

**tfg**



**trabajo fin de grado**

Universidad de Sevilla 2018/9

# CORPOREIDADES

---



## **TRABAJO FIN DE GRADO**

GRADO EN BELLAS ARTES- UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

CURSO 2018/19

AUTOR: INMACULADA CHICLANA HERMOSO

# TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES-UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2015-2019

TITULO:

CORPOREIDADES

AUTOR:

Inmaculada Chiclana Hermoso

TUTOR:

Francisco Cortes Some

Vº. Bº. DEL TUTOR:



**INDICE**

1.	INTRODUCCIÓN	8
	1.1 JUSTIFICACIÓN	9
	1.2 OBJETIVOS	10
	1.2.1 Generales	
	1.2.2 Específicos	
2.	METODOLOGÍA	11
3.	MARCO TEÓRICO-ARTÍSTICO: APORTACIONES	12- 70
3.1	APORTACIONES ARTÍSTICAS-----	13- 33
	3.1.1 PUNTO DE PARTIDA	14- 17
	3.1.2 PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	18- 32
	3.1.2.1 Parásito (grabados)	19-25
	3.1.2.2 Familia congénita (litografía)	26-27
	3.1.2.3 Parásito (escultura)	28-31
3.2	APORTACIONES TEÓRICAS -----	33-69
	3.2.1 PENSAMIENTO SOCIAL	34-39
	3.2.1.1 ESTÉTICA Y DIFUSIÓN MEDIÁTICA	34- 39
	3.2.2 LO FEO	40-49
	3.2.2.1 Religión	
	3.2.2.2 Protección	
	3.2.2.3 Información	
	3.2.3 CUERPO COMO MEDIO ARTÍSTICO	50- 62
	3.2.3.1 LAS ENFERMEDADES Y EL ARTE	50-54
	3.2.3.2 ESTIGMA EXTERIORIZADO	55-57
	3.2.3.3 REFERENTES	58-62
	3.2.4 MALFORMACIONES	63- 69
	3.2.4.1 TIPOLOGÍAS	64-65
	3.2.4.2 GEMELO PARÁSITO	66-67
	3.2.4.3 FREAK SHOW	68-69
4	CONCLUSIONES	70
5	BIBLIOGRAFÍA	71- 75



# 1 INTRODUCCIÓN

Mostrar el aspecto creativo del cuerpo desde el prisma de la diversificación de formas derivadas de un origen natural, biológico, factorial o genético en la ampliación de la visión de las personal existentes en el mundo es la idea principal de este proyecto. La participación gráfica, fotográfica y volumétrica ayudan a la creación de diferentes personas con características relacionadas con la malformación, deformación, distrofia o displasia de las corporeidades reales del pasado y de hoy en día, en una participación estética e informativa de las curiosidades ante estas corporeidades.

La investigación y la curiosidad que me proporciona las consecuencias en el cuerpo por enfermedades, relacionadas desde mi infancia de forma cercana o lejana, en la impresión inocente de personas diferenciadas que veía en la calle, en hospitales o programas médicos hacen de mi obra una investigación sobre la ampliación de la figura humana como forma y como persona, sin perder el carácter de belleza o fealdad según el punto de vista desde el que lo aborde cada uno.

Los efectos primitivos de deformidades donde hay un trasfondo sociológico y una transformación corpórea importante son la muestra perfecta de la mutación más visible que puede ocurrir por factores embriológicos en la forma humana, como la tipología dentro de la anomalía congénita, donde la utilización de la imagen del gemelo ayuda a esa comprensión de malformación a un nivel visual mayor.

Este trabajo de investigación utiliza las líneas y la focalización del rostro con la fotografía y la policromía como una disminución de importancia en los rasgos anatómicos extraños y una caracterización de la persona como persona actual, que convive en el entorno desarrollado de cualquier lugar. La intención de atraer, o hacer cercana la anomalía cuenta como inflexión en la aceptación global de las personas con diferencias físicas en una inclusión humana del respeto hacia todos.

## 1.1 JUSTIFICACIÓN

La investigación sobre la enfermedad proviene de antecedentes culturales y artísticos los cuales me han influido en la mirada compasiva y curiosa ante cualquier anomalía no como algo extraño, sino como una nueva expresión biológica que caracteriza a la persona. La caracterización de la persona como una influencia negativa que se genera por el desconocimiento en masa se aleja de la concepción de diversificación ante el rechazo o las sensaciones que producen las alteraciones corporales aquí expresadas.

Para darle la vuelta a las emociones o estigmas atribuidos ya por la palabra enfermedad se justifica de manera artística la idealización de diferentes personas comprendidas en versiones actuales de adultos y sobre todo niños como una justificación de la realidad y lo que ocurre mediante la imagen física con la esperanza del entendimiento y la aceptación.

Jugar a mostrar directamente el cuerpo sin esconder nada y basado en hechos reales de casos y fotografías como la del pequeño Deepak Pawan o las gemelas Abby y Brittany hacen que estos individuos no solo sean grabados y formas inventadas sino que se basan en la investigación de anomalías que pueden ser encontradas y relacionadas fácilmente con este proyecto artístico así como con los cuerpos reales en un intento de aprendizaje y valoración exacta de lo que es, porque pasa o como ayudar e incorporarlo en la sociedad actual.

## 1.2 OBJETIVOS

### 1.2.1 Objetivos Generales

- Plantear un proyecto de investigación social con respecto al cuerpo físico.
- Investigar las diferencias físicas y sociales a lo largo de la historia y el arte.
- Especificar en malformaciones congénitas.
- Desarrollar unas obras vinculadas a estas deformidades.
- Suscitar visualización de la temática.

### 1.2.2 Objetivos Específicos

- Realizar una investigación de los parámetros estéticos actuales, en el pensamiento y en el hecho.
- Identificar como son difundidos por los medios con respecto a anomalías.
- Comparar las diferencias y conseguir un punto de unión como la aceptación.
- Investigar antecedentes artísticos de producción relacionados con el cuerpo humano y su forma de verlo a través de enfermedades.
- Mostrar de forma medica algunas malformaciones para una comprensión cercana.
- Evaluar la línea artística desde la que parte este proyecto.
- Tratar las malformaciones de forma artística en una producción de obras actuales y estéticamente visibles.
- Enfocar las diferencias físicas como algo positivo, real y posible a cualquier individuo.

## 2 METODOLOGÍA

El trabajo está dividido en dos partes, una aportación creativa y artística donde se muestra el trabajo de la parte conceptual y escrita del apoyo teórico en esta temática y explicación resumida de la enfermedad que parte el proyecto.

### Aportaciones artísticas.

La mirada desde el inicio de la comprensión del cuerpo desde mi perspectiva y la evolución hacia la estética y la propuesta actual del proyecto se explica y muestran en una serie de imágenes y pequeños prólogos.

### Aportaciones teóricas.

La creación de un proyecto sobre la enfermedad abarca un amplio campo donde es imprescindible el conocimiento sobre la estética, el porqué de la belleza y la fealdad para ver como esos pensamientos influyen como estigmas en el concepto general de todo lo que abarca lo enfermo. Se introduce la información de antecedentes filosóficos, artísticos y médicos de malformaciones, tipologías y artistas relacionados con las dificultades en la salud y la vida.

### **3 MARCO TEÓRICO-ARTÍSTICO:**

#### **APORTACIONES**

## **3.1 APORTACIONES ARTÍSTICAS**

### 3.1.1 PUNTO DE PARTIDA

Abordar el concepto de cuerpo como medio de expresión y de representación en una intención de utilidad ha sido objeto de reflexión desde diferentes visiones, enlazadas como recipiente y alma en la visión platónica, hasta llegar a la materia y la carne, como una visión metafísica que implica que el cuerpo es aquella materia que se mantiene viva.

La negación por mi parte del desarrollo de un físico normal, proporcionado y sensible en cuanto a la imagen del ser humano o animal me lleva a la realización de partes corpóreas como expresiones de temáticas relacionadas con la ruina, la enfermedad o las diferentes construcciones del significado de una palabra.

La carne, la piel, los órganos y el cuerpo desnudo aparecen desde la perspectiva funcional del ser humano y de lo que está compuesto en su interior y exterior material. En esta etapa de iniciación hacia la mirada del cuerpo diferente la estética de la belleza que exteriorizo se dota de color y extravagancia como las porcelanas rotas de Jessica Harrison, y se elimina lo macabro en una envoltura de formas humanas ya planteadas en los trabajos de Sarah Sitkin o en los trozos de carne y simulaciones orgánicas en objetos de John Isaacs.



**“Alcoholismo”**

Técnica mixta sobre lienzo.

60 cm

2018



**“Ruinas”**

Óleo sobre lienzo.

70 x 50cm

2018



**“Carne y moscas”**

Óleo sobre madera.

90x 55cm

2018

### 3.1.2 PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

“La templanza se considera a sí misma bella, pero no puede hacer nada para que los intemperantes la consideren burda e insípida y, en consecuencia, fea.”

(Nietzsche, Aurora)

La interpretación del físico evoluciona en mi propia producción artística en consecuencia de un fin objetivo ligado a la deformación del cuerpo por una causa natural. La enfermedad ligada a las concepciones de belleza y fealdad resulta ser el punto de interés que une la visión del cuerpo diferente en cuanto a materia y corporeidad, pero con un origen biológico y explicativo de esas derivaciones en el físico. Plantear un cuerpo demacrado por una condición, un trastorno, una alteración genética o una derivación mecánica en el desarrollo amplía la información que deriva a un ser realista, es decir, posible.

La ficción forma parte coetánea de ver e imaginar nuevos seres, que tienen una explicación dividida de repercusiones en el ser humano y en sus antecedentes biológicos. Apropiándome de las malformaciones congénitas como principal icono en la muestra de la enfermedad como estigma, rechazo y desinformación, planteo la reincorporación de las malformaciones en una estética actual y desarrollada, lejos de factores ambientales, socioculturales y económicos pertenecientes a los casos reales.

Acerco una información basada en la realidad plasmada de manera gráfica y volumétrica, de diferentes edades y tipologías, donde la aceptación o no de la belleza parte del espectador y las emociones o empatía, resultado de un nuevo conocimiento.

### 3.1.2.1 PARÁSITO

Esta serie de 6 grabados inician la interacción con la malformación con una reorientación contemporánea a partir de retratos actuales, personas del día a día con elementos como la ropa y actitudes presentes, actúan como el recuerdo imperativo de las realidades de estas anomalías congénitas.

La estética minimalista de líneas y fotografías hacen de la imagen menos impactante siendo el centro de atención la transferencia por su carácter fotográfico ante la simpleza de las líneas donde se carga la información sobre las extremidades anómalas.



**“Parásito I”**

Punta seca y transferencia sobre papel Canson edition 250gr

70 x 25cm

2019

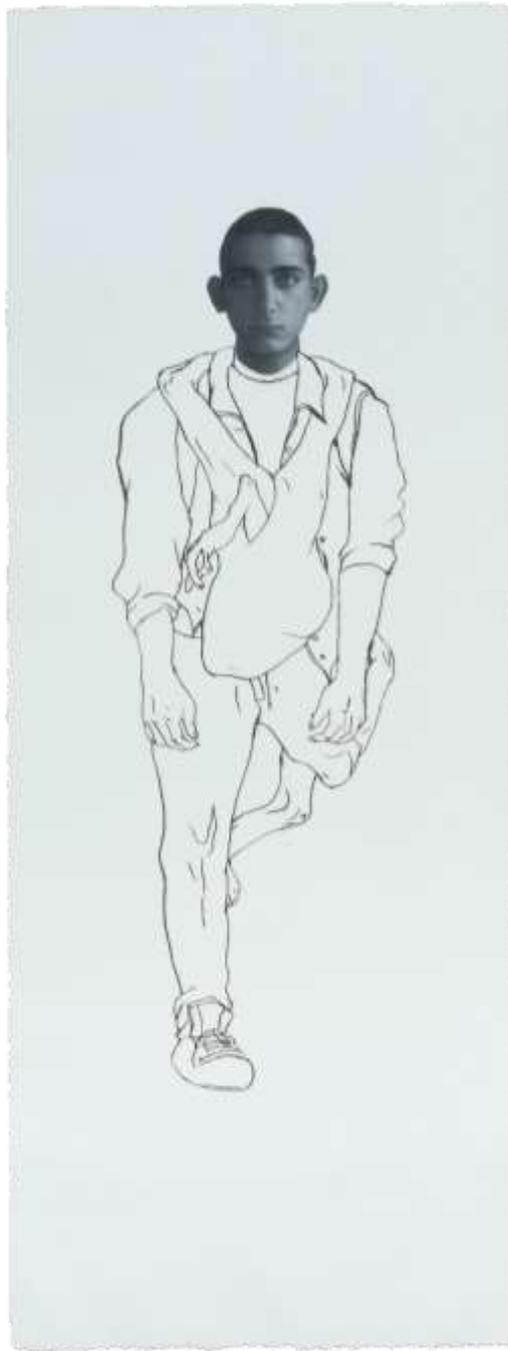


**“Parásito II”**

Punta seca y transferencia sobre papel Canson edition 250gr

70 x 25cm

2019



**“Parásito III”**

Punta seca y transferencia sobre papel Canson edition 250gr

70 x 25cm

2019



**“Parásito IV”**

Punta seca y transferencia sobre papel Canson edition 250gr

70 x 25cm

2019



**“Parásito V”**

Punta seca y transferencia sobre papel Canson edition 250gr

70 x 25cm

2019



**“Parásito VI”**

Punta seca y transferencia sobre papel Canson edition 250gr

70 x 25cm

2019

### 3.1.2.2 FAMILIA CONGÉNITA

La posibilidad de la gestación de una malformación se amplía hasta todas las zonas y personas, de diferentes culturas y edades, dirigidas a una globalización. Una comparativa de esa cercanía es la propia interacción con las formas familiares alteradas ante la presencia de la anomalía. Parte de mi familia y de mí quedan marcadas ante diferencias corporales planteadas como un esbozo de deformaciones y displasias físicas.

Cualquier enfermedad no actúa de una forma solitaria sino que la familia y el entorno se ven afectados por factores culturales, sociales y económicos para paliar o conllevar la enfermedad.



**“Familia congénita”**

Litografía  
31,5 x 42cm  
2019

### 3.1.2.3 PARÁSITO

La mimesis de personas afectadas por anomalías congénitas ayuda a la impresión e información fidedigna de la localización en el cuerpo de las extremidades, anexos y faltas corporales de los cuerpos unidos. Desde la exposición de niños como los más afectados hoy en día por su posible cirugía de separación, se interpreta casos como el pequeño *Deepak Pawan*, gemelo onfalópago, de edad similar a la escultura y de extremidades inertes en su tronco, además de pequeños bocetos de unión craneal como los pequeños *Jadon* y *Anias McDonald*.

La interpretación de tipologías de forma volumétrica hace interactuar con el volumen real en un intento de comprensión a lo que los afectados se enfrentan en sus cuerpos, su salud y su entorno.

Se suavizan los rasgos en un blanco de inocencia evitando enfatizar en la anomalía como recordatorio de la persona como persona, no como monstruosidad o rareza.



**“Parásito”**

Cemento policromado

110 x 34cm

2019



**"Tipologías"**

Barro

12 x 9 cm

2019



**“Tipologías”**  
Barro  
12 x 9 cm  
2019



## **3.2 APORTACIONES TEÓRICAS**

## 3.2.1 PENSAMIENTO SOCIAL

### 3.2.1.1 ESTÉTICA ACTUAL Y DIFUSIÓN MEDIÁTICA.

Estamos en una sociedad global repleta de información diferenciada por épocas, estilos y acontecimientos, en la que el ser humano y sobre todo su cuerpo, su identidad, su representación y su difusión, se han valido de los medios de comunicación y el arte como parte divulgativa de una serie de valores sociales establecidos.

Estos valores hacen referencia a la imagen dictada en cada momento por las personas, la forma de verse físicamente y las características correctas asociadas al ideal de belleza y estética, en relación con la apariencia del cuerpo físico, en búsqueda de una identidad común.

Partiendo de la definición de estética como la doctrina filosófica del arte, vinculada al idealismo, materialismo y al “ser” definido como bello, se puede explorar una diversidad de conceptos asociados al cuerpo por las condiciones de la época, la forma en la que las clases sociales las establecían y el nivel cultural del momento.

Así como todo en la historia ha ido avanzado y desarrollándose, el concepto de estética también ha cambiado, desde el idealismo, a la apreciación subjetiva del sujeto, basado en fundamentos existentes de esas apreciaciones estéticas, ligadas a la conciencia social de la comprensión de la realidad. Pasando por cánones esclavistas a doctrinas místicas como la “belleza divinizada”, a las humanistas del renacimiento, y a un realismo popular e ideológico, cargado de realismo crítico a partir de la industrialización.

La exaltación de la figura humana parte en su mayoría del clasicismo al neoclasicismo con la imposición de la centralización en el cuerpo humano, con

unas características dictadas a partir de la idealización de lo bello como divinidad, lo heroico o en un nivel de poder superior, dictado por la compra de la difusión artística.

No solo este concepto de estética se va a valer de la *“imagen física”*, sino también de la estética sometida a las ideas, planteadas por algunos filósofos del siglo XVIII, como fueron los diálogos internos donde se reflexionaba sobre lo sometido en la evolución del arte al neoclasicismo, cuestionando la belleza definida como *“absoluta”* en las obras artísticas, y las aclaraciones de estas cuestiones, dadas por Johann J. Winckelmann ( Winckelmann, 1999). O la idea de la forma humana no solo corpórea, sino de mente y alma, relacionada con la naturaleza y la espiritualidad pero a la vez representada por Hegel, en *“Lecciones de estética”*, como una pre-forma del cuerpo o un velo que define a la belleza.

Hay una intención por estos filósofos en suscitar qué es la estética como concepto y arte, ¿la idea, o la representación corpórea? o si ¿ambas definiciones pueden unirse partiendo de la naturaleza? . Ambos a la vez afirmaban descartar la naturaleza errónea, al igual que sus antecesores para evitar la extrañeza del cuerpo, sin dejarlas subsistir tal como son en realidad, sugiriendo la manipulación de las relaciones sociales.

Un ejemplo de variación en el concepto de estética fue la propuesta en dos definiciones por Kant, tratándola desde el entendimiento universal, al objeto y la idea que nos genera la imagen, directamente relacionado con la idea publicitaria actual;

*“Subjetividad universal:* En este concepto se conjugan distintos ámbitos: el entendimiento y la sensación, la racionalidad y la irracionalidad, lo infinito y lo finito, lo objetivo y lo subjetivo. Todas estas conciliaciones se reducen a conciliación entre entendimiento y sensación. Lo común entre los juicios estéticos y científicos es que produce conocimiento objetivo, universal.”

*“El objeto natural como objeto estético:* Son experiencias inmediatas en la cual el objeto natural por no estar mediado es el objeto estético por excelencia, dicho objeto fija nuestra atención inmediateamente, se me impone. El objeto natural es el paradigma. Sin proceso de interpretación no tiene que ser descifrado. No hay autor, no hay interpretación y se impone inmediateamente.”(Cordero, *“La estética Kantiana”*: 10)

Esta última definición como concepto está muy vinculada al mundo actual y a la estructuración de un sistema capitalista de consumo que se ha venido sufriendo durante años en cuanto la venta de la imagen canónica del cuerpo que se ha de seguir. Todo esto apoyado por el uso potencial de empresas derivadas de productos estéticos y las tecnologías divulgativas de información presentes.

Así mismo esto ya lo anunciaba Hegel, dirigiéndose al arte como el medio de transmisión de su época.

“Si bien el arte de hecho se somete a fines más serios y produce efectos nobles, no obstante, el medio que utiliza para ello es el engaño. En efecto, lo bello tiene su vida en la apariencia. Ahora bien, puede reconocerse fácilmente que un fin verdaderamente último no ha de ser producido por la apariencia. Y por más que ésta sea capaz de promoverlo en ocasiones, sin embargo, eso sólo puede suceder en forma limitada.” (G.W.F. Hegel, 1989: 8)

Aunque este pensamiento del medio como parte manipuladora ha derivado a lo largo de toda la vida, es a mediados del siglo XX donde la nueva ideología de consumismo y culto se ha dirigido al cuerpo como el tema principal, procediendo a la tiranía del cuerpo “idóneo y sano”, presionando psicológicamente y socialmente hacia el intento de conseguir un aspecto irreal.

Promoviendo en masa la rectificación de los defectos físicos y haciendo del cuerpo una materia moldeable, que puede cambiar al antojo de las modas. Se convierte por ende a las palabras salud, bienestar, belleza y normalidad en conceptos engañosos, publicitados por una sociedad espejo arraigada en el consumismo de necesidades ilusorias.

Donde el fin es incitar en el pensamiento a una conciencia inmediata de inseguridad en el cuerpo con respecto a los rasgos estéticos que se ofrecen como espejo.

Esto viene sucediendo día a día con medios de comunicación como revistas, publicidad, artículos de venta, redes sociales y programas televisivos. Siendo internet y sobretodo las redes sociales, la nueva forma de comunicación y actualidad en el contexto digital, donde las compañías encuentran una vía abierta para relacionarse con el usuario y consumidor.

Se configuran los medios idóneos para alcanzar el propósito de una venta estética, sin valores, donde se personaliza el mensaje con el fin de captar destinatarios, modificando la respuesta en relación al psicoanálisis del consumidor.

“La sobrecarga informativa y publicitaria a la que los usuarios se ven sometidos a diario se traduce en lo que Yahoo! concluye en su estudio Digital Memories como un impacto y saturación en la memoria, lo que a su vez, provoca una criba y selección de la información que se retiene. El usuario digital focaliza sus deseos y necesidades dirigiéndose sin ambages a lo que le interesa.” (Revista comunicación, nº9, vol1 2011: 169)

Si indagáramos en cada medio de comunicación según los aspectos físicos que se establecen en cada país dictados por el consumo de empresas afianzadas en su mercado, cada uno variaría en unas pocas características físicas culturales, pero ninguno establecería imágenes de cuerpos diferentes.

Estas diferencias vienen marcadas ya no solo por el nivel económico sino por lo establecido como la representación de lo estético a lo largo de la historia, apartando lo desconocido o asociado a lo feo por un desinterés de mercado. Si el porcentaje de población diferente es menor, el beneficio sería mínimo, por lo que se desecha esa zona de actuación mediática, no solo de venta sino de información por una falta de masas con la misma característica.

Es verdad que actualmente hay una variedad con respecto a proyección de cuerpos diversos y la inclusión de la diversidad con algunas enfermedades, sobretodo en el mundo de la moda, la cual es la principal manipuladora con respecto a los modelos estéticos globales.

Esta inclusión de enfermedades es minoritaria y en una elección medida, es decir, se proporcionan corporalidades de apariencia. Utilizan la exposición de ciertas enfermedades débiles de forma publicitaria, desarrollando en el espectador la proyección de inclusivo, generada por una enfermedad de apariencia estética débil, como la reciente modelo Winnie Harlow, afectada de vitiligo (variación de pigmentación en la piel) o el albinismo africano, reivindicando lo diferente de una forma comercial.



Figura 1: Winnie Harlow, 2015, fotografía de la marca Desigual.

El artículo de Jean Baudrillard es un ejemplo de definición del contenido actual de presencia mediática en cuanto a enfermedad, salud y físico, donde menciona con respecto al físico coetáneo que “lo que hoy se busca no es tanto la salud, que es un estado orgánico estable y duradero, sino la forma, que es una especie de resplandor higiénico y publicitario del cuerpo -mucho menos orgánico que actuante. La salud deviene una actuación y la enfermedad una contra-actuación. En términos de "presentación de sí", como diría Goffman, esto se convierte actualmente en el look.” (Baudrillard, 1984)

Este look de carácter mediático implantado en la sociedad hace cuestionar qué es realmente importante, ¿cómo de influyentes son los medios en nuestras convicciones e ideales estéticos? o ¿cómo sería una diversidad auténtica de personas en el mundo?.

Este último planteamiento es un objetivo a cuestionar con la expresión artística de esos ideales estéticos diferentes, forjando con el uso de una enfermedad grave y minoritaria una imagen real, que así como los medios influyen, incluyendo el arte, lo vuelva a hacer en favor de las diferencias, dejando atrás las atribuciones económicas y realzando la divulgación informativa.

Para deducir el concepto de belleza tiene que unirse las propiedades físicas, mentales y sensoriales, donde las irregularidades biológicas como parte de la naturaleza formen parte de identidad del cuerpo universal. Buscar la globalización en cuanto a cada característica que se haya generado en cada cuerpo individual sería imposible, pero la concienciación de estas desemejanzas y la visualización de estas harían de su comprensión y aceptación social un medio más amplio de conocimiento.

### 3.2.2 LO FEO.

Una parte injusta dentro del anterior concepto de la estética y la belleza, es que no hay posibilidad a una base estable sin la comparativa de la fealdad en relación a cualquier forma, sentido y mentalidad racional del ser humano. Esta fealdad se distingue de diversas maneras encontrándose en palabras, gustos, sonidos, cuerpos, la educación o la moral adquirida como persona. Ambos conceptos de “bello y feo” conviven relacionados entre sí en el cuerpo y en la definición de cada individuo, mentalmente y físicamente.

Este viene definido en la historia en miles de sinónimos, expresiones y palabras como desagradable, horrible, deforme, extraño, monstruoso, asimétrico, repelente, repugnante, atrofiado, etc., que según la cultura y la época que acontece a cada momento tiene un significado mayor en cuanto a la descripción de la fealdad, sin la apelación hacia el mal gusto sino una referencia de expresión de sensibilidad bastante importante en el tiempo. Mientras que la belleza sigue un orden y unas reglas establecidas en la sociedad por distintas características y entes manipuladoras, la presencia de lo feo es más amplia, ya que todo lo que no alcance a estas pautas queda fuera del alcance de la belleza dando lugar a la apropiación de la definición de fealdad.

Esto ocurre en su mayoría en relación al cuerpo físico, pero la fealdad, seguida de la belleza, se ha concentrado en otros campos, desde la filosofía, donde alcanza el objetivo de exaltación, expresión social errónea y un tema de bastante suscitación filosófica y psicológica con la confrontación de la belleza, como así expresan *Hegel, Vischer, Kant* o *Rosenkranz*. Donde lo horrible no solo sucede como una apariencia física, sino que se incluyen las actitudes sociales de comportamiento y los hechos en sí, hasta alcanzar la representación artística, donde se manifiestan fenómenos adversos a la belleza como una estética dirigida a lo feo y al impacto emocional.

Rosenkranz trata directamente la Estética de lo feo, con una investigación en cuanto a la negatividad, la ausencia de formas y la deformación en comparativa a lo bello, aportando positividad a la definición de lo feo, tanto en el pensamiento o la moral, como en el desarrollo artístico, unido a la idea de que lo feo parte de

lo bello (Rosenkranz, 1992). Mientras el contemporáneo Theodor W Adorno en 1970 aporta otra visión de este concepto con su *“Teoría estética”*, afirmando lo contrario a Rosenkranz, donde lo bello parte de lo feo, así como el estudio inmersivo en el arte desde su logística y deducciones anteriores.

“Si acaso, lo bello surgió en lo feo, no al revés. Pero, si se pusiera su concepto en el Índice, como algunas corrientes psicológicas hacen con el concepto de alma y algunas corrientes sociológicas con el concepto de sociedad, la estética resignaría. La definición de la estética como teoría de lo bello sirve de muy poco porque el carácter formal del concepto de belleza se desvía del contenido pleno de lo estético. Si la estética no fuera otra cosa que un catálogo sistemático de lo que alguna vez se consideró bello, no nos daría ninguna idea de la vida en el concepto de lo bello. De aquello a lo que tiende la reflexión estética, el concepto de lo bello da sólo un momento. La idea de belleza recuerda algo esencial del arte, pero no lo expresa inmediatamente.” (Th. W. Adorno, 1970: 99)

Años antes Rosenkranz en un orden diferente hacía su propuesta de la fealdad, aunque ambos consideraban la estética como la unión de lo bello y lo feo o lo feo y lo bello, como un conjunto inseparable donde se formaba la imagen de la percepción del ser humano y la vida.

“Una estética de lo feo puede que les suene a algunos como un hierro de madera, porque lo feo es lo contrario de lo bello. Mas lo feo es inseparable del concepto de lo bello, pues éste último lo contiene constantemente en el extravío en el que puede caer con frecuencia por un pequeño exceso o por un gran defecto. Junto a la descripción de las determinaciones positivas de lo bello, toda estética está obligada a tratar de alguna manera la negatividad de lo feo. Al menos se hace la advertencia de que si no se procede según las prescripciones indicadas lo bello se malogrará y en su lugar se generará lo feo. La estética de lo feo debe describir su origen, sus posibilidades y modalidades, y de esa manera hacerse útil para el artista. Para este último, naturalmente, siempre será

más formativo representar la belleza sin defectos que dedicar su fuerza a lo feo.” (Rosenkranz, 1992: 24)

Con la idea de ambos conceptos unidos, la fealdad al igual que la belleza es interpretada de diferentes maneras, desde lo nauseabundo a la percepción irreal e inventada de la fealdad, así como, el embellecimiento hacia un placer visual acostumbrado al ideal de belleza. No hay por lo tanto un prototipo de fealdad pero si muchas alternativas en su representación, siendo la más fiel la realidad, seguida de la información sin manipulación mediática y después la figuración en el campo del arte.

Esta última, el arte, parte desde la visualización de lo feo tal como es, por un mero objetivo expositivo de difusión, o hacia la morbosidad y la implantación de sentimientos y reacciones interiores en los individuos. El arte tiene como comportamiento captar algo particular, de elogio o interés, adquiriendo o no un sentido de denuncia o humorístico, así como impactante, dejando una simple imagen mental o una información retenida por su curiosidad y aspecto en el receptor.

En definitiva este objetivo de recepción se implanta como principio para el concepto de belleza, pues ante la admiración de una obra catalogada como bella elegirás aquellas establecidas sobre los patrones cercanos (si nos referimos al cuerpo) ya sea por seguridad o una forma de agrandar socialmente, mientras que la exposición al individuo ante una imagen fea se expresará como algo negativo, de nulidad con respecto lo bello incluso aludiendo a lo cómico por esas diferencias (sin ese propósito, solo por una mera ideología social), aunque generando un elemento sensible que no es conseguido con la belleza, pues la fealdad parte de muchas diferencias y negativas al canon de belleza, desde lo criminal, lo vulgar, lo muerto, diabólico o lo vacío.

“El arte tiene que adoptar la causa de todo lo proscrito por feo, pero no para integrarlo, mitigarlo o reconciliarlo con su existencia mediante el humor (que es más repugnante que todo lo

repugnante), sino para denunciar en lo feo al mundo que lo crea y reproduce a su imagen y semejanza.” (Th. W. Adorno, 1970: 96)

Una cosa quedaría clara en cuanto a concepto de lo feo en la filosofía, y es que una mínima valoración personal y social puede cambiar ese concepto y hacerlo oscilar entre lo bello y lo feo. Y según los acontecimientos sociales, influirán o no en la percepción de sus definiciones pero nunca alejarán o separarán estas ideologías de la estética como conjunto, aunque la apreciación de una sea llevada en masa y la otra se adentre en la sociedad por un hueco propio.

### 3.2.2.1 Religión

Dejando atrás la unión entre “bello y feo” en su forma filosófica se ha investigado y producido en la historia sobre lo feo, vulgar, o kitsch de diversas maneras, incluyendo la realidad, la manipulación por un fin de interés o el total albedrío en la realización de lo establecido como feo. Reconociendo la fealdad dentro de la muerte, la religión, la deformación y la enfermedad de una forma más explicativa y llamativa, por la generación de unas sensaciones cercanas ligadas a la imagen del cuerpo como una forma de acercamiento al ser humano. Pues no hay otra cosa más sensible que la propia imagen del cuerpo mutado como un espejo que muestra la nulidad de tu propia belleza.

Su significado varia dentro de las diferentes culturas e interpretaciones, partiendo de las costumbres y las religiones como dogmas, como pueden ser las costumbres occidentales, consideradas aterradoras y atrofiantes por la imagen de una religión que somete al ser humano mediante la imposición de imágenes muertas, flageladas y sangrientas como puede ser la imagen de Jesucristo o la Pasión, a la que estamos acostumbrados. Si al contrario esa cultura diferente presentara una imagen de este carácter nuestras sensaciones serían las mismas que los anteriores, pues nuestra cultura es diferente a la inculcada en otras zonas, considerándose la correcta, y la imposición de otras imágenes con otro carácter serían igual de aterradoras para nuestra percepción de la fealdad. Lo feo y su interpretación es, en parte, una consecuencia de las culturas y la teología.

Se utiliza la representación del dolor y la enfermedad en este caso con un fin moral y de culto, implicando la apariencia corpórea como punto de inflexión en las masas. Así mismo reflexiona y analiza Umberto Eco en *“La Historia de la Fealdad”*, donde parte del estudio de la fealdad a través de la religión y el culto como punto de partida en la generación de la idea de las criaturas feas. Se vale de la hibridación de personas y animales en la cultura clásica para desencadenar en los monstruos considerados aberraciones dentro del cristianismo, así como la religión se vale de la enfermedad y la muerte para representar con lo feo y el miedo, unas ideas que a lo largo del tiempo quedan fijadas y son símbolos de referencia a esos dos conceptos. No solo se utiliza como advertencia sino que influye en la decisión simbólica de las personas, considerándose erróneo o malo aquello que por su apariencia es feo.

Aunque la edad media fuera el punto más álgido de la imposición de la fealdad con un fin guiado, su doctrina avanza hasta nuestros días de manera imperceptible, pues sus alusiones y definiciones de fealdad se han hecho tan genéricas que si se remonta a un estudio del origen de unas de las derivaciones de feo se remontaría hasta este punto como el más candente, aunque su significado actual dictara mucho de lo cercano a la religión.

La religión se puede considerar como la principal impulsora de las diferencias y de la represión hacia la diversidad por medio de los abusos ideológicos y de poder orientados hacia un interés de estatus social. Valiéndose del repudio de dichos individuos feos, la manipulación y la saña mediante el castigo o el humor de desprecio, se han encontrado muchos modelos dentro del arte tanto en arquitectura, pintura o literatura.

### 3.2.2.2 Protección

Coetáneo e incluso anterior a la aparición de la religión occidental y sobretodo la cristiana, es el paradigma de la fealdad utilizado con un fin diferente, como la protección ante personas ajenas a pequeñas culturas

individuales. La utilización de elementos externos al cuerpo era usada para la protección a través de lo diferente y del impulso primitivo del miedo generado en el individuo desconocido.

La fealdad tenía el fin protector por medio de la distorsión fisionómica del cuerpo con la pigmentación o el empleo de máscaras o mutaciones en el cuerpo. Un ejemplo de esta fealdad dirigida serían las máscaras africanas o aztecas, relacionadas ambas con sus propias deidades pero con un propósito terrenal ante una protección física o inanimada, de conflictos personales o hechos de guerra. Se complacían con la manifestación de rostros con facciones exaltadas combinadas con elementos animales sacados de la naturaleza. Puede que en la propia cultura estas máscaras fueran símbolos ligados a la religión de un aspecto poderoso para ellos pero en la percepción de culturas diferentes estas se definirían como símbolos de terror y amenaza, lo que llevaría a lo feo como impulso de alejamiento del individuo extraño.



Figura 2: Máscara de la tribu Dogon de Mali.

Proteger mediante lo diferente puede o no vincular a lo diferente en la realidad, considerándose esos cuerpos ficticios o reales como símbolo de protección por unas características otra vez asociadas a la sociología y su influencia en masa valiéndose del comportamiento cultural.

Así mismo el comportamiento individual del sujeto hace de sí mismo una forma de protección o sustentación, alejándose de la derivación del enfrentamiento hacia la muestra de sus diferencias como forma de expresión y de trabajo. Esto lo vincula a la vida de cada una de las rarezas denominadas "Freak", que por la clasificación de "feos" eran aislados socialmente. Como una forma de alejamiento hacia el pensamiento de lo feo exterior como interior (si eres feo eres malo) se dedicaban al espectáculo y la exposición de sus cuerpos ante el público como una forma de vida y aceptación, en una época de la historia donde incluso se

llegó a prohibir la entrada en lugares públicos a quienes no presentaran una cierta apariencia, quedando excluidas las deformidades y discapacidades.

Un ejemplo más actual es el desarrollo personal de Gofrey Bagama, un personaje público de Uganda rechazado socialmente por sus deformaciones visibles en el rostro, utilizando su malformación como un medio reivindicativo y de superación ante ese rechazo mediante la música y su muestra en público.

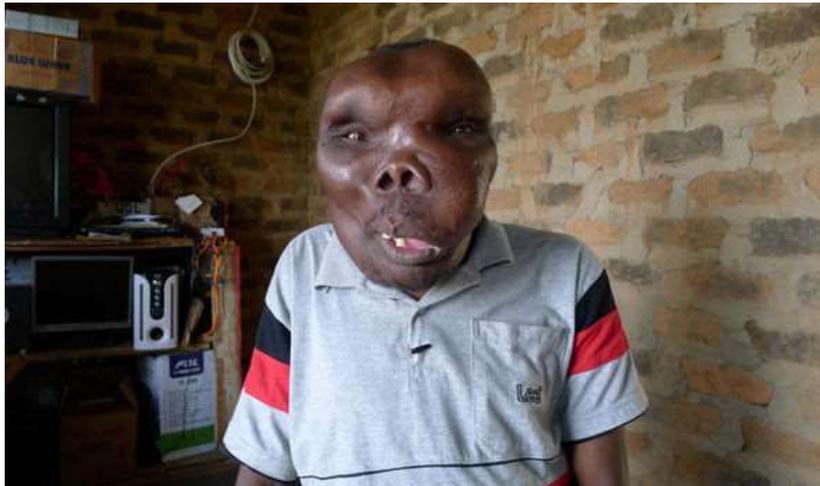


Figura 3: Gofrey Bagama. Barcroft media (fotografía)

La fealdad como forma de protección varía por culturas y épocas como así lo hace el concepto general de fealdad, no obstante no solo el tumulto social hace de la fealdad como protección sino que el desarrollo individual también lo genera.

### 3.2.2.3 Información

Libros, noticias, grabados, pinturas, videos o fotografías han formado parte de nuestros conocimientos necesarios para entender el mundo que nos rodea, expresados en diferentes formatos y con una lectura estudiada ante el fin informativo que buscaban individualmente, nos han generado una base de información continua durante un largo y perdurable periodo de nuestra existencia. La fealdad ha sido representada en muchas de estas versiones de una

manera explicativa y de sabiduría ante lo singular y particular de cada caso, ya fuera de una manera mitológica y de creencia, a un modo esclarecedor del estudio médico y su origen morfológico o anatómico.

La palabra “*fealdad*” se transforma en monstruosidad, desde la bestia o el “personaje feo” que conmueve los sentimientos de los demás hasta hacer que olviden su físico, al sufrimiento por el rechazo ante su diferencia en una intrincada historia o la fealdad como carácter criminal o como el entendimiento popular de casos individuales de personas consideradas monstruosas por sus malformaciones y deformaciones físicas.

Su representación comienza como una reflexión divulgativa de fenómenos naturales con una procedencia diabólica, pasando hacia la manera explicativa de las acciones humanas como castigos que pretenden la caricatura en esos individuos marcados de por vida. Así mismo se representa en la edad media, desde el castigo como la fealdad visible, hacia una limpieza del cuerpo y la pulcritud pero con connotaciones feas. Después estas connotaciones de fealdad se unirán en la creación de seres monstruosos o en una forma de exponer enfermedades con ciertos parecidos de diferentes naturalezas, desde la novela gótica, la representación de seres hibridados en grabados como los de Fortunio Liceti, hasta llegar a la contemplación de las rarezas como parte de espectáculos de poca empatía.



Figura 4: “De Monstris”, Fortunio Liceti,(ilustración) 1667.

La fealdad es interpretada de manera subjetiva por cada persona, así mismo ha sido interpretada, representada y definida por muchos y de formas parecidas o alejadas unas de otras, pero aportando una definición que engorda su contenido de información a lo largo del tiempo. Comenzando desde lo filosófico, y sus variedades en cuanto a definiciones y a la implicación del juicio estético como las realizadas por Platón, Nietzsche, Hegel o Rosenkranz, hacia la poesía, en la definición de lo feo que se provoca en la belleza, en *La Flor del mal* de Charles Baudelaire. O los libros que engloban ambas y demás géneros, en una interpretación de la fealdad en la historia, como un resumen referenciado en obras que engloban y globalizan el concepto, por Gretchen Henderson o Umberto Eco.

Dentro de la literatura de estos dos últimos autores se localiza una referencia ligada directamente con la fealdad que se propone en este proyecto en cuanto a la información no verídica del cuerpo, pero con un acercamiento médico de testimonios recogidos en “*Monstruos y prodigios*” sobre las distintas variaciones en cuerpos encontrados en el mundo, su desarrollo o la descripción de su malformación, siendo la mayoría la derivación del gemelo parásito. (Paré Ambroise, 1987)

Es a partir de un interés por el estudio anatómico y el conocimiento por el cuerpo cuando surge la representación de las malformaciones en libros de carácter médico, donde se muestran casos a lo largo de la historia o correspondientes a la fecha de edición de los ensayos y libros de medicina. Con la fotografía este carácter médico de información se acentúa con la muestra explícita de los individuos y sus fealdades, pues la enfermedad y lo feo como Rosenkranz refiere, se unen en la comprensión de la corporeidad humana, sus defectos y permutaciones en el cuerpo que derivan de enfermedades catalogando a los individuos de una fealdad que hasta lo más bello cede ante el deterioro corpóreo.

Con el avance de los años la información de esta fealdad derivara hasta el estudio clínico de patologías y defectos del cuerpo, dejando atrás connotaciones de fealdad y haciendo de la enfermedad un estudio de rarezas en cuanto al número de casos, así como, el impacto visual en el cuerpo.

Se han desarrollado programas informativos y de entretenimiento a partir de las enfermedades de naturaleza rara, junto con la fotografía, la edición digital y los medios de comunicación, lo feo y lo enfermo surge como un estilo propio

cargado de historia, que deambula entre nosotros acentuándose según zonas y tiempo.

Se puede obtener todo tipo de información derivada de la fealdad, pues como he mencionado, la fealdad es el objeto producido por las opiniones y gustos sociales que derivan en el tiempo y según su utilidad en conceptos transmitidos por ideologías.

### 3.2.3. EL CUERPO COMO MEDIO ARTÍSTICO

#### 3.2.3.1 ENFERMEDAD Y ARTE

Nuestro cuerpo ha sido capaz de evolucionar y prosperar a lo largo de la vida haciendo de nuestro sistema un muro evolutivo contra aquello que nos atacara internamente, pero es cierto que siempre han surgido enfermedades que ha diezmado nuestra existencia o han hecho del cuerpo humano una variación y gama de formas excéntricas a gusto de la naturaleza introduciendo la diversidad a partir de la enfermedad.

El narcisismo hacia nuestra apariencia y la narración visual de aspectos físicos, así como el afán divulgativo de información acerca de nuestra morfología, han hecho que la enfermedad fuera otra tipología o temática más con representación en el arte. Expresada por los artistas ya sea como consecuencia de infecciones notorias en el momento interpretativo del propio artista o como consecuencia de una enfermedad particular reflejada en la obra, con intención o no, o como carácter añadido por la propia personalidad del artista, como por ejemplo la picnodisostosis (mal desarrollo de los huesos) de Toulouse Lautrec que lo caracterizaba como personaje público aparte de su notable alcoholismo, aunque no tenía nada que ver en el reflejo de su obra.



Figura 5: Toulouse Lautrec

Al igual que la fealdad y la belleza descritas anteriormente, se pueden encontrar distintas connotaciones en la enfermedad, y durante la existencia del arte en sí, pues deformidades y seres amorfos en figuras, en un estudio médico serían consecuencia de infecciones y deformaciones hoy en día conocidas, que justificarían la interpretación de la obra artística por medio de una alteración fisiológica adquirida en ese periodo.

La enfermedad engloba los estados y las variables en cuanto al bienestar del cuerpo, enfocándose en todas sus ramas internas o externas, su procedencia, derivaciones, síntomas y consecuencias, unidas a la salud y el remedio por el objetivo del desarrollo de la vida.

Esto se ve reflejado en el arte en pinturas, dibujos, grabados, esculturas, fotografías, performances y demás expresiones artísticas, con enfermedades infecciosas en masa, que constituyeron plagas localizadas haciendo ascender la mortandad en determinados momentos, formadas por la lepra, la peste, viruela, sífilis, leishmaniosis y un sinfín de infecciones que hoy hemos podido controlar o que se encuentra vigentes en algunas zonas subdesarrolladas, así como, enfermedades de otra procedencia, alteraciones biológicas, accidentes, etc.

Abarcando desde la mínima alteración en la salud, a sus diferentes alternativas infecciosas o biológicas, disfunciones genéticas o congénitas y el posicionamiento anormal de las funciones mentales. La enfermedad introduce también los sentimientos y estados de ánimo, ya que las reacciones humanas forman parte de la salud, uniendo las reacciones físicas con las psicológicas en una evaluación de la naturaleza de la enfermedad.

Si nos remontamos durante todo el arte, el amor o desamor, las emociones y las historias han generado mucha producción de obra artística debido al gusto y el sentimiento generado ligado a la estética, pero la mayor influencia y la cual aparece de forma perpetua, es la idealización o representación verídica del cuerpo, y como consecuencia de esta efigie, sus alteraciones fisiológicas pertenecientes a enfermedades cercanas.

Estas alteraciones en el ser humano están presentes desde una simbología explicativa, de temor, morbosidad o mofa en cuanto a lo conocido. Su percepción puede ser diferente en cuanto a los conocimientos y su exhibición

varia en estilos dentro del arte, desde una manera visual explícita de los individuos contagiados, representaciones de la peste y leprosos como mendigos, a sus características médicas, heridas, malformaciones o llagas producidas por estas infecciones, así como, los métodos de cura o recursos utilizados que hacen diferenciar la enfermedad.

Se utilizan como un aporte visual de información en representaciones de acciones médicas, como “la visita al hospital” de Luis Jiménez, o “lección de anatomía de Dr. Tulp” de Rembrandt, la hospitalización, “la niña enferma” de Edward Munch o el acercamiento hacia el estudio psiquiátrico de enfermedades mentales, “autorretratos” de William Utermohlen o dibujos de estudios psicológicos a pacientes de esquizofrenia recogidos en el libro “Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales” de Hans Prinzhorn.

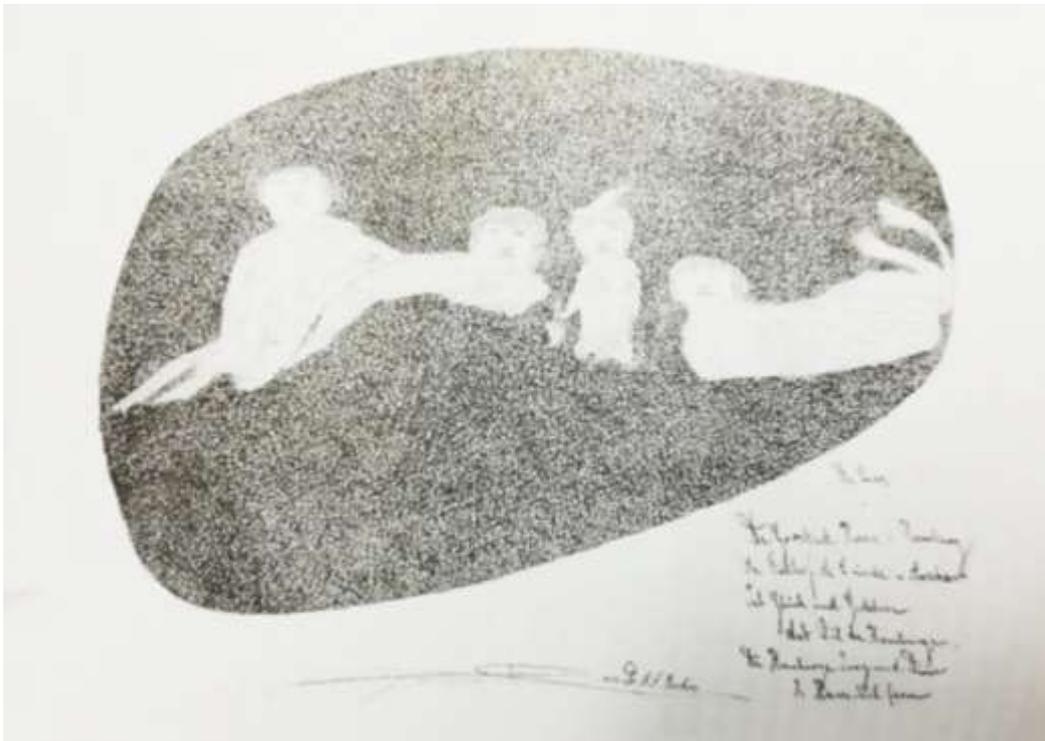


Figura 6: CASO 27. “Espíritus del agua”. Alucinación (lápiz) p 133.

“ El desarrollo del ser humano hace de la enfermedad un punto de inflexión para erradicar, afianzando el perpetuidad del ser humano y su lucha contra lo anormal, la muerte y el tiempo”, así mismo San Martín H cita en referencia hacia la normalización de la enfermedad y el carácter añadido de la persona como principal elemento, donde la importancia se desarrolla en el

sujeto, desarrollándose en el arte de una forma similar en la actualidad.” (San Martín H, 1981)

Es preciso admitir que el valor del ser humano, sano o enfermo, normal o anormal, sobrepasa el de su salud o de su enfermedad, de su normalidad o su anormalidad y que lo que determina toda acción sanitaria, su sentido y su evolución, es el valor reconocido al hombre que es variable entre lo absoluto y lo relativo.

Desde la antigüedad se comienza con el estudio y los remedios ante males de diferente naturaleza, introduciéndolo en relación con los dioses, castigos o supersticiones haciendo un parón cultural debido al retraso inculcado por la mentalidad del menosprecio de la salud y la vida terrenal sobrevalorado por la religión medieval, así mismo se veía en representaciones de infectados o enfermos, tratados de mendigos a los pies de entes religiosos en busca de un milagro o como símbolo del error propiciado por su teología con la muestra de la carne del ser humano y la asociación del concepto de feo, vulgar corrupción o debilidad moral.

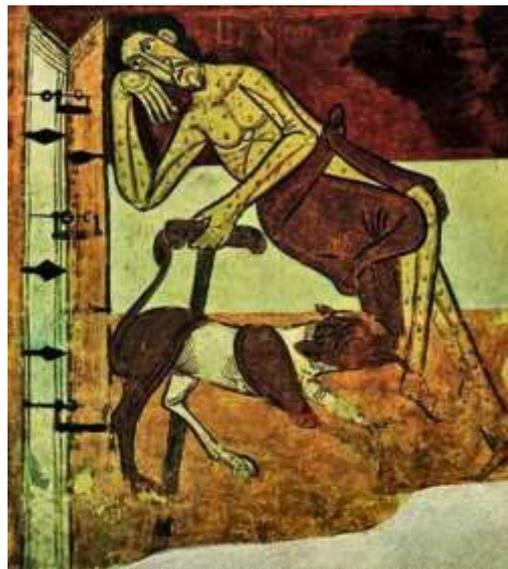


Figura 7: “Curación del leproso”( Maestro de Tahull. siglo XIII).

También destacan en esta época sus procedimientos médicos adaptados a grabados y pinturas donde relataban dichas actividades curativas, avanzando en el tiempo y en el arte hasta llegar a los métodos actuales con la industrialización, las heridas de guerras, la idea de contaminación y transmisión de enfermedades, la modificación genética y la prevención, haciendo de la salud uno de los puntos de cuestiones sociales y políticas que se verán reflejadas en el arte, con

la carga reivindicativa de vida en el arte contemporáneo introduciendo el cuerpo físico real.

¿Hay una evolución entonces en el arte con respecto a las enfermedades y por ende al contrario? El arte es uno de los principales medios expresivos y de información que se ha desenvuelto en todo el mundo, tanto es así que ha ayudado y ha ido de la mano de la medicina y su evolución, plasmando la organización anatómica del cuerpo y demostrando los errores anteriores cometidos sobre el cuerpo, como hizo Andrés Vesalio en “La Lección de anatomía” con Galeno y sus imágenes anatómicas basadas en disecciones humanas como unas de las primeras.

Por lo tanto el avance es mutuo cada disciplina, cada una aporta y fortalece a la otra, puede presentarse unida a los sentimientos y emociones que se viven en primera persona o en un círculo cercano, como los sentimientos hacia una persona con discapacidad motora de los poemas de amor ante la enfermedad de J.Riechmann, o de una manera de exposición de características fisiológicas, utilizando el arte como una forma de apunte en la exploración y relato de sucesos o una aproximación terapéutica con el uso de este, como la utilidad que da Jaime Gil de Biedma para relatar sus propios atolladeros de salud en “*el Diario del artista seriamente enfermo*” (1974) causados por la enfermedad de la tuberculosis. Su uso sobre la comprensión social y el apoyo a distintas enfermedades también se ha hecho visible por algunos artistas como Keith Haring y su propia lucha contra el sida y su compromiso social de difusión de esta enfermedad en sus obras y programas de “*Keith Haring Foundation 1989*” para responsabilizar a la ciudadanía.

No es entonces algo novedoso lo que se está introduciendo con este proyecto basado una vez más en la enfermedad y el arte, sino que la posibilidad de la innovación ante la enfermedad se basa en una estética visual concreta del cuerpo, en base a una alteración del cuerpo poco común pero que sobrepasada por su impacto físico. Se vuelve a utilizar el carácter informativo y el aporte de una figura como método impulsor del conocimiento y la concienciación social de individuos diferentes.

Si hay un conocimiento global de los hechos su remedio puede ser más eficaz y su aceptación acortarse en el tiempo como prefacio a la inclusión mundial.

### 3.2.3.2 ESTIGMA EXTERIORIZADO

“La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar.” (Sontag, Susan, 1977)

El deterioro o la enfermedad lleva consigo una serie de respuestas a las que cada persona ha tenido que enfrentarse desde su niñez y las cuales han formado parte de la vida como una expresión del error en el sistema de salud humano, partiendo de respuestas fisiológicas a síntomas generales, como son la fiebre, náuseas, palidez, dolores musculares, deficiencias respiratorias o alteraciones inmunológicas que afectan a nuestra persona, estado de ánimo y entorno. Los problemas de salud diezman a las personas físicamente y mentalmente en una minimización del carácter, la sociabilidad, el comportamiento y la autoestima propia, degenerando en individuos apartados de la comunidad o excluidos por la propia población.

La exteriorización de la enfermedad hace de por sí una nueva patología en el individuo con respecto al comportamiento general ante las evidencias corporales, mientras que las patologías psicológicas, mentales o psiquiátricas hacen del individuo un ser raro pero más cercano a la sociedad por la “no exteriorización” de la enfermedad en el cuerpo de forma física.

El resultado de la contracción de enfermedades o las malformaciones en el nacimiento hacen de la persona un ser lejano, excluyendo su contacto por una creencia de contaminación, como ocurría en el medievo, donde leprosos o tullidos debían llevar unos sonajeros para advertir de su presencia en público. La exposición del cuerpo con heridas, llagas, putrefacciones, deformaciones, inflamaciones, la alteración de huesos, piel o extremidades o un desarrollo anormal del cuerpo hacían y en general “hacen” de estas personas individuos desconocidos ligados a las monstruosidades y al concepto cercano a la muerte, por la visualización de síntomas diferenciados en cuerpos minoritarios en masa.

Este rechazo acarrea la soledad del enfermo, haciendo del cuerpo un mero objeto de interacción, donde no cabe la idea del objeto roto ante una inoculación de los demás objetos, esta soledad ha sido descrita y tratada en la literatura como parte de la huella de la enfermedad en los propios autores o una forma de describirla a su alrededor, con obras como *“La montaña mágica”*, de Thomas Mann, las alusiones de su propia enfermedad en los libros de Fiódor M. Dostoievski o *“El diario del hombre pálido”* de Juan Gracia Armendáriz, diario de la experiencia de la enfermedad renal.

La intensidad de los síntomas externos hace de la idea de gravedad y exclusión una conducta primitiva ante la percepción de un posible peligro a un problema de salud o una creencia basada en la superstición. Un ejemplo es el rechazo hacia muchos niños o adultos en la historia, desterrados por sus propias familias por una diferenciación de su físico dejando atrás la ética humanista, basándose en el juicio de dificultades eventuales sobretodo de carácter social y económico, a veces causado por la acondroplasia, relacionándolos con una vida de servidumbre y de burla como en la representación de *“Sebastián de Mora”* Velázquez, la concepción de persona lastre y dependiente, *“Triste herencia”* de Joaquín Sorolla, o la forma grotesca del cuerpo, de Joel Peter Witkin y la manera morbosa de verlo.



Figura 8: Sorolla, Joaquín *“Triste herencia”*, 1899.

Planteando lo conocido sobre la enfermedad y sus estigmas sociales, económicos, políticos y culturales, ¿es posible una deslegitimación de la

enfermedad y el enfermo como carácter negativo? Y ¿hay posibilidad de un conocimiento globalizado de cada diferencia?

El estigma negativo ante la enfermedad es el activador de los prejuicios, la desconfianza y el rechazo, romper estos prejuicios es difícil debido a un desconocimiento cultural a gran escala, ya que claramente no toda la información está establecida globalmente y aún es desconocida en algunas zonas. La influencia de los medios de comunicación, asociaciones y fundaciones a favor de diferentes enfermedades hacen de su descubrimiento una forma cercana y de concienciación social.

Colaboraciones socioculturales de FICAE (Festival Internacional de cortometrajes y arte sobre enfermedades) sobre la narratividad de la enfermedad, la desestimación y la involucración de las redes hacen del arte una forma de ayuda, además de distintas asociaciones estatales como FEDER (federación española de enfermedades raras) y la OMS (Organización mundial de la salud).

Aún falta una completa organización mundial para el entendimiento y el desarrollo de una ética globalizada en cuanto al concepto del enfermo, esto no significa que las muestras a nivel individual y con mayores recursos sean desestimadas en un intento de uniformidad de diferencias y estados para la ecuanimidad de las personas. A una medida minoritaria se aportan pequeñas ejecuciones de ideas y pensamientos de entendimientos, creando redes sobre informaciones que se amplían de forma colectiva, haciendo de la visualización, con las obras que propongo y que otros artistas han plasmado, una normalización del ser humano en todas sus posibles formas.

### 3.2.3.3 REFERENTES ARTÍSTICOS

El cuerpo forma parte del mayor porcentaje de obras artísticas desde que surge el arte como método expresivo, como un medio cercano hacia la forma de vernos, a la interpretación metafórica, la idealización o justificación de hechos por la proximidad hacia el ser humano. Así como nuestro gusto por el cuerpo es determinante, sus posibilidades son infinitas a nuestra imaginación, desde la concepción de la hibridación, la creación de individuos o la imagen realista de lo que el cuerpo por naturaleza es capaz de crear.

La estética se une a las intenciones individuales, es decir, a la sensibilidad de la persona que admira, crea o forma parte de la expresión artística y que en la admiración de la propia naturaleza de formas encuentra una información de importancia sociocultural. La investigación del cuerpo diferente forma parte de referentes unidos a la enfermedad como emoción de terror, vida, muerte, vergüenza y rechazo, donde pocos han dialogado con sus razones de ser, sus volúmenes y el escepticismo redundante de la sociedad hacia ello.

Diane Arbus recoge la estética de lo feo y deforme, en una mirada fotográfica de personas con malformaciones, deformaciones y trastornos, catalogados "freak" a partir de su obsesión por el retrato, como una cronista de monstruos donde se muestra de una manera pulcra, la naturalidad y la variación de identidades en el ser. La delicadeza con la que trata las pequeñas fotografías cuadradas en blanco y negro dictan mucho de las fotografías realizadas de forma coetánea por el fotógrafo también neoyorkino Joel Peter Witkin, donde muestra otra realidad, la catalogada como lo suburbano y decadente donde da cabida a enanos, hermafroditas, cadáveres y enfermos. Se interesa por mostrar los cuerpos tal como son, en una clara intencionalidad de morbosidad y de generar movimiento en el espectador.

No es una expresión natural como la que busco en las deformaciones del cuerpo, sino que este artista aporta la teatralidad y el reflejo de la pintura y la escultura con estos individuos, con los que se siente relacionado desde su juventud. Reivindica el cuerpo en sus diferentes versiones pero aun así no los acerca con la normalidad, siguen en otro plano diferente a una globalización de intenciones.



Figura 9: "Woman in the Blue Hat" (Joel Peter Witkin, 1985).

La muestra de lo deforme tal y como es implica establecer los objetivos visuales y emocionales que otros artistas han utilizado como recurso, pudiendo en mayor o menor medida, tener contigüidad con el carácter de visualización, contemporaneidad y diversidad que genero con la serie de grabados, o la exposición informativa, sin enfoque directo de la malformación en la escultura de un infante.

Partiendo de la escultura y el cuerpo físico, como la envoltura de la persona en unión de la persona como carne y persona como conciencia descrita así por Merleau-Ponty, el lenguaje expresivo interviene con bastante importancia en la comprensión y la interacción con el público, puesto que todas las cosas parten del lenguaje, en la percepción y la corporeidad. "Nuestra percepción remota en unos objetos, y el objeto, una vez constituido, se revela como razón de todas las experiencias que del mismo hemos tenido o podríamos tener." (Merleau-ponty, Maurice, 1993: 85)

Las fotografías anteriores son las indagaciones de personas reales enfermas en un tiempo pasado, mientras que coexisten con las percepciones imaginarias de las enfermedades y malformaciones, como las creadas a partir de la reflexión de partes corporales sin lógica en las obras de Santissimi. Surgen como una nueva modalidad de cuerpos, partiendo siempre del hombre desde la imagen

viva o real, con cada uno de sus detalles. *“Natural History”* es el comienzo de estos italianos que avanzan en su expresión plástica hacia la manipulación del cuerpo en un discurso más intrincado haciendo de palabras corporeidades diferentes en *“MOM”* o *“Èpave”* dejando atrás la enfermedad por el cuerpo como instrumento informativo.



Figura 10: Èpave (Santissimi, 2015)

El trabajo de **Siobhan McGibbon** y sus corporeidades abultadas, está bastante vinculado a mi proyecto personal, tanto en las intenciones como en el desarrollo plástico e informativo. La teratología, los pacientes, la medicina y sobretodo las enfermedades unidas a malformaciones y trastornos, es la temática elegida por esta artista irlandesa que muestra los efectos sobre el cuerpo de una forma recatada, es decir, no hay morbosidad, desprecio o fealdad intencionada, sino que trata al individuo en una estética acogedora.

El sentimiento mutuo por la diferenciación en el cuerpo a partir de factores naturales o inducidos hacen de su trabajo una muestra artística de una minoría escondida en una serie de objetos, instalaciones y esculturas. Desde el *“Proteus Syndrome”*, *“Neurofibromatosis type I”*, *“Venous malformation”*, *“Sirenomelia (Mermaid Syndrome)”* o *“SpeciMen”* son algunas obras que definen su trabajo en una línea cambiante de condiciones médicas raras.



Figura 11: Proteus syndrome, (Siobhan McGibbon 2012).

El cuerpo en el campo de la escultura se asemeja al recipiente que contiene las emociones, actitudes, historias o demás temáticas como la enfermedad física o mental, este recipiente material sujeto a la corrupción física según Platón se asemejaría a las variaciones de los trabajos de **Antony Gormley**. El cuerpo procede solitario o en multitud en el espacio, su intención difiere de mi propuesta como **Magdalena Abakanowicz**, pero la variación del cuerpo como método expresivo sigue ahí, incluso se pueden aludir trastornos psiquiátricos, así como la forma de relacionarlo con la intención del artista y la contemporaneidad del momento.

Es indispensable mencionar la relación de la enfermedad con la ilustración médica artística, desde la representación anatómica de pequeñas figurillas por **Stephn Zick** como ilustración anatómica desmontable, a los grabados de origen explicativo de casos de afectados en el libro *“Monstruos y Prodigios”* o las ilustraciones orientales del artista chino **Tangetsu** en *“Hanaoka Seishu’s surgical casebook”* un manuscrito comenzado en 1804 por Hanaoka, un cirujano que representó las imágenes del proceso quirúrgico y los tipos de cáncer voluminosos. Quedan las imágenes alejadas del remordimiento de la enfermedad unida al dolor, los desechos y la carne, se suaviza una mirada ilustrada que en otras expresiones artísticas alardean de la dureza de las imágenes como la expresión real del afectado.



Figura 12: Tangetsu, 1804.

El body art y la performance hacen de la enfermedad un medio visible sin escrúpulos, donde queda el materialismo del cuerpo como ser finito que se muere en un espacio de tiempo acompañado de unos cambios físicos. **Hanna Wilke** forma parte de la exposición biográfica de su enfermedad en una serie de fotografías y videos que relatan el cáncer de mama. **Gideon Gechtman** hace de su problema cardiaco y la cirugía de corazón abierto una forma de aceptarse y evocar de los procesos médicos haciendo ver la fuerza de la patología en el arte y como conmueve y forma parte de nuestra curiosidad aquellas transformaciones o afecciones relacionadas con nosotros mismo, ya sea en una mirada tan personal como en un acercamiento externo de las enfermedades ajenas como el que propongo.

### 3.2.4. MALFORMACIONES

¿Por qué realizar una mirada artística hacia la malformación como corporeidad? La estética, la difusión mediática, la enfermedad y el estigma se presentan de una manera más candente en la concepción de lo desproporcionado, en un análisis morfológico de las personas con respecto a lo establecido como normalidad en el físico. Adoptar patrones físicos diferentes socialmente es una cuestión de información y aceptación cultural que debe realizarse en gran medida, pero debido a su choque visual y a factores económicos y sanitarios se establecen como rarezas de poca visualización. El arte promueve posicionamientos y pensamientos relacionados a temáticas, y atraer la malformación y enfermedad como forma de expresión artística fomenta la inclusión cultural y visibilidad sanitaria en el mundo, generado no solo por asociaciones o entidades de ayuda.

Desde el labio leporino, los pies planos, trastornos metabólicos, síndrome de Down a malformaciones congénitas de espina bífida, cardiovasculares u óseas, hacen de la naturaleza un acontecimiento nuevo de formas, de falta corpórea o volúmenes interpretados en una estética atípica de un carácter visual importante.

La **OMS** (organización mundial de la salud) define a las malformaciones o anomalías congénitas como defectos de nacimiento, trastornos congénitos de alteraciones funcionales, estructurales, morfológicas o genéticas en el desarrollo prenatal, presentes al nacer o durante su desarrollo, de forma interna o exteriorizada. Se estima que un gran porcentaje de las muertes de infantes en su primer desarrollo se deben a complicaciones por anomalías congénitas, provocadas por un mal desarrollo o cuidado del embarazo.

No hay un juicio definitivo en la causa certera de la producción de estas malformaciones sino la intervención de factores diversos, como "*Factores ambientales*", provocados por la exposición a productos químicos, plaguicidas, medicamentos, alcohol, radiación o la exposición a carencias alimenticias como la insuficiencia de ácido fólico. O también "*Factores genéticos*", como las alteraciones por un gen dominante o recesivo, o relaciones con parentesco en descendencia, a "*Factores infecciosos*" como la sífilis, acuñados en zonas

subdesarrolladas o medias, con ingresos bajos o deficiencia sanitaria como *“Factores socioeconómicos”*, además de *“Multifactoriales”*, con más de un factor de origen. Se estima que un 60-70% son de origen desconocido pero la OMS y demás entidades sanitarias corresponde a estos puntos como posibles incentivadores de estas enfermedades, con informes de *“vigilancia , prevención y atención de anomalías”* en la Asamblea de salud de 2010, *“La estrategia de salud de las mujeres y los niños”* por Naciones Unidas, OMS o UNICEF, informes de codificación de anomalías por la Junta de Andalucía y otras colaboraciones medioambientales y de desarrollo en zonas desfavorecidas.

La configuración de estos cuerpos parten de niveles leves a graves, comprometiendo el normal funcionamiento, únicas o múltiples, visibles o internas, acompañadas de la derivación de problemas sociales debido a la impresión e interpretación sociocultural que rodea a cada persona afectada.

No solo se implica a la persona, la familia y su entorno se ven afectados por los estigmas y la deficiencia de atención sanitaria. Esto acarrea además de un problema físico, un problema psicológico en cuanto la socialización de los individuos y el desarrollo normal de relaciones y acciones cotidianas haciendo del individuo una persona aislada o con una carencia cultural y emocional.

El desconocimiento de las causas y por qué o cómo es posible, es el punto de inicio en este proyecto donde el cuerpo es el principal elemento pero hay una focalización de la persona como ser, por una desviación de la diferenciación, en la integración de las personas y las diferencias físicas.

### 3.2.4.1 TIPOLOGÍAS

Dentro de la variación de enfermedades, trastornos y anomalías congénitas se pueden identificar por sus formas desde la disrupción, la deformidad, la displasia a la malformación, como los defectos en la morfología, que hacen del cuerpo un elemento bastante llamativo de aspecto dañado, en la idea de permanencia y perfección del cuerpo por la búsqueda histórica de la concepción de perdurable e inmutable.

*La disrupción* - acarrea la anormalidad en la estructura del organismo u órganos, cercana a factores ambientales, donde se produce el daño o la muerte de una cierta zona delimitada como la ausencia congénita o hipoplasia de la pierna.

*La deformidad* - es la forma o posición anormal de partes del cuerpo causadas por la presión o elementos mecánicos como la ausencia de espacio en embarazos múltiples dando lugar al pie equinovaro o a las deformaciones y malformaciones características del gemelo parasito a las que se están dando visibilidad.

*La displasia* - parte de la estructuración y organización celular anormal que produce cambios morfológicos que aparecen a lo largo del desarrollo y son generadas por factores genéticos, siendo la acondroplasia (enanismo) uno de los más conocidos y representados en grandes obras por Velázquez.

*La malformación* - es el desarrollo del organismo y su morfología de manera anormal desarrollándose en el periodo embrionario temprano dando lugar al labio leporino, encefaloceles y la formación del gemelo parásito.

La deformación y malformación son las principales variaciones que conforman la tipología morfológica que impera en la muestra artística de este proyecto con la intencionalidad del impacto físico como carácter informativo ante la multitud de seres humanos.

La anencefalia, la Pentalgia de Cantrell, el Genu recurvatum, el síndrome de Proteus y el gemelo parásito forman parte de las enfermedades raras notorias en cuanto a efectos visibles en la persona condicionando sus movimientos, funcionamiento cerebral y su autonomía como ser vivo. Cada una de ellas reflejaría las variedades de posibilidades en el cuerpo, pero la representación severa estaría interpretada por la tipología de "Gemelo parásito" con la redundancia en sus extremidades adheridas.

### 3.2.4.2 GEMELO PARÁSITO

Este trastorno es resultado de la unión de gemelos durante su gestación o la separación de un embrión en ocasiones incompleta, formando dos embriones unidos, que desarrollan diferentes extremidades u órganos. Frecuentemente suele aparecer de forma parcial, la extensión de unión entre ambos abarca desde una fina conexión en el tórax o la espalda hasta fusiones que abarcan grandes conexiones de torso, duplicaciones craneales u otros miembros.

A medida que se desarrolla el feto principal que hospeda al otro, este segundo también se va desarrollando, formando órganos (en pocos casos de forma individual cada individuo, pues se suelen compartir los órganos principales como pulmones o corazón) y va tomando forma, alimentándose del primer cuerpo.

El término de “Gemelo parásito” fue usado por primera vez en el siglo XIX por Johann Friedrich Meckel, un destacado anatomista y embriólogo alemán que realizaba investigaciones sobre malformaciones y anomalías, dándole nombre a esta extraña fusión de dos personas y los tipos de gemelos que pueden formarse.

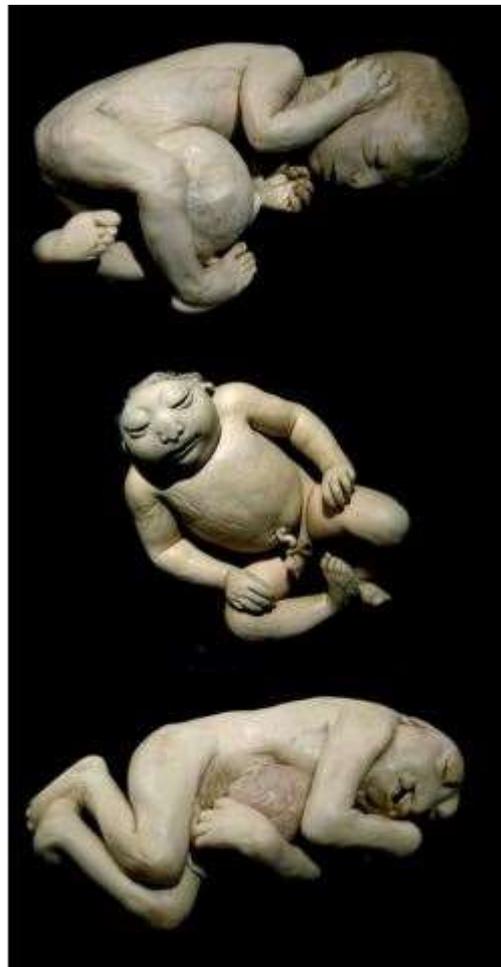


Figura 13: Fetos malformados en el Plastinarium de Von Hagens (Guben, Alemania).

Se pueden encontrar variaciones de unión como: “Craniópagos”, individuos que comparten cráneo, meninges y senos venosos, suelen presentar en algunos

casos deficiencias mentales pero sus cuerpos se desarrollan con normalidad; "*Dipigos*", consiste en la duplicación de las extremidades inferiores; "*Raquípagos*", individuos unidos por la columna la cual comparten; "*Toracopagus*", ubicados frente a frente, unión a nivel de tórax anterior y siempre comparte corazón; "*Cefalópagos*", existen cuatro pares de brazos y piernas, y "*Onfalópagos*", el parásito cuelga de la zona abdominal u ombligo del gemelo principal.

En los onfalópagos suele ser una zona de tejido blando que tiende a contener grandes o varios vasos sanguíneos, en extremidades como brazos, manos o piernas que no llegan a crecer del todo. La mayoría de los casos tienen extremidades supernumerarias inmóviles, unidas externamente y en ocasiones (muy pocas) tienen una cabeza rudimentaria en el interior abdominal, dificultando el espacio.

Cada una de estas tipologías han sido expresadas de forma artística, dando importancia a la infancia por casos desarrollados actualmente y su origen embrionario cercano a esas edades. "*Onfalópagos, raquípagos y dipagos*" aparecen en los grabados, litografía y serigrafías que presento como una declaración de tipologías y alteraciones posibles cercanas y actuales, mientras la escultura parte del "*onfalópago*" como el interés propio por curiosidad ante el desarrollo de esas extremidades y los casos ocurridos en la historia encontrados durante su investigación.

### 3.2.4.3 FREAK SHOW

La necesidad de entender y explicar el origen de estas malformaciones están sometidas al juicio visual por ejemplos reales, pertenecientes a un periodo de la historia del despliegue burlesco del cuerpo en shows perturbados. Las malformaciones van de la mano con los freak como rarezas en su significado de “monstruo” o “broma” que se caracterizaba por la forma corpórea del personaje, la falta de extremidades o el exceso de estos.

La mirada inquietante hacia el físico de personas como integrantes de la categoría “freak” los releva a monstruosidades en el comienzo del uso de la palabra estadounidense, hasta la derivación de la concepción actual de anomalía física perteneciente a un espectáculo. El miedo ante lo desconocido, la mirada hacia lo novedoso y el afán de superioridad ante los demás llevan a la realización de trabajos artísticos, teatrales y musicales como punto de exposición de personas con anomalías congénitas como distracciones interpretados por “Jean y Jacques Libera”, “Piramal Sami”, “Millie y Christine McKoy” o “Bettie Lou Williams”. Son seres convertidos por la sociedad en freak, atribuidos a ese punto como muestras expositivas de adultos y niños, hasta llegar al reconocimiento de enfermedad o discapacidad aboliendo el concepto y su utilización esclavista. No es posible ignorar el sentimiento de morbosidad y desconocimiento por lo anormal correspondiente al cuerpo de una manera física sino que se trabaja en el uso de otros medios expositivos ligados al espectáculo como son hoy en día películas, fotografías, series, programas de entretenimiento, etc.



Figura 14: Blanche Dumas. Fotografía de archivo

Ejemplos coetáneos de ficción y realidad basados en personas malformadas, enfermos, tullidos y destrezas singulares han sido representados en el cine como comercialización de lo macabro y humillante en el ser, *“Freaks”* de Tod Browning en 1932, *“The Elephant Man”* por David Lynch, *“Frankenstein”* de James Whale en 1931 forman parte de singulares representaciones de monstruosidades y desgracias acarreadas por el físico o una discapacidad notoria. No solo continua la ficción en televisión, como en *“American Horror Story: Freaks show”* donde hay un estudio de personajes freaks históricos estadounidense, como la interpretación del personaje *“Pepper”* por Naomi Grossman, sino que el incremento de la realidad y la muestra explícita del cuerpo hacen posible el surgimiento nuevamente de freaks show encubiertos en características medicas e intervenciones de mejora corporal utilizados para el entretenimiento, como *“Body bizarre”* (diagnósticos extraordinarios).

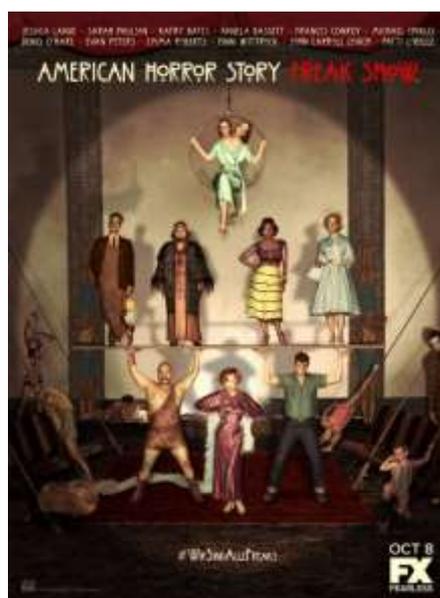


Figura 15: Poster oficial *“American Horror Story Freak Show”* (E.E.U.U.)

Aunque las palabras y los conceptos han variado en una intención de inclusión social y cultural como se intenta expresar en la película *“Wonder”* (2017), las respuestas emocionales ante la estética atípica hacen del estigma un punto encubierto por el entretenimiento aun primitivo de las impresiones corporales. Era necesaria una ejemplificación de los estigmas a nivel social y artístico para la centralización de un proyecto artístico expositivo alejado del freak o las rarezas en la creación de una morfología con la intencionalidad informativa y de conocimiento y visibilicen en masa.

## 4 CONCLUSIONES

La realización de este proyecto ha proporcionado una inmersión en las características, y personas reales que han desarrollado por diversos factores una diferenciación notoria en el cuerpo. La curiosidad por la diferencia y el pensamiento sobre la aceptación hacen de mi propuesta un estudio propio de formas basadas en el dibujo y volumen en una visualización limpia y llena de respeto hacia aquellas personas donde la fotografía y la simpleza reinan en un enfoque artístico y embellecido de las corporeidades.

Es el primer desarrollo de esta temática en la que seguiré indagando, siempre interpretada de una manera artística basada en la verdad, es decir, en recursos actuales, antiguos y de archivo de diferentes enfermedades. La enfermedad está a nuestro alrededor y puede ser la casa de diferentes desenlaces y formas de vida, es por esto que la curiosidad de alternativas corporales y la consecuencias personales y sociales son un punto de interés en mi representación artística, ya sea de una forma informativa o artística, dando el lugar dentro de la belleza que estas personas tienen por derecho.

## 5 BIBLIOGRAFÍA

Libros, Libros en línea.

- ≡ Adorno, Th. W., 1970. "Teoría estética". Edición castellana, Ediciones Akal, Madrid, 2004.
- ≡ Cordero Galera, Transito. "La Estética Kantiana". El pensamiento ilustrado en la literatura española, Filología hispánica, pp.10 .Disponible en: <https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Kant.pdf>
- ≡ Eco, Umberto. "Historia de la Fealdad", Random House Mondadori S.A. Barcelona, Travessera de Gràcia, 2007.
- ≡ Garde Etayo, María Luisa. "La acondroplasia en la historia. Una aproximación historiográfica", p. 360-399. Disponible en: <https://www.fundacionalpe.org/images/alpe/library/societyEN/La-acondroplasia-en-la-historia-Garde-E.pdf>
- ≡ Hegel, G.W.F, 1989. Lecciones de estética, 1 vol. Traducción del alemán por Raúl Gabás (en línea) Editions 62 s.a. Provença 278, Barcelona. Disponible en: <https://www.ddooss.org/libros/HEGEL.pdf>
- ≡ Henderson, Gretchen E. "Fealdad: Una historia cultural". Editorial Turner, Madrid, 2018.
- ≡ Merleau-Ponty, Maurice. "Fenomenología de la percepción" Proyectos Editoriales y Audiovisuales CBS, s.a., Madrid, 1993.
- ≡ Paré, Ambroise,. "Monstruos y Prodigios". Ediciones Siruela s.a. Plaza de Manuel Becerra 15, Madrid. 1987.
- ≡ Rosenkranz, Karl, 1992. "La estética de lo feo". Julio Ollero Editor, S.A. (en línea). Disponible en: [https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rose\\_nkranz,\\_karl\\_-\\_est%C3%A9tica\\_de\\_lo\\_feo.pdf](https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rose_nkranz,_karl_-_est%C3%A9tica_de_lo_feo.pdf)

- ≡ Sontag, Susan 1977. "La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas". Editor Titivillus.
- ≡ Servicio Andaluz de Salud, 2010. "Anomalías congénitas" Servicio de Producto Sanitario. Subdirección de Análisis y Control Interno. Dirección Gerencia del Servicio Andaluz de Salud. Consejería de Salud de la Junta de Andalucía. Disponible en: [http://www.juntadeandalucia.es/servicioandaluzdesalud/contenidos/publicaciones/datos/432/pdf/14\\_Anomalias\\_congenitas\\_Edicion2011.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/servicioandaluzdesalud/contenidos/publicaciones/datos/432/pdf/14_Anomalias_congenitas_Edicion2011.pdf)
- ≡ OMS "Organización Mundial de la Salud", 2015. "Vigilancia de Anomalías congénitas: Manual para gestores de programas". Ediciones de la OMS , 20 Avenue Appia, 1211 Ginebra 27, Suiza. Disponible en: [https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/177241/978924354872\\_2\\_spa.pdf;jsessionid=6C5FCC9CB9D031F6D7C2518932C46CCE?sequence=1](https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/177241/978924354872_2_spa.pdf;jsessionid=6C5FCC9CB9D031F6D7C2518932C46CCE?sequence=1)
- ≡ Winkelmann, Johann Joachim, 1999. "Reflexiones acerca de la imitación de las obras griegas en pintura y escultura". Baumgarten, Alexander Gottlieb, 1999." Belleza y verdad: sobre la estética entre la ilustración y el romanticismo". Alba Editorial, Barcelona, pp. 79-101.

## Revistas, artículos.

- ≡ Baudrillard, Jean, 1984. "Videojuego", El País (en línea) noviembre 1984, Tribuna: Temas de nuestra época. Disponible en: [https://elpais.com/diario/1984/11/18/opinion/469580416\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/11/18/opinion/469580416_850215.html)
- ≡ Couce, María-Luz, 2019. "Cincuenta años de cribado neonatal de enfermedades congénitas en España" (en línea). Unidad de Diagnóstico y Tratamiento de Enfermedades Metabólicas Congénitas, Hospital Clínico Universitario de Santiago, Departamento de Pediatría, La Coruña, España. Disponible en : <https://www.analesdepediatria.org/es-cincuenta-anos-cribado-neonatal-enfermedades-articulo-S1695403318305435>

- ≡ Developmental Period Medicine, 2016. "FETUS IN FETU: TWO CASES AND LITERATURE REVIEW" p 174-177. Dept of Paediatric Surgery, TNMC & BYL Nair Hospital, Mumbai, India. Disponible en: <http://www.medwiekurozwoj.pl/articles/2016-3-2.pdf>
- ≡ Pino Romero, C .d. (2011). Redes Sociales, comunicación publicitaria y usuario digital en la nueva era. Revista internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, 1vol (nº9) 163-172. Universidad Carlos III de Madrid.
- ≡ San Martín H. En: Salud y enfermedad. 4a. ed. México: La Prensa Médica Mexicana; 1981. p. 7-13. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/140715472/San-martin-H-1981-La-nocion-de-salud-y-la-nocion-de-enfermedad-en-Salud-Enfermedad-4ta-ed-PMM-Mexico-Unidad-1>
- ≡ Valdés Silva, Dra. Yaimara, 2018. "Malformaciones congénitas relacionadas con los agentes teratógenos". En: [www.scielo.org](http://www.scielo.org) , Universidad de Ciencias Médicas de Holguín. Cuba. Disponible en: [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1560-43812018000400011&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1560-43812018000400011&lng=es&nrm=iso&tlng=es)

## Figuras

Figura 1: Winnie Harlow, 2015 fotografía de la marca Desigual. Disponible en: <https://smoda.elpais.com/moda/winnie-harlow-soy-una-persona-no-un-producto/>

Figura 2: Máscara de la tribu Dogon de Mali. “Nomad Bubbles Magazine”. Disponible en: <https://www.nomadbubbles.com/mascaras-africanas/>

Figura 3: Gofrey Bagama. Fotografía de Barcroft media, Uganda. Disponible en: <https://www.thesun.co.uk/news/2053233/ugandas-ugliest-man-with-an-alien-head-hopes-to-use-his-new-found-fame-to-launch-a-music-career/>

Figura 4: “De Monstris”, Fortunio Liceti,(ilustración) 1667. Disponible en: <https://publicdomainreview.org/collections/fortunio-licetis-monsters-1665/>

Figura 5: Toulouse Lautrec. Fotografía disponible en: <http://www.clinicacolmenero.es/la-picnodisostosis-o-enfermedad-de-toulouse-lautrec/>

Figura 6: Prinzhorn, Hans, 2012. CASO 27. “Espíritus del agua”. Alucinación (lápiz) p 133. Ediciones Cátedra, Madrid.

Figura 7: Maestro de Tahull, Siglo XII. “Curación del leproso”, pintura (fresco). Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Figura 8: Sorolla, Joaquín, 1899. “Triste herencia”, Óleo sobre lienzo. 212 x 288 cm

Figura 9: Witkin, Joel Peter, 1985. “Woman in the Blue Hat” (fotografía) Colección privada, Nueva York. Disponible en: <https://www.artnet.com/auctions/artists/joel-peter-witkin/woman-in-a-blue-hat>

Figura 10: Santissimi, 2015. “Èpave 35° 29' 54''N 12° 36' 18''E”(escultura) . En: <https://www.santissimi.com/14-epave.htm>

Figura 11: McGibbon, Siobhan, 2012. “Proteus syndrome” (escultura) Niland Gallery, Galway. Disponible en: <http://www.siobhanmcgibbon.com/haemangioma-series.html>

Figura 12: Tangetsu, 1804. "Hanaoka Seishu's surgical casebook" (ilustración). National Library of medicine.

Figura 13: Fetos malformados en el Plastinarium de Von Hagens (Guben, Alemania). Disponible en:  
[https://www.acta.es/medios/articulos/medicina\\_y\\_salud/062111.pdf](https://www.acta.es/medios/articulos/medicina_y_salud/062111.pdf)

Figura 14: Blanche Dumas. Fotografía de archivo. Disponible en:  
<https://www.thehumanmarvels.com/blanche-dumas-3-legged-courtesan/>

Figura 15: Michael Goi, 2015. Poster oficial "American Horror Story Freak Show" (E.E.U.U.) Disponible en:  
<https://www.formulatv.com/noticias/39991/primer-poster-oficial-american-horror-story-freak-show/>

