belleza” (2008) afirma que “Si nos paramos a reflexionar la cuestión es sencilla existe lo feo que nos repugna en la naturaleza, pero que se torna aceptable y hasta agradable en el arte que se expresa y denuncia <<bellamente>> la fealdad de lo feo, tanto en sentido físico y moral.”



Figura 8. J.J Grandville, “Les Metamorphoses du Jour”, 1845.

El cambio de la forma de pensar de la edad media a la Moderna los monstruos pierden su carga simbólica y moral para concentrarse en una curiosidad natural.

1.5 La eterna aflicción de Edvard Munch

“I inherited two of mankind's most frightful enemies-consumption and insanity.”³

Edvard Munch

La enfermedad denota la impermanencia del cuerpo, la sensibilidad que se despierta al ver tal estado de vulnerabilidad del cuerpo, se siente mucho más fuerte cuando se trata de un ser allegado. Esta circunstancia conmueve a todos los seres humanos, tal es el caso de Edvard Munch quien se ve afectado por la muerte prematura de su madre, así como la de su hermana Sophie. Con “La niña enferma” (1896) Munch buscaba plasmar el sentimiento de angustia y agobio ante la agonía de su hermana y no solo una niña enferma. Puso sus sentimientos en el lienzo y no los colores de la realidad. El objetivo no es la fiel representación de la enfermedad de representar toda la anatomía afectada y destruida. Es sumirse en el agobio y la angustia frente a algo tan inevitable como la muerte, ya que cada día nuestro cuerpo se va deteriorando y encaminado a su completa desintegración.



Figura 9. Edvard Munch, “The sick child I”, 1896.

Figura 10. Edvard Munch, “Old women in hospital”, 1902.

³ Heredé dos enemigos más espantosos de la humanidad, consumo y locura. (Traducción de mi autoría)



Figura 11. Edvard Munch, “Death in the sickroom”, 1896.

Figura 12. Edvard Munch, “Melancholy”, 1908-1909.



Figura 13. Edvard Munch, “Consolation”, 1894.

Figura 14. Edvard Munch, “The urn”, 1896.

En estas seis imágenes, se aprecian escenas que ilustran los momentos de enfermedad, el sufrimiento tras la pérdida del ser enfermo y la melancolía que genera su partida. Si bien todos los tratados anteriormente citados, reflejaban con exactitud la enfermedad y sus posibles

consecuencias en el cuerpo, la gráfica de Munch logra diferenciar dos tipos de conocimientos, el médico-histórico del sensorial, que vendría a ser una percepción profana de la dolencia concebida como simple distorsión y empobrecimiento del saber médico. (Herzlich y Pierret, 1988, p. 21).

CAPÍTULO II

2. Hacer presente lo ausente

Mis aflicciones me pertenecen a mí y a mi arte, ellas se han hecho uno conmigo. Sin la enfermedad y la ansiedad, hubiese sido barco sin rumbo.

Mi arte es una confesión y un intento de explicarme mi relación con la vida, de hecho es una especie de egoísmo, pero estoy constantemente esperando que a través de esto pueda ayudar a otros alcanzar la claridad.⁴

Edvard Munch

Leonor Arfuch (2015) describe que arte y memoria es un tema recurrente en las prácticas artísticas contemporáneas, la memoria permite que el pasado se articule en el presente. Sin embargo, no implica un mero acto de rescatar del olvido hechos que sucedieron, pues, muchos de los eventos archivados poseen una carga negativa catalogada como una desgracia que produjo violencia, sufrimiento o miedo y dejó huellas físicas y afectivas. Mi proyecto se articula alrededor del recuerdo de la enfermedad de mi abuela María Margarita Pinto, las obras producidas resumen un tiempo estimado de seis a ocho meses en los que mi abuela estuvo sumida en la etapa terminal de su cáncer. Los cuestionamientos acerca de la vulnerabilidad de la existencia y del cuerpo, parten de esta experiencia, en la que debido a mi ignorancia dentro del campo médico solo me limitaba a mirar y a resignarme ante la inminente anunciación de muerte

⁴ My afflictions belong to me and my art-they have become one with me. Without illness and anxiety, I would have been a rudderless ship.

My art is really a voluntary confession and an attempt to explain to myself my relationship with life-it is therefore, actually a sort of egoism, but I am constantly hoping that through this I can help others achieve clarity. (Traducción de mi autoría)

que día con día su cuerpo manifestaba. Es a través de esta experiencia que pude abordar el tema del cuerpo enfermo como una experiencia que atañe a todos los seres vivos por igual, es decir, que muchas otras personas alrededor del mundo viven con la angustia que produce la enfermedad, pues uno se queda impotente ante los estragos que produce en aquellos que amamos.

2.1 De la melancolía y angustia del cuerpo enfermo

Jean Gayon en su texto “Los monstruos prometedores: Evolución y teratología” cita a Pierce Ancent, quien sostiene lo siguiente:

El “monstruo” es objeto no de un miedo pero sí de una angustia inevitable. Esta cuestión es importante. En el cuerpo percibido ¿no hay en efecto una deformación virtual de nuestro propio cuerpo que nos anticipamos? Los cuerpos monstruosos son de hecho el objeto de “angustias que no tienen nada de irracionales” Entre el monstruo y el cuerpo enfermo, viejo mutilado, disuelto por el accidente, hay afinidades de una terrible evidencia. El monstruo percibido-en álbumes fotográficos o en los frascos de laboratorio- es una metáfora visual de todos estos dramas (Gayon, 2014, p. 24).

En otras palabras, generamos un miedo anticipado a través del otro, pues, en él, vemos la posibilidad de llegar a padecer tal enfermedad. Mi proyecto se inspiró específicamente en la etapa terminal de un cáncer de ovarios que fue detectado de forma tardía en mi abuela. Este acontecimiento me despertó un sentimiento de angustia, debido a la alta probabilidad congénita de padecer también dicha enfermedad. Debido a estos dos antecedentes (mi abuela y mi madre) que me permiten reflexionar alrededor del hecho que “cansa atravesar ésta enfermedad llena de espejos” (Villalba, 2016, p. 44). Esta enfermedad se vuelve un círculo vicioso, debido a que se transmite de mujer a mujer. La primera persona de quien se tiene constancia sufrió bajo los estragos de esta afección fue mi bisabuela. Es a partir de esta serie de antecedentes que empecé a meditar sobre un porvenir que motiva a pensar en “todo lo que pagamos solo para durar. Solo para seguir durando.” (Villalba, 2016, p. 8). Nuestra existencia implica una constante lucha por aferramos a la vida a cualquier costo, nos emplazamos constantemente en el futuro, idealizando el mejor de los porvenires.

La incertidumbre ante tal cambio corporal me angustia y a la vez me tranquiliza, pues, “nada más parecido a la locura que la videncia, que la capacidad de adelantarse a una realidad que

apenas se incubaba” (Roca, 2017, p.9). No es un futuro tan incierto, debido a las pautas que he ido evidenciando a través de mis cuidadoras primarias (abuela y madre).

Todos los que fuimos chicos, chicos de hospitales, chicos de incubadora, tendremos los nombres clavados en la arena, deambulamos, invisibles como un harapiento, enternecidos en pasillos de hospitales, entre pastillas amargas y amarillas luchando con nuestras caras sucias y aguerridas, contra enfermedades y enfermos terminales, somos nosotros un montón de huesos que crujen para sumergirse en el ojo de la niebla. (Vargas, 2017, p.38)

Todas las obras, además de ser concebidas a partir de mis memorias y pensamientos, se construyen en base a la literatura. Son varios los libros de poesía que utilizo para pensar en la forma, el contenido y las imágenes que llevan cada una de las obras, debido a que, los sentimientos que pesaban sobre la muerte de mi abuela eran muy abstractos y difíciles de plasmar con palabras, mucho menos en imágenes. A mi manos llegó el libro “La ruta de la ceniza” (2017) de Gabriela Vargas Aguirre, poemario que compila los recuerdos de la enfermedad de su madre, funeral, entierro y cremación. Gabriela Vargas logra condensar sus sentimientos y pensamientos en palabras. Posterior a esto, las ideas para la obra, que hasta ese entonces se mantenían como pensamientos sueltos, con la ayuda de este libro se hizo mucho más fácil concretarlos, y también, permitió que pueda llegar concluir la labor de la madre, como la de un ser que no solo enseña sobre la vida, sino que con su propio cuerpo frágil y enfermo, también enseña sobre la muerte.

Dentro del poemario de Gabriela Vargas, se encuentra su más extensa redacción “I. Marcas de nacimiento”, la cual concierne a cuando ella se entera de la enfermedad que padece su madre, y culmina con ella dentro del ambiente de hospital acompañando el cuerpo de su progenitora demacrado por el cáncer en etapa terminal. A este capítulo se aduce la predominancia del blanco en la mayoría de las obras, pues se inspiran en la peculiar frase:

Y entonces todas las sábanas caen blancas al mismo tiempo, y ese blanco significa descanso, y la bata de alguien sano, significa esperanza y el blanco de las paredes significa pánico. Mientras tanto un cerebro es trepanado, muere, se vuelve blanco y ese blanco es frío y ese frío es el silencio de Dios. (Vargas, 2017, p.43)

En este fragmento se aprecian las distintas connotaciones que Gabriela Vargas otorga al blanco dentro de un hospital. En esta institución, más allá de ofrecer una esperanza de salvación, también permite vislumbrar otros ambientes totalmente opuestos y desconsolantes, donde la esperanza se ha perdido, y uno solo se remite a la resignación de perder a sus seres allegados.

2.2 El boceto como esqueleto de la obra de arte

En el libro “El arte del fragmento. El origen del boceto como expresión estética” (2012), Verónica Uribe Hanabergh relata que en la edad media, la idea del “genio” capaz de crear una obra de arte exnihilo o a partir de la nada era inaceptable, pues el único ser capaz de crear de la nada era dios. Es en el renacimiento donde nace la idea de genio, artista creador de una obra de arte u obra maestra. Los artistas no crean de la nada, es la obra de arte en su estado final lo que se aprecia como algo excelso producido por un genio, ignorando todo el proceso que hubo para llegar al resultado final. Es a partir del renacimiento, que el proceso de creación cobra importancia y consecuentemente la biografía de los artistas deja de pasar por desapercibida, pues tiene una fuerte relación e influencia en el estilo y proceso creativo del artista.

La obra de arte es una constante mutación evidenciada a través del boceto. Esta metamorfosis es indispensable, pues considero es el “esqueleto” que permite la materialización de las ideas. Dentro de mi subjetividad, busco revelar la “anatomía” de la obra, descomponerla evidenciando esos procesos indispensables de experimentación (prueba-error) e investigación que no se suelen desvelar, se saben que existen pero se ignoran, pues se ha dado más importancia al resultado final.

Dentro de mi proceso creativo se trabaja mucho el boceto, ya sea en acuarela, pequeños dibujos esbozados o incluso el escribir frases de poemarios que me resultaron interesantes y que fueron indispensables para ir construyendo la obra de arte como tal. Si bien el grado de complejidad dista mucho de la obra resultante, el bosquejo en pequeñas bitácoras fue indispensable. Con respecto a esto, Verónica Uribe (2012) afirma diciendo que el boceto es aquel lugar estético donde se resuelven las dudas.

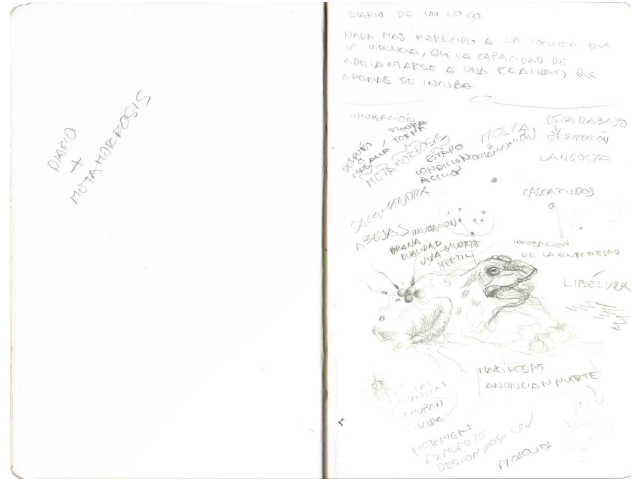


Figura 15. “El origen de la enfermedad (Boceto)”, 2018.

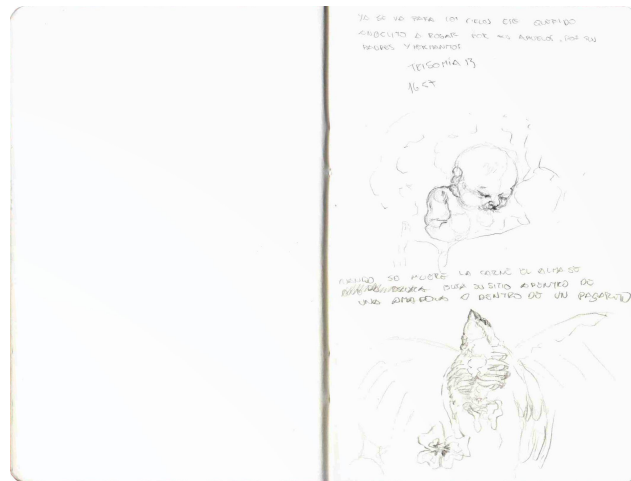


Figura 16. “Óbolo del sueño (Boceto)”, 2018.

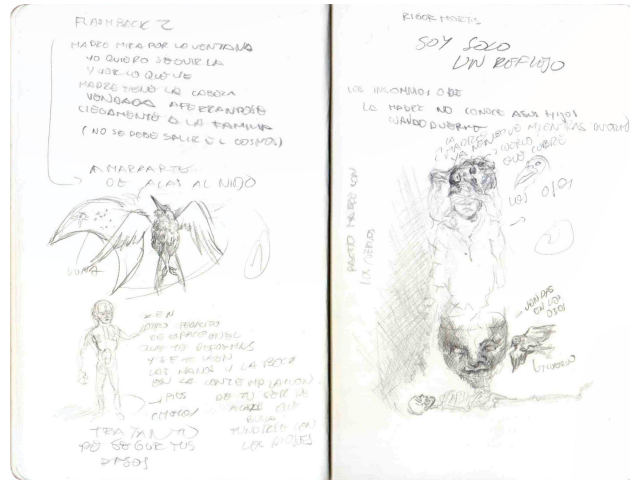


Figura 17. “El reflejo inevitable de un bello porvenir (Boceto)”, 2018.

Estos dibujos previos son muy esquemáticos, pero también trabajo la bitácora como una especie de manual donde queda evidenciado las ideas que se tienen para trabajar las distintas obras, junto con todas las posibilidades que una idea evoca. Verónica Uribe también dice en su libro, que para Delacroix, las composiciones interesantes debían hacerse inmediatamente que te venían a la mente, de otro modo, si se tardaba en resolverlas, el resultado no era tan eficaz (Uribe, 2012, p.111). Uribe expresa también que el terminar o no la obra subyace en otras dos dicotomías : la primera, el valor primordial de la técnica o el valor primordial de la idea que se quería expresar; y la segunda, el valor de la obra de arte en sí o el valor del proceso de creación de esa obra de arte. (Uribe, 2012, p.111).

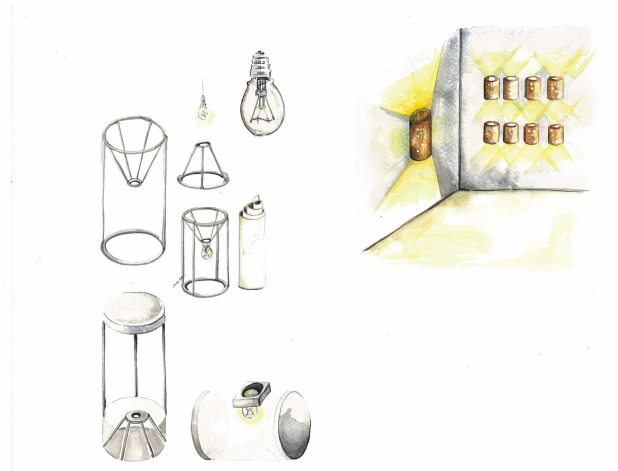


Figura 18. “Boceto de lámparas”, 2018.

Muchas de estas ideas se han quedado en el papel, ya que decidí trabajar una sola de ellas o durante el proceso de materialización de obra, cambió completamente. Un claro ejemplo de esto es la obra “El deseo y la vejez”, que tuvo una fase inicial cuerpos humanos tallados en manzanas de verdad. La idea era dejar a la intemperie esta figura tallada y que sea el medio ambiente y el tiempo quienes vayan dotando la apariencia de enfermedad y vejez. Este proceso tuvo un resultado espectacular, la idea de enfermedad se había manifestado a la perfección, pero, el material al ser natural, empezó a desarrollar hongos y aunque se trató de preservar las pequeñas esculturas, no fue posible y tuvieron que culminar su fase de descomposición. Esta idea que se pensó como obra de arte, tuvo que ser realizada en otro material más resistente y duradero, optando por usar así la fibra de vidrio, pero respetando toda esa textura de una manzana mordida y oxidada.

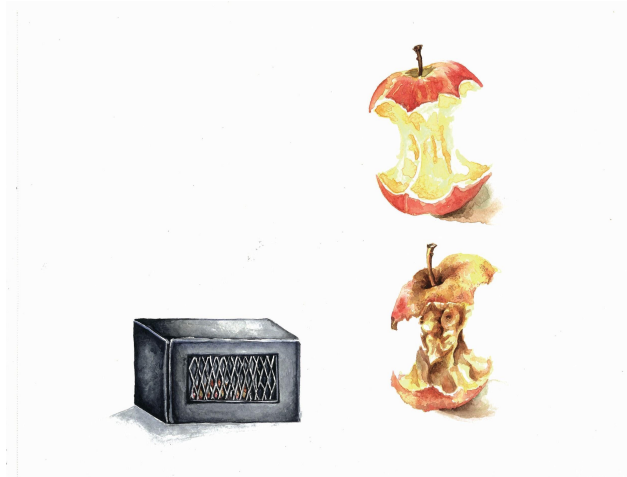


Figura 19. “Boceto de lámparas”, 2018.

Con esto, también propongo una perspectiva que permita dejar de ver la obra de arte como una creación a partir de la nada y apreciar en fases los procesos artísticos que atraviesan la creación de la obra en sí.

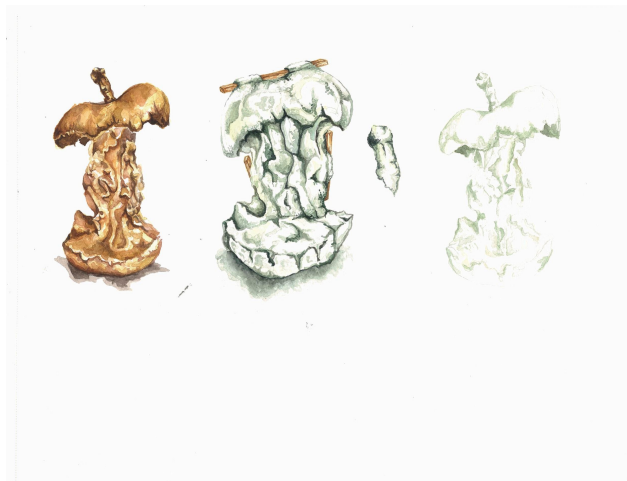


Figura 20. “Boceto de lámparas”, 2018.

Rosenkranz sobre lo imperfecto dice “Si en lo imperfecto actúa el impulso hacia lo auténtico, lo verdadero y lo bello, también puede ser bello, aunque no tan bello como lo posibilitaría su

perfección. Por ejemplo las primeras obras de un artista auténtico presenta diversas carencias, pero ya dejan entrever el genio que está llamando a cotas más altas.” (Rosenkranz, 1992, p.26). Esto puede dar a entender que los primeros intentos no son creaciones burdas y sin valor, pues sin ellas es imposible la concepción de algo más grande. “Por eso lo imperfecto no se debe confundir con el concepto de defectuoso, al que gustamos sustituir por aquél de forma eufemística. lo imperfecto en cuanto momento necesario de proceso está constantemente de camino a la perfección.” (Rosenkranz, 1992, p.26).



Figura 21. “Objeto #13”, 2018.

Antes de llegar a la obra de arte terminada, se dio primero la elaboración de pequeños objetos que sirvieron para la experimentación con el material y la cromática. En otras palabras, en estos objetos se pudieron aclarar dudas como qué tan resistente era el soporte a mezclas para fundear, o a la pintura. Por ejemplo, el cartón al humedecerse se pandea o se arruga o el acrílico sobre el metal se desprende con facilidad, por ende necesita un fondo especial para metal. Todos estos procedimientos tuvieron que darse para poder llegar a obtener una obra final impecable.

CAPÍTULO III

3. PRODUCTO ARTÍSTICO

El producto artístico fue el resultado de todo lo previamente investigado y abordado. Las obras fueron presentadas, al igual que sus respectivos bocetos e ideas iniciales, pues consideré indispensable la presencia del proceso. Toda la redacción de este texto narra reitera sobre el cambio constante del cuerpo humano. Tanto la investigación, la metodología y mi proyecto abordan el mismo tema la “impermanencia”.

3.1 Impermanencia

La inauguración de la exposición “Impermanencia” se llevó a cabo en “Chawpi-Laboratorio de Creación”, el jueves 31 de mayo y permaneció abierta hasta el miércoles 6 de junio de 2018. Se optó por exponer un total de seis obras, distribuidas en las plantas baja y alta. La planta alta compartió espacio con los procesos previos al producto artístico final, para que se pudiera tener constancia del proceso a través de los bocetos expuestos en vitrinas, además, también se facilitó una copia idéntica de la bitácora para que pueda ser manipulada.

Se propone un recorrido lineal de la exposición, observando en primera instancia las obras acabadas y al final se revelarían los bocetos. Esto para motivar la curiosidad de las personas y puedan profundizar más la lectura de las mismas.

3.1.1 Óbolo del sueño



Figura 22. “Óbolo de sueño”, 2018.

Esta instalación hace referencia al mito griego del barquero Caronte a quien se le debe pagar un tributo para trasladar el alma a otro mundo, a su vez, también está inspirada en la canción “Rin del angelito” escrita por Violeta Parra (1966) e interpretada por Mercedes Sosa (1971). “Angelitos” es el término empleado para denominar a aquellos niños que fallecen a los pocos días o años de haber nacido y debido a su corto tiempo en el mundo terrenal, su alma se conserva inocente y libre de pecado. Comúnmente, se suele asociar el deterioro del cuerpo con la vejez. Sin embargo, el cuerpo aún con tal potencial despliegue de ternura y vivacidad, también se encuentra propenso a la enfermedad y por ende a la muerte. Las muertes prematuras se producen con mayor facilidad en los niños, debido a que su cuerpo está en pleno desarrollo o bien, debido a las anomalías presentes en su anatomía que le dificultan la correcta sostenibilidad de la vida.



Figura 23. “Óbolo de sueño (detalle)”, 2018.

La obra se inspira también en el poema “Caronte pasa con el cadáver de mi madre” (2018) de Hugo Francisco Rivella que dice:

El óbolo bajo la lengua de los muertos no sueña en el avaro,
ni es la llave que abre el corazón de la reina para que Caronte
la cruce al Más Allá.

El río es la furia de dios en manos de un mendigo,

Dolor, Odio, Fuego, Olvido.

Los perros guardianes del infierno velan tiempo y espada,

sus cabezas de fábula mordisquean mis huesos.

Todo es cruel y la noche es una muñeca trágica.

Ha muerto mi madre y no tiene una moneda debajo de la lengua,

pienso cuando se agrieta mi ternura.

¿Podrá llegar al Paraíso? Mis ojos están fijos en su cuerpo.

No aletean mariposas sobre sus párpados y el cielo es un espejo

de niebla que me aplasta.

¿Podrá cruzar el límite del tiempo cuando sea sólo polvo su esqueleto?

¿Vendrán caballos a integrar el cortejo?

Disimuladamente

me toco la moneda que he puesto debajo de mi lengua para que

mi madre no cruce el río solita.

(Rivella, 2018, p.82).

La alusión a las monedas de Caronte, también se ve presente en la obra de la poeta argentina Alejandra Pizarnik con un corto extracto de su poemario “Extracción de la piedra de la locura” (1968)

La luz mala se ha acercado y nada es cierto. Y si pienso en todo lo que leí acerca del espíritu... Cerré los ojos, vi cuerpos luminosos que giraban en la niebla, en el lugar de las ambiguas vecindades. No temas, nada te sobrevendrá, ya no hay violadores de tumbas. El silencio, el silencio siempre, las monedas de oro del sueño. (Pizarnik, 1968, p.).

3.1.2 Una ofrenda de vida que anuncia la muerte

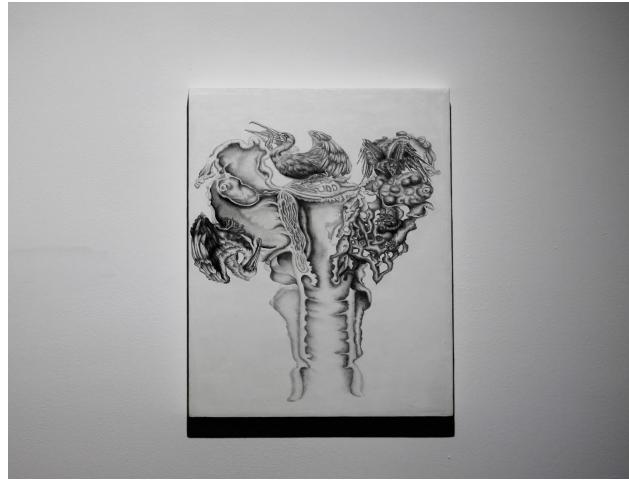


Figura 24. “Una ofrenda de vida que anuncia la muerte”, 2018.

En la edad media el pelícano fue tomado como alegoría a la madre, las gotas de sangre que se desprenden de su pecho como consecuencia de auto mutilarse para alimentar a sus polluelos, se las relaciona con la leche materna. A esta iconografía, también se la relaciona con Cristo cuya sangre derramada representaba la eucaristía.

La obra es la representación anatómica de un útero afectado por el cáncer, se divide en dos partes, la parte derecha de la estructura está siendo consumida lentamente por pelícanos, intentando representar el lento desgaste de la madre al otorgar la vida. La parte de la izquierda está en un avanzado estado de descomposición, mientras es devorada por dos cuervos.

3.1.3 El origen de la enfermedad



Figura 25. “El origen de la enfermedad”, 2018.

La serie está compuesta por cinco dibujos que narran el origen de la enfermedad desde la concepción hasta el deceso. A pesar de que se suele pensar que somos dueños y forjamos nuestro propio destino, tristemente esto no es más que una ilusión. Nuestro porvenir está inscrito en nuestro ADN, al momento de fusionarse ambas células sexuales (óvulo y espermatozoide). Estas células contienen toda la carga genética de los progenitores, que además de transmitir sus características físicas, también transmiten sus enfermedades. Muchas de estas, se manifiestan durante el desarrollo del embrión, otras permanecerán en un estado latente y se manifestarán más tarde. Además, combiné las distintas etapas de la enfermedad con animales que sufren metamorfosis y que son considerados plagas transmisoras de las mismas. Esta obra tuvo bocetos previos en los que trabajé, por ejemplo, el interés por abordar la simbología de los animales, como algunos que auguran muerte y otros se hacen presentes cuando el cuerpo se descompone.



Figura 26. “Un apetito toscano”, 2017.

Figura 27. “Un apetito toscano”, 2017.

3.1.4 Los azares del destino se anteponen a la voluntad de hombre



Figura 28. “Los azares del destino se anteponen a la voluntad de hombre”, 2018.

El ciclo de la vida es un tema recurrente en las obras, nada más angustiante que saber el hecho que en algún punto de la vida, nuestra vitalidad se verá amenazadas. El título del libro “Una natural tendencia a la desintegración” (2017) de Andrés Villalba, me hizo reflexionar que desde que nacemos empezamos un camino que nos dirige únicamente a un final que es la muerte, a lo largo de la vida estamos constantemente expuestos a la destrucción.



Figura 29. “El ciclo de la vida (boceto)”, 2017.

3.1.5 El reflejo inevitable de un bello porvenir

Está inspirada en el libro “La ruta de la ceniza” (2017) de Gabriela Vargas Aguirre. Narra el cambio corporal de la madre, desde que se le diagnosticó una dolencia junto a la palabra “Terminal”. Lejos de cualquier esperanza de salvación, lo único que busca es resignación ante los severos cambios corporales que sufre a causa de la enfermedad. Las ilustraciones se desglosan en los ambientes de hospital, funerales y entierro, relatando el sentimiento de impotencia, angustia y dolor ante lo desconocido e inevitable. A pesar de que el libro tiene cuatro capítulos, únicamente ilustré tres, ya que la cuarta etapa que es cremación aún no la he experimentado. Esta obra utiliza como recurso narrativo la forma de una chakana⁵, las ilustraciones esquineras abordan las conjeturas que uno tiene acerca de la enfermedad, la añoranza ante la muerte de un ser allegado y la angustia que se genera por el miedo de experimentar la muerte de una manera tan demacrante. Las piezas siguientes representan los sentimientos de melancolía después de la pérdida y la pieza central representa la angustia ante el augurio de un porvenir inevitable.

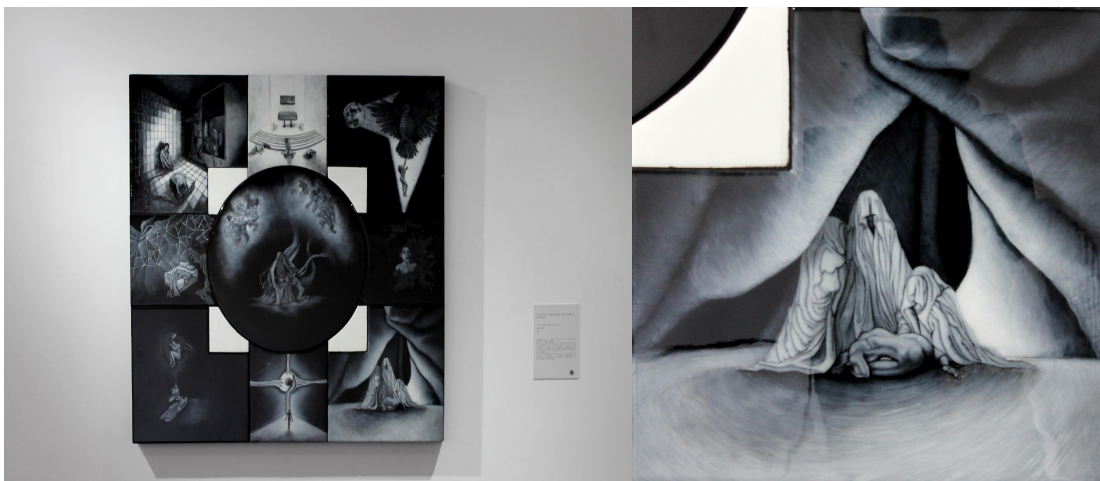


Figura 30. “El reflejo inevitable de un bello porvenir”, 2018.

⁵ Chakana o cruz andina

3.1.6 El deseo y la vejez

Esta escultura representa a la vejez en contraposición al cuerpo jugoso y deseable. Una manzana mordida deja entrever cuerpos envejecido, por envejecer y descompuestos. La belleza es un mito, no es inmutable y tampoco es exclusiva de ningún género, pues, si bien en occidente las mujeres son sometidas a absurdos cánones de belleza, en ciertos países de África, los hombres jóvenes son los que se maquillan esperando ser escogidos por mujeres mayores, pero de gran estatus.

La vejez, estado que busca ser evitado y retrasado, pues no es considerado atractivo. Con respecto a esto Naomi Wolf dice:

La juventud y (hasta recientemente) la virginidad han sido “bellas” en la mujer porque representa ignorancia sexual y falta de experiencia. El envejecimiento en las mujeres no es “bello” porque las mujeres se vuelven más poderosas con el tiempo. Más urgentemente la identidad de la mujer debe ser fundamentada en la “belleza” para que permanezcamos vulnerables a la aprobación exterior, llevando el órgano no vital y sensible del amor propio expuesto a la intemperie. (Wolf, 1992, p.214)



Figura 31. “El deseo y la vejez”, 2016.

4. CONCLUSIONES

La enfermedad denota la fragilidad constante de la existencia humana ante agentes patógenos, si bien las enfermedades pueden ser leves y no producir un cambio evidente, existen otras que llegan a deformar el cuerpo humano en su totalidad. Muchas de estas enfermedades fueron consideradas grotescas debido a que sus síntomas producían protuberancias, purulencias o erupciones cutáneas y debido a esto, despertaron el interés médico, pero a su vez, también la gente que carecía de este conocimiento lanzaba conjeturas alrededor de estas dolencias. Muchos de estos seres humanos nacieron con algún tipo de trastorno que hacía que nacieran sin alguna extremidad, con extremidades de más o de distinto tamaño, sin embargo la gente los empezó a llamar monstruos que se desviaron del verdadero plan de la naturaleza. Eran seres producto de la corrupción en la que sumida en mundo, debido a su apariencia tan irregular y desprovista de armonía, fueron usados dentro de lo cómico para satirizar comportamientos o personajes célebres de la época.

Con el avance de la medicina se pudo descartar la idea de que las mutaciones en el cuerpo eran por un mal augurio o castigo divino, y eran en realidad debido a causas biológicas cuyo desarrollo se dio de forma anómala, a una condición genética hereditaria o posteriormente adquirida. Estas posibilidades, suelen ser descartadas, ya que se cree que la única mutación que se produce en el cuerpo es a través de los cambios biológicos de crecimiento y que la vejez es uno de los últimos cambios que se pueden llegar a experimentar, pero el cuerpo humano puede sufrir una transformación en cualquiera fase de nuestra vida. Los cambios producidos no se deben pensar necesariamente que son a causa de protuberancias o amputaciones, la caquexia o delgadez extrema causada por el cáncer también es un cambio radical en el cuerpo, esta enfermedad ha estado presente desde la antigüedad e incluso en la actualidad representa todo un

misterio, lo que no ha hecho posible el hallazgo de una cura definitiva.

Mi proyecto partió de la experiencia en la que acompañe a mi abuela en las etapas finales de su cáncer y que dio apertura más interrogantes acerca de la enfermedad y su impacto, no solo visual, sino también sentimental. Debido a esto, pude abordar temas como la vejez, deformaciones producidas durante la embriogénesis, después de la embriogénesis, enfermedades tanto en niños como adultos, etc.

En conclusión, la presente tesis tuvo como objetivo evidenciar el cambio del cuerpo humano a causa de la enfermedad, esta idea se logró difundir a la gente asistente a la muestra y tuvo muy buena acogida pues, pudieron identificarse con algunos de los procesos que vivieron con familiares cercanos. Esto fue gratificante, pues pude escuchar algunas anécdotas que me abren paso a nuevas ideas a trabajar e investigar, debido a que todas las obras tuvieron una fuerte influencia de términos y conceptos médicos, las posibilidades a trabajar se vuelven infinitas al igual que el número de enfermedades en el mundo.

Algo que me gustaría trabajar más, es la instalación, pues siento que los recursos para el montaje de ciertas obras tales como los pedestales, también pudieron ser trabajados como obra de arte y no como un mero soporte de ella.

BIBLIOGRAFÍA

Albano, C. (2012), Fear and art in the contemporary world. Londres, Inglaterra: Reaktion Books Ltd.

Arfuch, L. (2015), Arte, memoria y archivo. Poéticas del objeto. Brasil: Revista z cultural.

Bajtín, M. (1987), La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid, España: Editorial Alianza.

Ballestriero, R. (2013), Efigie, cadáver y cuerpo enfermo en la ceroplástica. Madrid, España: Tesis doctoral.

Baz, M. (2000), Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza. Distrito Federal: Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Bordes, J. (2012), Historia de las teorías de la figura humana. Madrid: Cátedra.

Cerón, J. (julio / diciembre 2007), Género, sexualidad y prácticas artísticas: deseo y representación en la mirada. Revista de arte y estética contemporánea. Volumen (11), 73-84.

Eco, U. (2007), Historia De La Fealdad. Barcelona, España: Debolsillo.

Eco, U. (2007), Historia De La Belleza. Barcelona, España: Debolsillo.

Elías, N. Fernández Christlieb, F. and Martín, C., (2012), La soledad de los moribundos. (Primera edición.) Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2012). El nacimiento de la clínica. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

Foucault, M. (2007), Los anormales. Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Gola, P. (2005), Luna Córnea. Volúmen (30). México DF, México: Centro de la imagen.

Hall, S. Restrepo, E., Vich, V., & Walsh, C. (2014), Sin garantías (Primera edición). Bogotá, Colombia: Universidad del Cauca.

Hsun, L. (2017), Diario de un loco. Bogotá, Colombia: Taller de edición Roca

Kayser, W. (2010), Lo Grotesco: Su configuración en pintura y literatura. Madrid, España: Machado Libros.

Leroi, A. (2007), Mutantes: De la variedad genética y el cuerpo humano. Barcelona, España: Anagrama.

Lobato, C. (2014), Monstruos y grotescos: Aproximaciones desde la literatura y la filosofía. México Df, México: Casa Aldo Manuzio

Mode, H. (2005), Animales fabulosos y demonios. México DF, México: Fondo de cultura económica.

Parra, V. (1966), Rin del angelito. Las últimas composiciones. [Medio de grabación: Vinilo LP]. Lugar: RCA Victor, México.

Polák, P. (2011), El Arte grotesco a través de los siglos. Recuperado de:
https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/124525/SpisyFF_405-2011-1_6.pdf?sequence=1

Polyxeni, P. (2011), From my rotting body, flowers shall grow, and that is eternity. Emerging infectious diseases, 17 (3), 573-574.

Rivella, H. (2018), El caleidoscopio del sufriente. Quito, Ecuador: El ángel editor.

Rosenkranz, K. (1992), Estética de lo feo. Madrid: Julio Ollero.

Ruiz F.B. (2004), De Rabelais a Dalí: La imagen grotesca del cuerpo. Valencia: Guada.

Serrano, C. (2010), El perfecto imperfecto. Quito, Ecuador: Editorial el conejo.

Sontag, S. (1977), La enfermedad y sus metáforas.

Uribe, V. (2012), El arte del fragmento (Primera edición). Vilafranca del Penedés, Barcelona: Erasmus.

Vargas, G. (2017), La ruta de la ceniza. Cuenca, Ecuador: La caída editorial.

Villalba, A. (2017), *Una natural tendencia a la desintegración*. Quito, Ecuador: Ruido Blanco.

Wolf, N. (1992), *El mito de la belleza*. Londres: Vintage Books.