An abstract painting featuring three stylized, overlapping faces in shades of grey and white. The faces are rendered with thick, expressive brushstrokes and are scattered with numerous small red splatters, giving the impression of blood or paint. The background is a dark, textured grey. The overall mood is somber and evocative.

FACULTAD DE ARTE
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA - VENEZUELA

Rostros y Cuerpos Alterados

Deconstrucción de la figura femenina en la sociedad actual: un acercamiento teórico-práctico desde el lenguaje pictórico.

Autor a: Brigitt Rodríguez Estrada
Tutora: Malena Andrade Molinares
Asesor: Gerson Acevedo

Mérida, junio 2022

Título: *Rostros y Cuerpos Alterados*. Deconstrucción de la figura femenina en la sociedad actual: un acercamiento teórico-práctico desde el lenguaje pictórico.

Autora: Brigitt Rodríguez Estrada

Tutora: Malena Andrade Molinares.

www.bdigital.ula.ve

AGRADECIMIENTO

A la Ilustre Universidad de los Andes, que por tercera vez me abrió sus puertas para adquirir conocimiento.

A José Albeiro Sánchez, Hermes Pérez Zapata, Oscar Gutiérrez, por sus palabras sinceras, interrogatorios didácticos, por su elocuencia.

A Malena Andrade y Gerson Acevedo por haber aceptado ser mis guías en este proceso de investigación.

A mi amiga y hermana Nathalie Mariel Carrillo Gómez, por tener la paciencia de escuchar mis interminables monólogos, para reír o para llorar, por permanecer en silencio y ser el pañuelo que seca mis lágrimas, por darme aliento en una corta frase asertiva y contundente.

A la energía de vida llámense Dios, Cosmos, Universo, Elementales de la Naturaleza.

DEDICATORIA

A mis hijos Sebastián Enrique Acosta Rodríguez,
Rafael Adrián Varnay Rodríguez y hermanas Mary y Lilia
Los amos y las quiero, deseo que sigan mi ejemplo de superación

A mi difunto esposo, Tibor Pavel Varnay Kopp por el amor, cuidados y dedicación que siempre
nos dedicó.

A mi amiga la licenciada Blanca Pierina Avendaño de Lares que el tiempo no le permitió cursar
esta carrera conmigo.

A mis padres por darme la vida.

REFLEXIÓN

El arte “podría” ser un catalizador de fenómenos sociales, un espejo de la sociedad, un instrumento para ver cosas que de pronto están catalogadas en otras disciplinas y por lo tanto permitirán ampliar las visiones que se tienen sobre el mundo, la sociedad, el individuo, la existencia

María Mercedes González (2001)
El arte como medio de expresión Política (p.40)

www.bdigital.ula.ve

Contenido

INTRODUCCIÓN	7
Resumen	11
Línea de Investigación:	11
Palabras Clave	11
CAPITULO I	11
Planteamiento del Problema	11
Objetivo General	13
Objetivo específico:	13
Justificación	13
Propósito	15
CAPÍTULO II	15
Elaboración de la propuesta	15
Antecedentes teóricos	16
Antecedentes artísticos.....	23
Bases teóricas de la sintaxis del lenguaje visual:.....	27
CAPÍTULO III	36
Tipo de investigación	36
Método elegido.....	37
Enfoque de la investigación	37
Metodología del Proceso Creativo.....	38
CAPÍTULO IV	42
Elementos conceptuales y visuales que conforman la obra: <i>Cuerpos Alterados</i>	42
CAPÍTULO V	44
Técnicas empleadas	44
CAPÍTULO VI	47
Resultados de las obras concluidas	47
Conclusiones	49
Referencias.....	53

INTRODUCCIÓN

La sociedad actual vive en un mundo de efervescente movimiento, en unos lugares más que en otros compartiendo las mismas búsquedas vivienda, empleo, alimentos y seguridad; al ser consolidadas nuestra condición humana nos impulsa a nuevas búsquedas y desafíos en todos los aspectos de nuestra existencia: mental, física, espiritual y corporal; justamente lo corpóreo a mediados del siglo XX ha sido el centro de interés de los diseñadores de lencería (corsé, fajas, bustier) y de ropa, del mercado cosmético y publicitario, y desde finales del siglo XX el interés por el cuerpo humano se incrementó debido a los adelantos científicos en la medicina, específicamente en las áreas de nutrición, cirugía cosmética y el entrenamiento de ejercicio físico con especialistas (entrenadores personales).

Existen múltiples razones y campos de estudio para abordar el cuerpo humano, en el caso de las modificaciones corporales su estudio lo podemos abordar desde la disciplina de la antropología que incluye el estudio de las manifestaciones sociales y culturales de las comunidades humanas. Las modificaciones corporales han estado presentes en el actuar del ser humano a través de su historia, es un comportamiento, una actividad con la que buscamos diferenciarnos de nuestros semejantes por medio del uso de El tightlacing, corseting o estrechamiento de la cintura, piercing, tatuajes en piel y oculares, perforaciones, escarificaciones, implantes subdérmicos, transdérmicos, microdermales, alargamiento de cráneo o deformación craneal, expansiones en los lóbulos de las orejas, discos en los labios, anillos en el cuello, limado dental, vendado de pies (pie flor de loto), bifurcación de lengua, entre muchos otros.

Estas prácticas se han realizado en el mundo desde la antigüedad, a saber: en la cultura celta en Europa, en la egipcia en África y en Mesoamérica México precolombino. La intención de estas modificaciones varía según la cultura y el avance del tiempo: la realización de los tatuajes se hacía para exaltar las virtudes bélicas de un guerrero o para enfatizar el origen divino de un faraón. En la cultura africana las quemaduras para dejar cicatrices con volumen estaban relacionadas con las ceremonias de iniciación y de transición entre la juventud y la adultez por parte de los jóvenes, quienes demostraban públicamente su resistencia al dolor. Las quemaduras y las escarificaciones se realizaban principalmente entre las élites de las sociedades y dentro de sociedades guerreras y sacerdotales. En el caso de las mujeres las modificaciones corporales

también se podían llevar a cabo desde la niñez (pie flor de loto y cuellos jirafas) para conseguirles un esposo adinerado cuando eran desposadas, cuando tenían su primer embarazo, siendo su principal objetivo resaltar la sensualidad y la belleza femenina y aspectos de la fertilidad.

En las Ciencias Sociales, se puede analizar el fenómeno del pensamiento humano y nos relevan que con el tiempo la consciencia social ha adquirido un cúmulo de información que se ha adherido a nuestro "Ser" e impronta genética a saber el dominio patriarcal, el sometimiento que ha sufrido la mujer por parte del hombre a lo largo de los siglos la sociedad incluye y excluye según sus intereses a grupos sociales y es la mujer la que sufre la influencia de la presión social del culto al cuerpo, y por ende la mujer busca una vía para instalarse dentro del sistema de valores que impone la sociedad y se convierte en un ser obediente para tener un valor social.

En la actualidad observamos, que las modificaciones corporales han evolucionado de la mano de los grupos sociales que avanzan y se desarrollan a la par de sus adelantos científicos, y se abre otro ámbito, a saber: el de la cultura de las intervenciones quirúrgicas, que no son realizadas por requerimientos de salud, sino a causa de mejoramiento corporal o facial, para aumentar la autoestima, para conseguir empleo, para subir de nivel en una empresa, mejor salario. Es necesario aclarar que toda intervención quirúrgica presenta riesgos y en el caso de las cirugías estéticas las estadísticas aumentan al ser practicados por cirujanos que no tienen la especialidad aunado a que las realizan en lugares no acondicionados. Un quirófano es el lugar idóneo por que posee las medidas de seguridad e higiene donde la coordinación de los eventos está planificada y aun así existe un porcentaje de peligro, incluso por un hecho sencillo no haber limpiado correctamente la flora normal microbiana que permanece en la piel, está al entrar en contacto con la herida puede causar infecciones y necrosar la piel.

Las cirugías estéticas conciben al cuerpo fraccionado, separado, e intervienen en la construcción del cuerpo, desde los intereses de las cliente-paciente concediéndole las proporciones y volúmenes que ellas desean, en este sentido se expone una secuencia de eventos cíclicos y cerrados que agrupa el siguiente conjunto de términos construcción o elaboración al entrar al quirófano; al salir se observa una des-construcción, desfiguración o deformación, se vuelve al quirófano por una re-construcción por la re-elaboración del rostro y cuerpo que fue alterado en sus proporciones reales.

Cabe destacar en este punto que el trabajo especial de grado (TEGA) no es un estudio antropológico o sociológico de la disolución del sujeto y fragmentación del yo, o de la pérdida de identidad, de crítica social, de historia de las modificaciones corporales, ni de medicina cosmética, se mencionan como contexto, sustrato y el referente visual del cual se extrae el problema que se plantea como objetivo general: Representar por medio de la aplicación de técnicas mixtas del dibujo cuerpos femeninos desfigurados; la investigación es titulada *ROSTROS Y CUERPOS ALTERADOS: Deconstrucción de la figura femenina en la sociedad actual: un acercamiento teórico-práctico desde el lenguaje plástico*. Su desarrollo presenta la siguiente estructura **Capítulo I** describe el tema elegido, el surgimiento de la idea, expone el planteamiento del problema, la justificación y el propósito.

En el **capítulo II**, se exponen los antecedentes teóricos y artísticos, así como también las bases teóricas, de las cuales dependerá la comprensión del estudio. Se seleccionaron tres antecedentes teóricos a saber; Martínez Berreiro (2004), *“La construcción del cuerpo en las sociedades contemporáneas”*. Figueroa Varela, María del Rocío, & Careaga Pérez, Gloria. (2013). La opción de la reconfiguración estética: estudio en jóvenes universitarias; y Elliott, Anthony, & Pérez-Henao, Horacio. (2011). *Plástica extrema: auge de la cultura de la cirugía estética*.

En los antecedentes plásticos tenemos al artista Francis Bacon, del cual seleccionamos tres artículos; Diario *El Financiero* del 17/05/2016. *Las Obsesiones de Francis Bacon invade al Tate*. La Vanguardia Ediciones 13/02/2017 *La exposición que demuestra que Francis Bacon "sí sabía dibujar"* y Hasper's Bazaar 23/05/2016. *El Espacio Invisible de Francis Bacon*. En segundo artista Baptista Héctor con su *Exposición Trasfiguraciones* (2012); Jenny Saville, un artículo de Elena Cué titulado:

Para las bases teóricas de la sintaxis del lenguaje visual, estudiamos a Kandinsky V. (1996). *Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Wong W. (1997). *Fundamentos del Diseño* y García M. Edwin (2018) artículo: *La traslación de la línea desde el dibujo a la obra gráfica*.

El **capítulo III**, llamado Marco Metodológico, orienta la investigación con base al método Holístico que fue de gran ayuda para guiarnos y redactar las preguntas y los objetivos lo más ajustado posible a los intereses del estudio, y así evitar equívocos en la determinación del planteamiento

del problema, la herramienta puesta en práctica fue la observación del entorno de los hechos, las causas y los efectos entre los actores. Para este estudio se adoptó, el paradigma interpretativo, ya que el tema no busca explicaciones eventuales de la vida social y humana, sino profundizar el conocimiento y comprensión de una realidad. La implementación de esta estructura nos garantiza la ejecución segura de la investigación y la posibilidad de entrelazar el contexto social y conceptual, con la disciplina de las artes visuales, en particular el dibujo artístico, que forman parte del ámbito cultural de la sociedad.

Los **capítulos IV, V y VI** corresponden a dar respuesta a los objetivos planteados, develar las reglas del lenguaje visual, y la finalidad es comprender como los elementos que conforman el lenguaje plástico aunado a manos ejercitadas y una mente instruida logran fusionarse en un soporte generando dibujos de calidad artística y ser vistos como producto de los estudios académicos realizados a lo largo de la carrera de Artes Visuales. Finalmente, este estudio es un aporte para dar a conocer al lector que gusta del arte las herramientas para que se inicie en el dibujo o simplemente pueda admirar con conocimiento el arte visual y para los estudiantes que la consulten les sirva como referente a futuras investigaciones, como se expuso al inicio de la introducción es un tema que puede ser abordado por diferentes disciplinas.

Resumen

El presente trabajo de investigación tratará de los elementos artísticos-compositivos, vinculados con las artes visuales y, con las distintas técnicas utilizadas para componer la obra. Para realizar este estudio, se siguió el método hermenéutico enmarcado en el enfoque de la investigación holística cualitativa. La disciplina que teóricamente sustenta este estudio es la estética, en relación con el campo filosófico y las artes en general. La producción plástica y teórica se contextualiza en Venezuela en el siglo XXI año 2015-2019, en la que se observa que la población femenina manifiesta un descontento por las formas de su cuerpo. Este fenómeno se convirtió en el motivo y en el elemento unificador de la investigación. El propósito se centró en develar cómo los elementos conceptuales artísticos pueden transformarse en elementos visuales que generan forma, figura-fondo, logrando así apreciar la fuerza comunicacional que posee el dibujo artístico, y cómo por medio de éste se puede realizar teóricamente una denuncia social sobre los cuerpos alterados gracias a la cirugía estética.

Línea de Investigación:

Dibujo a través de técnicas mixtas.

Palabras Clave: Dibujo-técnicas mixtas, modificación corporal, lenguaje visual y tecnología.

CAPITULO I

Planteamiento del Problema

La propuesta de la investigación se centra en explorar los elementos del lenguaje visual, a saber: la forma, el contorno, el volumen, el tamaño. Elementos que están presentes en el diseño de ropa, en los maniqués femeninos y en las mujeres que se han sometido a intervenciones quirúrgicas para aumentar el volumen de labios, senos y glúteos. Ahora bien, ellos son los elementos que integran y forman las obras plásticas y nos permiten construir la teoría.

Los elementos contorno, volumen, tamaño y forma están en el arte, medio plástico-visual en el que se pretende experimentar la des-construcción del cuerpo femenino, interesándonos por la parte exterior del cuerpo de la mujer, es decir, lo que se muestra a simple vista y por el que nos sentimos atraídos en un primer momento, la sensación de la complacencia o desagrado nos lleva a comparar las formas, tanto del rostro como del cuerpo en general.

En la sociedad actual la belleza del cuerpo se relaciona con lo sexual, de ahí la necesidad del cuerpo femenino con formas sensuales en todo el ámbito publicitario, así lo demuestra la investigación de Benítez (2009):

Detecto que en el contenido de Cosmopolita los temas fueron asociados íntegramente a la cuestión de la belleza femenina y son los temas que más se repiten; además, la mayoría de las secciones están enfocadas en promocionar y difundir los patrones y modelos físicos dominantes de la belleza. La belleza física femenina se presenta en esta revista como un punto de suma importancia en la vida de las mujeres, el logro del éxito, el talento y la aceptación social con la constitución corporal de la mujer (p.21).

Como sabemos la publicidad no es el único medio por el cual se ataca y promociona el cuerpo femenino, en la actualidad este tipo de publicidad está en nuestros dispositivos de telefonía, redes sociales, e-mail, vallas electrónicas, posters y gigantografías en los centros comerciales, en todos ellos podemos observar que el canon de belleza actual es un cuerpo delgado con curvas marcadas, y prominente volumen en zonas específicas a saber: labios, senos, glúteos, y estrecho el torso y la cintura. Recordemos, que en julio del 2003 se estrenó la serie en televisiva Nip/Tuck (A golpe de bisturí) y la base de la historia que se presenta es la cirugía plástica. Sin embargo, en esta investigación se quiere mostrar la otra cara de moneda, la deformación que sufren los cuerpos al someterse a cirugías estéticas (modificación corporal) sin necesidad, para conseguir los cuerpos de la publicidad.

Por lo tanto, la presente investigación pretende responder las siguientes interrogantes, las cuales serán la base de los objetivos específicos que se consolidarán como la estructura de todo el estudio:

1. ¿Cómo los elementos conceptuales y visuales se conjugan y relacionan para desfigurar los cuerpos, y crear obras pictóricas que permiten la reflexión teórica?
2. ¿De qué manera las diferentes técnicas mixtas son empleadas para resaltar la deformidad de los cuerpos femeninos en las obras presentadas?
3. ¿Cómo generar un conjunto de obras en las que estén presentes los elementos del lenguaje visual potenciados con las técnicas mixtas?

Objetivo General

Representar por medio de la aplicación de técnicas mixtas del dibujo rostros y cuerpos femeninos desfigurados, luego de una cirugía para embellecimiento.

www.bdigital.ula.ve

Objetivos específicos:

1. Estudiar los elementos conceptuales y visuales, su conjugación y relacionan para desfigurar los rostros cuerpos femeninos.
2. Exponer las diferentes técnicas mixtas empleadas para resaltar la desfiguración de los rostros y cuerpos femeninos en las obras presentadas.
3. Generar un conjunto de obras en las que estén presentes los elementos del lenguaje visual potenciados con las técnicas mixtas.

Justificación

El descontento de la mujeres por las formas de sus cuerpos, los cambios en el diseño de la ropa, la fabricación de maniqués con aumento de volumen en senos y glúteos y las intervenciones

quirúrgicas realizadas en los cuerpos femeninos, generan el nacimiento de un nuevo canon de medidas, el cual siembra la necesidad en la población femenina de un ideal de belleza. Estos cambios socio-culturales, afectan a la población de bajos recursos que recurren a médicos cirujanos no certificados que practican las operaciones en lugares no acondicionados y regulados sanitariamente; generando así una mala praxis con resultados fatales y hasta la muerte de las pacientes que en búsqueda de un deseo de belleza de proporciones irreales, pierden la vida o quedan desfiguradas, teniendo muchas veces que recurrir a nuevos procedimientos quirúrgicos para mejorar su aspecto.

En este sentido el presidente del Colegio de Cirujanos Plásticos de Guanajuato, Doctor Gustavo Jiménez Muñoz comentó: “los casos de cirugías plásticas mal practicadas son innumerables y dio a conocer la estadística por cada cirujano certificado hay 10 más que operan sin tener esta especialidad, estas operaciones además de poner en riesgo la salud generan altos costos económicos, pues el tratamiento por una de estas malas intervenciones cuestan 300% más que la cirugía practicada por profesionales certificados”.

Castro y Gasca (2019). web.am.com.mx/guanajuato/noticias

Tomando en cuenta que la presente investigación surgió de la observación de los nuevos diseños de ropa y la interrogante de las damas frente a las vitrinas de los almacenes: “a mí no me queda como al maniquí”, frase que provocó el siguiente cuestionamiento ¿La ropa fue diseñada para las mujeres o para los maniqués? La observación de un hecho cotidiano si se quiere hasta superfluo, despertó la curiosidad y más aún al escuchar otra frase: “*hasta los maniqués se hacen cirugías de aumento*”. Por lo tanto, el maniquí es el primer elemento observado que da paso a la inquietud que se desarrollará en esta investigación. El maniquí que simula a la mujer se convirtió en objeto de deseo tanto de la población femenina, como de la masculina, motivado a que en las vidrieras del comercio se exhiben estas muñecas desnudas o vestidas mostrando protuberancias exageradas que solo se consiguen por medio de la cirugía plástica.

Efectivamente, encontramos en las mayorías de las vitrinas maniqués exuberantes los cuales lucen ropa diminuta y los recurrentes comentarios del colectivo femenino “se les ve espectacular”. Pero los maniqués tienen su propia historia; el por qué ahora se ven abultados es gracias a Eliézer Álvarez, dueño de una pequeña fábrica de maniqués en Valencia, quien realizó una observación simple que le ayudó a sacar a su negocio de la crisis: “La mujer venezolana utiliza

cada vez más la cirugía plástica para transformar su cuerpo y los maniqués en las tiendas de ropa no estaban reflejando estas nuevas proporciones, a menudo extremas” (Neuman 2013) , motivo por el cual decidió crear el tipo de mujer que, pensaba, la gente quería: con pecho y asentaderas prominentes, cintura de avispa y largas piernas, una fantasía de fibra de vidrio, al estilo venezolano y con ello su fábrica salió de la crisis debido al aumento en la demanda de los nuevos maniqués.

.

Propósito

Como artista intento, ensayo y descubro las posibilidades que nos ofrece el dibujo, para conseguir diferentes texturas, entramados de líneas, para hallar una representación que comunique y emane sensaciones, sin preocupación por los calificativos: bueno, malo, feo, bonito. Mi propósito está en ver la fuerza comunicacional que posee el dibujo a través del lenguaje visual.

En este sentido, se realizaron una serie de dibujos que presentan elementos pertenecientes a la sintaxis del lenguaje visual como lo son las líneas valorizadas, tramas, volumen, figura y fondo. La opción de agregar color es el acento para resaltar las zonas de interés, es decir, las suturas que deforman la parte sometida a la intervención y dotar de mayor significado a la obra. El aporte al medio teórico-artístico es dejar un escrito claro, para comprender el empleo de los aspectos conceptuales, que puedan ser transformados en elementos visuales y que expresen la idea de deformidad como elemento detonador y concepto generador de toda la investigación.

CAPÍTULO II

Elaboración de la Propuesta

Para una mayor comprensión de la propuesta artística es necesario tener claro los antecedentes teóricos y artísticos, así como también las bases teóricas que se emplean en esta investigación, pues del marco conceptual o epistemológico dependerá la comprensión de todo el estudio, el cual debe verse en la obra. Iniciemos aclarando que la representación gráfica no es realista, pero conserva lo figurativo, en este sentido delimitaremos la ejecución plástica en la

contemporaneidad, manteniendo elementos de los movimientos artísticos neofiguración en cuanto a las formas orgánicas deformadas o monstruosas y mostrar el abismo interior y el vacío del ser humano.

Estos elementos las formas orgánicas des-construida y monstruosas y el abismo interior del ser humano, nos dejan ver que nos encontramos sin rumbo, con pérdida de la identidad en un mundo que avanza rápidamente, es efímero y globalizado; por tanto, como dice: Bauman, 2001, citado por Martínez (2006):

El mundo no puede concebirse como un refugio acogedor de seguridad y confianza. Se trata de la misma idea que desarrollaron P.L. Berger, B. Berger y H. Kellner en su clásica obra de 1979 *Un mundo sin hogar. Modernización y conciencia*, (en inglés, *The Homeless Mind*), estos autores caracterizan a la sociedad moderna de constitutivamente inhóspita, incapaz, por ello, de proporcionar un hogar (y su correspondiente sentimiento de “sentirse en casa”) a un hombre que, por razones antropológicas, necesita pertenecer a alguna “comunidad de sentido”, expresión de Berger y Luckmann que aparece insistentemente en la obra: *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido* 1997(p.812).

De acuerdo con lo expuesto, la presente investigación se ajusta a la realidad actual. El fenómeno social de la deformidad de los cuerpos femeninos será plasmado de manera visual a través del dibujo; disciplina con la que experimentaremos la des-construcción de las formas del cuerpo de la mujer y su modificación corporal por medio de la aplicación de técnicas mixtas.

A continuación, presentaremos antecedentes teóricos y artísticos que delimitan la propuesta y responden al objetivo general.

Antecedentes teóricos

Martínez (2004), elaboró una tesis para la Universidad de la Coruña Departamento de Sociología Ciencias Políticas de la Administración, titulada: *La construcción del cuerpo en las sociedades contemporáneas*. El objetivo general de este estudio fue analizar los cambios sociales que se han operado sobre la imagen social del cuerpo en la cultura contemporánea. La autora se interesó por demostrar que: el cuerpo está sujeto a fuerzas sociales que discurren sobre la salud, la imagen y la identidad de los cuerpos y sirven para promover ciertas prácticas de cuidados corporales típicas de la sociedad contemporánea. Por otra parte, el cuerpo se ve beneficiado por los avances de la ciencia y la tecnología.

Por lo antes expuesto, esta tesis es de nuestro interés porque expone la construcción del cuerpo en el ámbito social fenómeno que se observó cuando se originó la idea del presente estudio, así, podemos aseverar que la población femenina sufre un descontento por las formas del cuerpo, producto de la publicidad y la moda, esto ha traído como consecuencia un cambio en los diseños de ropa y la fabricación de nuevos maniqués, lo que nos condujo a observar que la sociedad manifiesta nuevo canon de medidas en las formas del cuerpo femenino producto de intervenciones quirúrgicas para alterar las proporciones en áreas específicas.

En este orden de ideas nos interesa el planteamiento de Martínez (2004) al exponer que:

Actualmente, el cuerpo se ha convertido en blanco de múltiples atenciones y es, al mismo tiempo, objetivo de grandes inversiones. La presentación y representación del «yo», la parte “externa”, ha ganado una especial relevancia en relación con los nuevos estilos de vida y el retorno del mito de la eterna juventud. Las prácticas y los saberes son promovidos por múltiples especialistas, como los estilistas, los médicos, los publicistas y los esteticistas, que han contribuido a crear o definir y legitimar los nuevos códigos éticos y estéticos de los usos sociales del cuerpo. Todo este nuevo interés que despierta el cuerpo está estrechamente ligado a transformaciones sociales profundas.

Foucault (2000) en su libro *Vigilar y castigar*, en el capítulo "Disciplina", incluye un subcapítulo llamado "Los cuerpos dóciles", cuando el autor habla de los “cuerpos dóciles”, señala que es dócil un cuerpo “que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (p. 132), poniendo el ejemplo del soldado de comienzos del siglo XVII, este autor desarrolla la “disciplina” como el arte de hacer obediente al cuerpo humano en las instituciones militares, médicas, escolares e industriales. En relación a esta definición la comparto, pero, la ubico en un contexto social consumista y frívolo, le agrego la siguiente lectura o interpretación personal: el *cuerpo dócil* es el que se somete, que se aliena a lo que la mayoría impone que carece de identidad y voluntad propia situación que genera un cambio en la palabra obediente y la hace dual; obediencia con beneficios de rectitud, valor y obediencia ciega al colectivo social que conduce a lastimar y perjudicarse a sí mismo.

En este orden de ideas tenemos que el cuerpo es lugar de cultura, de socialización, sin embargo, observamos que la sociedad le exige al género femenino más dedicación y cuidado. Tal como señala la autora, “las normas que se refieren al campo de las mujeres son más estrictas y móviles que las referidas al cuerpo de los hombres, precisamente por su definición cultural de

cuerpo/objeto o cuerpo deseado” (p.134) .El cuerpo de las mujeres debe ser bello y al mismo tiempo fértil; es, sobre todo, un cuerpo para los demás. Por lo tanto, se reafirma la teoría que el cuerpo femenino, es una construcción social: “es una forma de aplicar y re-aplicar las normas de género que revisten otros tantos estilos de cuerpos” (134). Entre las muchas técnicas corporales que producen un cuerpo más femenino se pueden distinguir tres:

- a) aquéllas que pretenden conseguir un cuerpo de cierto tamaño y configuración, como son: la cirugía estética, los regímenes, las dietas, cuyo extremo máximo se encuentra en la bulimia y la anorexia nerviosa (enfermedad femenina entre los 14 y los 26 años);
- b) aquellas técnicas que tienen como objetivo conseguir una forma de expresión corporal femenina a través de la forma de moverse, en la mirada y en los gestos, y, por último,
- c) aquéllas que están dirigidas a mostrar un cuerpo como una superficie decorativa: depilación, maquillaje y adornos (Lee Barty, 1994, pp. 63-92).

En cuanto a la expresión corporal Abercrombie, (1968) nos dice: “hablamos con nuestros órganos fonadores, pero conversamos con todo nuestro cuerpo” (p.55), el cuerpo se presenta como una estructura lingüística que “habla” y revela infinidad de información es aunque el sujeto guarde silencio, el cuerpo habla por sí solo y la palabra enmudece. Retomemos otro elemento que se expuso en el planteamiento de problema y que Martínez lo expone en esta tesis como lo es “la propaganda y la publicidad se encargan continuamente de recordarnos que tenemos un solo cuerpo y que hay que salvarlo y cuidarlo”. El cuerpo se ha convertido en el centro de un trabajo cada vez mayor a través del ejercicio, la dieta, el maquillaje y la cirugía estética.

Figuroa y Careaga (2013) elaboraron un artículo para la Revista de Estudios de Género titulado *La opción de la reconfiguración estética: estudio en jóvenes universitarias*. El objetivo general de este estudio se enfoca en las mujeres y su disconformidad con el cuerpo, en el cual se exponen las categorías sociales con las cuales se construye la ideología y escala axiológica de una persona, el estudio manifiesta que el contexto social destina a las mujeres a la subordinación en contra posición le confiere poder al hombre; otro aspecto importante del estudio es la definición de “género”. Figuroa y Careaga (2013) recurre a Martha Lamas para definirlo.

Este artículo es de nuestro interés porque el tema que desarrolla está íntimamente relacionado a la investigación del presente trabajo de grado. Las autoras abren el desarrollo del artículo con el

título: *Las mujeres y su disconformidad con el cuerpo*; manifestación que se observó durante la investigación y se expone en la justificación del TEGA. En este sentido Valero y Careaga expresan que los “grupos humanos asumen las características y normas de conducta de la estructura social” (p. 325) de su entorno y se manejan bajo categorías sociales; las cuales sirven “como un marco de referencia en la construcción de la ideología y escala axiológica de una persona”. (p. 325)

En relación a la subordinación de la mujer exponen que el sistema social que se ha llamado sexo/género, da cuenta de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, donde la diferencia sexual, da un destino a cumplir e induce a la subordinación femenina como algo natural e inevitable; conforman un sistema androcéntrico de órdenes socioculturales. Para reafirmar esta situación social Las autoras citan a Bordo (2001) y Muñiz (2010) quienes destacan que:

“El cuerpo de la mujer es interpretado como un campo político disciplinado por inscripciones de subalternidad, complementariedad y objetivización. En forma dual, antagónica y discriminadora, se apela a la “fuerza de voluntad” de las mujeres para constreñirlo y manipularlo, como sucede con las consignas dadas a través de los medios de comunicación, lo que propicia una relación adversaria del Self con el propio cuerpo, a fin de mantenerlo constreñido en la simbología atribuida por la dominante masculina, androcéntrico”. (p. 328)

El término género es definido por Martha Lamas (2002)

Como construcción cultural, es un simbolismo de lo femenino, conducente, muchas veces, a la proyección y a la acción predeterminada de las mujeres. Esta simbolización influye en la forma para adquirir y reproducir las representaciones que dominan el Ser y el Deber Ser femenino. El género no sólo moldea y desarrolla la percepción de la vida en general, sino que a partir de él se construyen valores, usos y atribuciones diferenciadas en los cuerpos de mujeres y hombres: “es un filtro cultural con el que se interpreta al mundo y también se construye como una armadura con la que se constriñe al mundo” (p. 326)

Desde esta perspectiva, se concibe al cuerpo femenino como un espacio de ejercicio de la dinámica del poder, a partir de complejos procesos sociales que equiparan al mismo cuerpo como medio y texto de cultura, donde se refleja el control político en sus dimensiones, formas y actuaciones permitidas, influyendo desde la alimentación, violencia y estética, hasta la reproducción y sexualidad. Esta situación social conduce a la mujer, a construir en su interior (subjetividad) una imagen corporal, donde el auto-concepto se revisa y compara con la categoría grupal a la que se atribuye mayor valor social, y es cuando, sufre la influencia de la presión social del culto al cuerpo. En ese momento las mujeres se convierten en sujetos vulnerables.

Su cuerpo-objeto sexuado adquiere un valor en tanto se asemeje a lo establecido, al deber ser de lo femenino, y este cuerpo de mujer adquiere importancia sólo cuando es reconocido, no por ella misma, sino por los demás, al haberse sometido a dietas estrictas, o técnicas quirúrgicas – como la cirugía plástica– para conseguir la aceptación del otro. Esta construcción social del cuerpo femenino es ayudada por los medios publicitarios que han creado una imagen del género femenino estereotipado, concebida como un cuerpo para el otro, tendente a minusvalorar a la mujer en sí misma. La presión social agrede y vulnera de integridad emocional de una persona por no apegarse a estos estereotipos; de esta forma se efectúa una violencia simbólica y comunitaria hacia las mujeres, al propiciar la insatisfacción en su imagen corporal, lo que las puede llevar a tomar acciones que perjudiquen su salud.

Otro punto de nuestro interés, estudiado por Figueroa y Careaga es el tema de las cirugías estéticas o cosméticas que Muñiz, (2011) define así: “La cirugía estética o cosmética busca mejorar armónicamente las partes del organismo que, aunque no tienen daño o defecto, presentan alguna alteración en los estándares de belleza de una cultura determinada”, p. 334.

Sin embargo la cirugía estética tiene dos motivaciones así lo señala Bordo (2001) “la cirugía estética puede verse ya sea como una opresión más que el sistema sexo/género impone a la mujer o como un deseo de ésta de ser aceptada y querida”, p. 334.

En ambos casos parece que se busca una vía para instalarse dentro del sistema de valores y prácticas necesarias para tener un valor social. Un estudio realizado por Luna (2010) indica que las motivaciones de los pacientes que acuden a la cirugía plástica son de diferente índole, a saber:

La percepción de imperfecciones o defectos en la apariencia física que desean corregir, personas que desean lucir más jóvenes, que sufren crisis vitales; personas que cursan con trastorno de la imagen corporal, en las que hay una insatisfacción moderada por uno o más aspectos de la apariencia física. Por último, mujeres que presentan una patología como el trastorno dismórfico corporal, en cuyo caso estas intervenciones no tendrán éxito en mejorar la imagen ya distorsionada que ellas tienen de sí mismas. Figueroa y Careaga (2013), p. 335.

En cuanto al fenómeno de las cirugías estéticas lo profundiza Elliot Anthony.

Elliott, y Pérez-Henao (2011) escribieron un artículo titulado: *Plástica extrema: auge de la cultura de la cirugía estética*. Para la revista *Anagramas- Rumbos y sentidos de la comunicación*. Este artículo corresponde a uno de los capítulos del libro *Makingthe Cut: How Cosmetic Surgery is Transforming our Lives*, de Anthony Elliott© (Reaktion Books, 2008). Traducido por Horacio Pérez-Henao; traducción que resulta de interés para los hablantes de lengua hispana que intentan comprender, desde una perspectiva más amplia, el fenómeno de la cirugía estética en las sociedades contemporáneas.

Elliot enfoca su investigación en tres situaciones contemporáneas a saber: la globalización, las nuevas economías, el desarrollo de la alta tecnología y el deseo imperante de reinención inmediata, en este panorama es sobre el cual se mueve la llamada “cultura de la cirugía estética”. En el presente artículo el autor ofrece elementos claves que permiten dilucidar aspectos esenciales de la cultura de la cirugía estética como son: Los medios de comunicación, prosperidad económica en mujeres profesionales, entidades bancarias que ofrecen préstamos para cirugías cosméticas, las industrias de bellezas como: la cosmética, los salones de belleza, la industria de las dietas y ejercicios y las cirugías estéticas, todas tienen sus espacios ganados en el ámbito socio-cultural.

Sin embargo, este abanico de opciones no es suficiente para la cultura del consumismo, no es de asombrarnos, pues, sabemos y estamos conscientes que nuestra naturaleza humana es inconforme y por ese carácter el colectivo social despierta nuevos intereses y motivos para justificar las intervenciones de imagen corporal no solo es el aumento del volumen de seno y glúteos para satisfacer el deseo sexual en el otro, sino el interés por el rejuvenecimiento corporal e incluso vaginal, el alargamiento del pene; a los que se suman los procedimientos no invasivos como el Botox, peeling químico, laser, rellenos con ácido hialurónico; siendo esto posible gracias a los avances y sofisticación de la tecnología láser.

Entre las justificaciones se exponen las siguientes: conseguir un empleo, ascensos y mejoras salariales se da un ejemplo: una ejecutiva que se sometió a un cambio de imagen comentó: “Creo que la imagen profesional debe ser actualizada tan frecuentemente como se hace con la hoja de vida”. (p. 149). “No se trata, pues, de mera vanidad o narcisismo lo que impulsa a la gente a operarse; más bien, se trata de una inversión en el futuro de cada individuo”. (p. 152). Ante este comentario debemos tomar en cuenta que son ejecutivos de países europeos que tienen un

sentido de competencias laborales, profesionales y de modos de vida diferentes a los latinoamericanos por esa manera de pensar y de justificarse.

Desde cualquier punto de vista, la cultura de la cirugía estética es un negocio masivo global. A continuación, expondré una serie de información cuantitativa que el artículo presenta y considero de interés general, pues nos permite una visión global de la cultura de las cirugías cosméticas, y el lector puede consultar el texto para mayores detalles. El boom de las cirugías cosméticas es un fenómeno mundial. “Desde Londres hasta Nueva York, de Madrid a Melbourne, de Teherán a Singapur, el comercio de la cirugía estética se está disparando” p.149. “Tan sólo en los Estados Unidos, se estima que esta industria genera entre 15 y 20 mil millones de dólares al año” p.150. La cirugía plástica es hoy el negocio en belleza con más crecimiento en el mundo.

A comienzos de 2007, por ejemplo, la Sociedad Americana de Cirujanos Plásticos anunció que en el último año se habían llevado a cabo más de once millones de cirugías plásticas, una cifra mayor en siete por ciento al año 2005. Ello contrasta significativamente con los dos millones de cirugías plásticas realizadas por los estadounidenses en 1988. En Inglaterra las tendencias en cirugías estéticas son evidentemente similares. Al igual que la información señalada en el caso americano, en Inglaterra la industria de las cirugías está valorada –al año– en más de 528 millones de libras esterlinas, un incremento de casi el 50 por ciento con respecto a 2005, Asia ha experimentado un auge en cirugía estética. Desde Seúl hasta Singapur, se recurre a la cirugía plástica como nunca antes. En Japón, los procedimientos no invasivos como el Botox y las inyecciones de colágeno reportan un valor anual de cien millones de dólares entre las mejores clínicas. En Taiwán, más de un millón de intervenciones de este tipo son realizadas anualmente, una cifra que se ha duplicado en menos de cinco años. En Corea del Sur, los cirujanos estiman que más de un adulto entre diez ha hecho algún tipo de mejora en la imagen corporal. Y en Tailandia, los paquetes turísticos con propósitos de cirugía plástica están de moda.

La reciente obsesión de Asia por la cultura de la cirugía estética ha sido inaugurada por los medios masivos de comunicación la más obvia la televisión satelital y la cultura de Hollywood, ha diseminado día y noche en medios que muestran programas como *Surgery Live* y *The Swana* países como Singapur, Tailandia e India. No cabe duda de que esta globalización de los medios

masivos de comunicación ha demostrado una influencia central en la manera como Asia ha rediseñado el ideal de belleza en los últimos tiempos.

La cultura de la cirugía estética ha invadido a “Corea del Sur, Singapur, Tailandia y Malasia, y también ha penetrado a la sociedad china; recientes estudios muestran que China está



sobrepasando a Corea del Sur como el centro de la cirugía estética en Asia” p. 153. En Australia en los años recientes se ha elevado dramáticamente el número de cirugías plásticas hechas. Esto es mucho más real en ciudades capitales como Sidney y Melbourne, pero un incremento en el número de australianos que solicitan transformaciones corporales es sorprendente.

Para concluir cerraré con la siguiente sentencia: la cultura de la cirugía estética está irrefrenablemente determinada por la interacción entre la cultura patriarcal, el consumismo y las celebridades. “La cultura de la cirugía estética es de excesos, miedos, ansiedades y melancolía desechables”. p.149

Antecedentes artísticos

Francis Bacon, 1909- 1992. Fue un artista dado a hablar de su trabajo, estaba consciente de su rol como artista y de la importancia de su obra en la historia del arte.

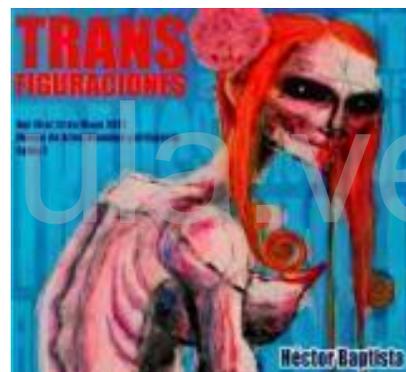
El interés por este artista surge por las formas orgánicas des-construidas, me centré en el tema de los retratos la serie Cabezas de rostros convulsos y las figuras sentadas. Considero que su obra guarda relación con mi trabajo plástico; en la manera en la que representó la figura humana, desfigurada, encuadrándola en espacios cerrados e indeterminados. En el diario *El Financiero* (2016) encontramos la siguiente reseña:

La exposición “**Invisible Rooms**, explora la carrera de Francis Bacon artista de la posguerra desde *La Crucifixión* (1933) hasta *Partes del Cuerpo* (1988). Figuras desgarradoras y distorsionadas atrapadas en opresivos cubos y formas elípticas”.

La curadora, Kasia Redzisz comenta: "Durante más de medio siglo Bacon trató de crear la composición perfecta en espacios a veces claustrofóbicos en los que encuadró sus figuras y sus retratos".

Resalto el hecho que Francis Bacon es conocido como pintor y en sus entrevistas el artista siempre alimentó la leyenda de que no sabía dibujar. Sin embargo, en la exposición *La Cuestión del Dibujo*, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid del 13 de febrero al 21 de mayo de 2017 en la Sala Goya, demuestra que sí sabía. Para corroborar esta afirmación citamos lo siguiente:

El comisario Fernando Castro ha recordado al crítico británico amigo de Bacon, Edward Lucie-Smith, quien recoge en el catálogo de esta exposición una idea clara, a pesar de que el pintor negara en muchas ocasiones que dibujaba. "En una entrevista grabada en vídeo a comienzos de su carrera con su interlocutor más habitual, el crítico David Sylvester, admite que realizaba dibujos, pero aclara con pudor que los deja a un lado a la hora de pintar y nunca los volvía a mirar", escribe Lucie-Smith amigo de Bacon. (La Vanguardia 2017).



Para concluir mi interés por este artista destaco las siguientes palabras de Bacon "Yo busco la precisión, no la representación. Si sabes cómo representarlo todo con veracidad, entonces el cuadro no funcionará.

Baptista Héctor, nace en Venezuela en 1975. Para él, el cuerpo humano es un territorio sometido a la experimentación, a la búsqueda de la personalidad o de su reconstrucción. El término "Devoración" es interpretado por Baptista como el ansia de consumir, de "devorar" estilos de vida impuestos desde el consumismo, desde lo banal o superficial. El trabajo de Baptista se vincula a la investigación del presente trabajo de grado, por la deformación de la figura humana por medio de la desproporción del canon real de la forma del cuerpo.

A continuación, los próximos párrafos son citas textuales del trabajo de Baptista H. (2012) *Exposición Trasfiguraciones*. Batista señala *La transfiguración es una transformación de algo e implica un cambio de forma de modo tal que revela su verdadera naturaleza*. Hoy día en nuestra

sociedad observamos cambios a los que se someten ciertos individuos, en búsqueda de una belleza que el entorno desea que falsamente posea, esas metamorfosis que muchas veces terminan en deformaciones físicas y en ocasiones espirituales y que los tratamientos quirúrgicos no pueden ocultar, es lo que trato de evidenciar a través de mis trabajos”.



Baptista (2012) *Exposición Trasfiguraciones* expresa:

Los cambios estéticos dejan, a mi modo de ver, a flor de piel una naturaleza deforme (fea) que la belleza de la intervención quirúrgica no puede tapar, una búsqueda constante por lo bello termina en una deformación de esa misma belleza buscada y anhelada, expresada en términos de rostros cocidos, labios intervenidos, cuellos alargados, ojos que dejan ver sus cavidades como madrigueras insondables de espíritus malignos, en suma, se trata de reflejar ese ser deforme que queda descubierto.



El trabajo artístico de Baptista Héctor es de mi interés por que en sus propias palabras nos dice que “pretende develar nuestras inconsistencias, nuestras vidas llenas de nada, explorar “mundos oníricos” indagación a través de lo lúdico, donde elementos de cuerpos de mujeres anoréxicas conviven con partes anatómicas que recuerdan la voluptuosidad y generosidad de carnes de la estética barroca”. Baptista, ahonda en esta realidad, no de manera tibia, no de forma gentil, sino buscando sacudir y estremecer el sentido estético tan domesticado y amodorrado del espectador”. Al igual que el artista, esa necesidad de despertar consciencias es uno de mis intereses.

Jenny Saville (07 de mayo de 1970), inglesa perteneciente al grupo de los *Young British Artists*. La información que a continuación se cita pertenece a Elena Cué (2016). Del trabajo de Saville me atrae los siguientes puntos, en primer lugar: el concepto de belleza que lo extrapola a la *Belleza de lo Grotesco* en una sociedad que está acostumbrada a la belleza de proporciones

armónicas, en segundo como de manera directa y cruda expone las deformaciones faciales, el dolor y la herida que se infringe a los cuerpos femeninos

Red Stare Head IV 2006-2011

Me interesa como la artista “expresa a través del cuerpo estados de sensibilidad que nos vinculan a nuestra propia existencia; carnalidad incómoda, angustiada y dolorosa...” el encuadre de los cuerpos en el soporte es otro elemento que coincide con mi obra –aunque en un formato más pequeño- ya que sus “figuras son el único centro de atención contenidas en lienzos descomunales”. Al igual que Francis Bacon; Saville es una talentosa pintora y posee gran destreza con el dibujo, que se desdobra en una multiplicidad de realidades que imprimen movimiento.

Bleach 2008

La base conceptual de su arte: está en la exploración del cuerpo. Reiteramos son cuerpos que experimentan ansiedad, extrañeza, tristeza, violencia, dolor. En sus dibujos “se superponen las figuras como en una pluralidad identitaria; dibuja montones de figuras que empiezan a desmoronarse y las vuelve a levantar”. En palabras de la artista: “toda mi obra ha sido una especie de paisaje, el paisaje del cuerpo, o la arquitectura del cuerpo en la naturaleza, o la naturaleza de la carne, o la forma en que la luz afecta al cuerpo”.

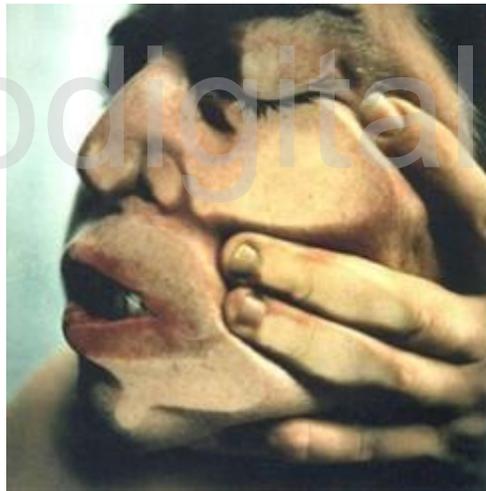




Atonement studies, Central Panel (Rosseta) 2005-2006



Closed Contact nº 14 (1995-1996)



Closep contact nº 14 (1995-1996)

www.bdigital.ula.ve

Bases Teóricas de la sintaxis del lenguaje visual:

Hablar del dibujo como disciplina es una tarea compleja, en éste caso diremos que el dibujo es un fenómeno cultural y un lenguaje ambos presentan intrínsecamente un sistema de actividades;

a saber: productivas, distributivas y consuntivas dicha actividad tiene una lógica interna y externa la cual se encuentra inversa en un colectivo denominado público/espectador/artista.

Durante años de práctica, investigaciones y estudios los especialistas establecieron el término dibujo como: designar, señalar y representación gráfica.

“El objetivo del dibujo es la presentación gráfica de las formas con volumen de situaciones u objetos sobre una superficie de dos dimensiones, el dibujo necesita normas o reglas, el dibujo analiza aspectos tales como: la composición, la entonación y la perspectiva. El dibujo es el elemento constante en todas las manifestaciones plásticas del arte. El dibujo es la técnica primordial y básica de todas las manifestaciones de las artes plásticas. Detrás de cada manifestación artística (pintura, escultura, cerámica, entre otros) se vislumbra la ejecución, real o mental, de un dibujo previo” (Rodríguez y Civira, 2011).

Para comprender el concepto global del dibujo, es preciso que el lector reflexione sobre un hecho simple, pero muy importante: el ser humano ve los objetos en relieve, y estos objetos tienen un volumen, por lo que el dibujo debe expresar en un soporte bidimensional aquello que se ve en tres dimensiones, por tanto, el dibujo deberá recurrir fundamentalmente al estudio de las proporciones y al análisis de las sombras.

Por consiguiente, tenemos que el Ser humano tiene la capacidad innata de dibujar la cual le permite hacer trazos sobre una superficie a manera de registro, esta capacidad es una actividad lingüística ubicada en el hemisferio izquierdo del cerebro, específicamente en dos áreas: el área de Broca (asociada a la producción y articulación del habla) y el área de Wernicke (asociada a la comprensión) que gobiernan el deseo de registrar algo con signos. Si decimos que el dibujo es lenguaje debe estar constituido por un conjunto de señales que dan a entender una cosa. Tomando en cuenta que hemos decidido definir el dibujo desde el punto de vista como lenguaje al igual que lo hizo Cristina Rocca (1992), expondremos los siguientes planteamientos. Rocca, manifiesta que desde sus inicios el dibujo ha estado relacionado con la comunicación. “El dibujar pertenece ante todo a la lingüística o, lo que es igual, a la capacidad humana de representar gráficamente o por figuras la realidad visible; igual lo hacen las palabras al escribir o al hablar”. Juan Acha p.38

Cualidades objetivas del dibujo artístico

- El dibujo posee su propio lenguaje que estructura sus componentes de manera simultánea, determinando una configuración visual que es captada en forma sumaria.
- Los elementos estructurales del dibujo son el punto y los diversos tipos de líneas que interactúan con el plano, conformando imágenes tridimensionales en un soporte bidimensional.
- El Dibujo es un lenguaje plástico sensitivo.
- Todo dibujo es una sintaxis (reglas, normas y orden) de líneas y planos.
- El dibujo, como lenguaje básico, está al servicio del arte de la ciencia y la tecnología.
- Los dibujos al servicio del arte tienen como principal componente lo sensitivo.

Profundicemos un poco más acerca de las Sintaxis del lenguaje plástico, detallamos los siguientes: Elementos compositivos, plásticos, gráficos y artísticos. Entre los compositivos tenemos orden, dinamismo, profundidad, creación de ritmos y homogeneidad. Plásticos se refiere a las técnicas empleadas grafito, carboncillo, tiza pastel, óleo, acrílico entre otras, Gráficos líneas valorizadas, creación de contornos, valor tonal. Artísticos la gestualidad de las líneas, la armonía entre figura y fondo, el volumen. Estos elementos son de gran importancia, como ya se manifestó, determinan una configuración visual que es captada en forma sumaria (un Todo).

Ese conjunto de elementos está determinado por la composición que no es otra cosa que “la distribución adecuada y equilibrada de elementos gráficos y pictóricos que se ordenan en un plano bidimensional de manera expresiva y estética para transmitir sensaciones favorables en el receptor, teniendo en cuenta ciertos elementos, principios y reglas”. (Olivera. 2014). Por consiguiente estos principios conceptuales según Prette y De Giorgis. 2002 son: el primero: “El punto es en sí una forma. Sus dimensiones son variables y dependen de algunos factores: el instrumento que lo dibuja; lápiz, pluma, rotulador, pincel, etc. La presión que ejerce la mano que lo traza; El soporte sobre el que es dibujado; papel liso, papel rugoso, tela, etc. El punto es el signo convencional y el elemento básico del sistema con el que se imprimen las imágenes de trama tipográfica” (Prette y De Giorgis. 2002 p.38).

La Línea, es definida como sucesión de punto en movimiento, “los perfiles y los contornos de los objetos son esquematizados como formas lineales. El dibujo al trazo resulta el medio más sencillo para representar cosas, para crear una composición de objetos. La línea puede ser uniforme, marcada o técnica; puede ser solamente un contorno o mostrar algunas características del objeto

representado”. (Prette y De Giorgis. 2002 p.56). Y según Olivera Carlos 2014: “La línea punto en movimiento y más utilizado, que es capaz de causar emociones y sensaciones, es energía y dinamismo. Ejemplo:

- Línea vertical, expresa fuerza, solidez, rigidez, elevación, seriedad, etc.
- Línea horizontal, quietud, paz, reposo, equilibrio, estabilidad.
- Línea diagonal, inestabilidad, inseguridad
- Línea, curva, libertad, dinamismo, movimiento, alegría.
- Línea cruzada, intranquilidad, acción, violencia, agitación.

Título:Black and Violet
Artista: Wassily Kandinsky
Óleosobrelienzo 1923



A este respecto Prette y De Giorgis. 2002 dice:

La línea como figura abstracta ha nacido de lo concreto. De hecho, en los antiguos pictogramas una línea ondulada era el signo que representaba el agua, pues genera la impresión de movimiento, de algo que fluye y es símbolo de vida. Podemos dar a la línea tensión, elasticidad, ductilidad, flexibilidad. Podemos rizarla, enredarla, etc. A la línea podemos atribuirle el valor de un sonido: agudo, profundo o modulado. (p.57)

Esta cita nos permite comprender la gran fuerza visual y plástica que posee un elemento como lo es la línea, ahora imaginemos todo lo que podemos transmitir en un dibujo, si la reunimos y compenetrarnos otras figuras geométricas; pero, para lograrlo debemos estudiar, conocer y comprender a profundidad, los elementos que conforman las reglas del lenguaje artístico, por lo tanto es conveniente citar a Vasily Kandinsky.

Vasily Kandinsky, 1866-1944 es un artista y teórico del arte. Realizó una contribución al análisis de los elementos pictóricos como profesor dio clases de diseño básico para principiantes y clases de pintura y teoría del color con los nuevos elementos de la psicología de la forma.

El desarrollo de sus trabajos sobre el estudio de las formas, en particular los puntos, formas de línea y los elementos geométricos adquieren una importancia cada vez mayor tanto en su enseñanza teórica como práctica, emplea especialmente el círculo, medio círculo, el ángulo, las líneas rectas y curvas”. Unknown. (2015).

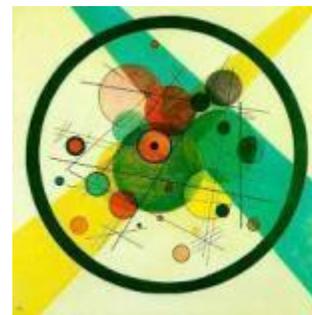
Del texto *Punto y línea sobre el plano*, en sus páginas de la 47 a la 49 Kandinsky nos presenta los siguientes elementos conceptuales a saber: el punto que se encuentra en el espacio en estado de reposo, estático, pasa a un estado de tensión y se altera por una fuerza proveniente del exterior que genera movilidad y surge la línea. La línea es para el autor el elemento pictórico primario y dinámico, la fuerza proveniente del exterior le provoca/genera dirección que puede ser horizontal, vertical o diagonal, es así como surgen la variedad de líneas la recta, la horizontal, vertical, diagonal. Este libro forma parte crucial en este trabajo de grado, ya que uno de los objetivos es estudiar como los elementos conceptuales dan paso a los elementos visuales.

De la obra de Kandinsky me interesa el empleo de la abstracción controlada y sistemática en la que cada elemento está previamente meditado y que junto al color provocan una determinada reacción en el espectador.

Círculos dentro de círculo (1911) Kandinsky.

Wucius Wong: teórico y diseñador en su libro *Fundamentos del Diseño* (1997), nos habla sobre los conceptos básicos que debe tener en cuenta el diseñador gráfico, pero antes que esté preparado para enfrentarse con problemas prácticos, debe dominar un lenguaje visual. Este lenguaje visual es la base de la creación del diseño (agregamos y del arte visual). Incluso Wong continúa diciendo dejando aparte el aspecto funcional del diseño, existen principios, reglas o conceptos, en lo que se refiere a la organización visual. Considero de gran importancia la siguiente reflexión de Wong (1997):

En diseñador (y Artista visual) puede trabajar sin un conocimiento consciente de ninguno de tales principios, reglas o conceptos, porque su gusto personal y su sensibilidad a las relaciones visuales son mucho más importantes, pero una prolija comprensión de ellos habrá de argumentar en forma definida su capacidad para la organización visual. (p.41)



Continúa diciendo; hay numerosas formas de interpretar el lenguaje visual, porque carece de reglas obvias. “Mis propias interpretaciones pueden parecer bastante

rígidas y excesivamente simplificadas. Los lectores (de mi libro) descubrirán en seguida que mis teorías tienen mucha relación con pensamiento sistemático y muy poca con la emoción y la intuición. Wong prefiere enfrentar a los principios en términos precisos y concretos, con una máxima objetividad y una mínima ambigüedad.

Los primeros conceptos se refieren a esos elementos conceptuales, es decir, los que no son visibles pero que dan un volumen a los objetos y que aparentemente se encuentran dentro de estos. Es necesario aclarar que estos elementos no son exclusivos del diseño gráfico, como hemos venido exponiendo pertenecen a las artes visuales en general. A continuación el planteamiento del autor reafirma lo antes expuesto con respecto a las reglas de los elementos compositivos.

Elementos Conceptuales: Estos elementos los conforman el punto, la línea, el plano y el volumen. El primer elemento solo indica el inicio y el fin de una línea, más no ocupa una zona en el espacio. El segundo elemento es el resultado del recorrido de un punto, tiene largo, pero no ancho. Posee dirección, posición y forma los bordes de un plano. El tercer elemento define los límites extremos de un volumen y es el resultado del recorrido de una línea, posee largo y ancho, pero no grosor. Por último, el volumen es el resultado del recorrido de un plano en movimiento, tiene una posición en el espacio y se limita por los planos.

Seguidamente Wong nos habla sobre los **elementos visuales y los de relación**. Los visuales están conformados por los elementos conceptuales que adquieren forma. Estos tienen color, textura, forma y medida, es decir, son elementos que realmente vemos. La forma hace referencia a todo lo que pueda ser visto y se pueda identificar. La medida es por tanto el tamaño de las formas. El color ayuda a identificar y a diferenciar unas formas de otras. La textura la conforman las cercanías en la superficie de una forma que puede ser plana o decorada, suave o rugosa, y puede atraer tanto al sentido del tacto como a la vista.

Los Elementos de Relación, a saber: dirección, posición, espacio, gravedad que son las que comandan la ubicación y la interrelación de las formas en la obra. A este respecto, aclaro que se está estudiando las parte de un “Todo” por lo tanto estos elementos forman parte de la composición de la obra, es decir, los elementos de relación son los primeros en los que el artista

debe pensar al momento de llevar a cabo la estructura del dibujo. Wong 1997 expone los elementos de relación de la siguiente manera:

a) Dirección. La dirección de una forma depende de cómo ésta relacionada con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas; b) Posición. La posición de una forma es juzgada por su relación respecto al cuadro o la estructura; c) Espacio. Las formas de cualquier tamaño, por pequeñas que sean, ocupan un espacio. Así el espacio puede estar ocupado por el vacío, para sugerir profundidad; d) Gravedad. La sensación de gravedad no es visual sino psicológica. Tal como somos atraídos por la gravedad de la Tierra, tenemos tendencia a atribuir pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad, a formas o a grupos de formas, individuales, (p. 43).

Esto se comprenderá mejor en el capítulo IV.

Edwin García Maldonado teórico y artista visual especialista en grabado, argumenta en su artículo: *La traslación de la línea desde el dibujo a la obra gráfica*, el autor ofrece una perspectiva personal en donde la línea es el punto de anclaje entre la investigación plástica, el dibujo y el grabado. En la serie *Voyeur García (2018)* exploro “*la figura del cuerpo femenino desde una óptica neofigurativa, de poses poco cuidadas, líneas y manchas toscas, proporciones no armónicas o no proporcionadas*” (p.89).

Este artículo es de nuestro interés porque en él encontramos una definición del elemento conceptual que se está abordando en el presente estudio, como lo es la línea; el autor la define desde la experiencia personal “La línea como elemento gráfico elemental dentro del dibujo artístico constituye una herramienta de expresión, construcción, diálogo y meditación entre el artista, la obra y los espectadores” (p.89)

Parafraseando al autor: la línea trazada en un trabajo artístico se convierte en un signo distintivo del artífice, por lo tanto se configura en su lenguaje particular, en su estilo; diferenciando su manera de dibujar y confiriéndole una sintaxis visual única que traduce la personalidad del artista. Exposición con la cual estamos de acuerdo precisamente porque para el trabajo práctico ejecutado en este estudio, se investigó el comportamiento de la línea en el dibujo, y se experimentó con diferentes formas de líneas para conseguir la más idónea que sirviera de vehículo para transmitir sensaciones de tensión, emoción y reflexión, una vez logrado el cometido, el elemento conceptual pasa a funcionar como elemento visual con forma, tamaño, textura y color.

Con respecto al trazo personalizado de la línea, interpretando al autor nos expone que: La actividad mental-lingüística de observar y decodificar los trazos de las líneas dentro del dibujo, genera tanto en el artífice como en el espectador un recurso interpretativo potencial e ilimitado incluyendo las especulaciones que hagan los no conocedores de la sintaxis del lenguaje visual. La obra captura eso y más. García cita a Rocca (1990) “En una obra artística están plasmados los trazos, pulsiones, el énfasis (...) los comportamientos de la línea sobre el plano, y en la configuración de imágenes se revela la captación sensitiva del mundo hecha por el autor” (p. 39). Esta sentencia se complementa con el siguiente comentario de García E. (2018)

En el dibujo sobre papel me es posible la creación de líneas tan disímiles como un duro o cerrado contorno que delimita todo, pasando por tramas intrincadas y repasadas una y otra vez o aquellas etéreas, líneas abiertas hechas casi por accidente sobre el soporte. (p.98).

Para finiquitar el aporte del autor considero que es importante citar textualmente las definiciones de líneas a las que llegó el autor después de su trabajo teórico-práctico. A continuación, expondremos las definiciones:

Línea incisiva: Es la línea que penetra en la estructura misma del motivo dibujado, no permanece solo como contorno o silueta, sino que inmiscuye en la “Corporeidad” de las formas, invade, entra, abarca espacio exterior. Es por lo general, una línea fuerte que reclama protagonismo al ser la encargada de reemplazar o acompañar al plano (Kandinsky, 1974), a la mancha que sugiere el volumen. Es una línea que traduce sentimientos de ira, agresividad, anhelos de avanzar y crecer, de reproducirse dentro de cada cuerpo, cada elemento dibujado. Es una línea aguda que intenta conectar el fondo y figura al mismo tiempo que combate el vacío, la ausencia, el recuerdo olvidado y el miedo a hacerse presencia.

En voyeur se observa en las líneas quebradas y diagonales generalmente cortas que van desde los contornos hacia el interior de las figuras.

Línea Evasiva: Es la línea con dirección imprecisa, esquiva. Es la diagonal inconexa que no se vincula con la figura sino más bien con el fondo por lo general es una línea más abierta, inconclusa, esta no traza ningún camino transitable entre los motivos dibujados, es más un trazo desviado carente de decisión o propósito. Es también horizontal truncada (Klee, 1974), degollada por alguna mancha o desaparecida en un trazo débil, casi invisible e inconcluso. Dentro de la

serie Voyeur se pueden apreciar en las líneas y surcos más delgados y sueltos, generalmente abiertos e inconclusos con los que la figura principal se conecta con el fondo y pareciera salirse o escapar de los cuerpos.

Líneas Ascendentes: Representan a las verticales y diagonales que suben, que quieren alcanzar la luz (Klee, 1974). Tienden a la composición, Buscan estar en la mancha, casi se salen del dibujo buscando nuevas pistas y del devenir. Direccionan a la mancha conductos más estrictos, determinados, remite a estados de alerta, altivez. En los cuerpos de la serie Voyeur estas zonas más abiertas de las figuras, en los muslos y parecieran querer salirse de la composición.



hacia la derecha de la por encima de la formato como acerca del devenir del emocional. escurridiza hacia encauzados y emocionalmente accionar, decisión serie Voyeur estas zonas más abiertas de los brazos que los contornos de la

Líneas Renuentes: son las líneas que se niegan a ascender pero al mismo tiempo a descender, pese a que esta última es su mayor tendencia. Son líneas de “accidente” que no obedecen a criterios compositivos claros; por el contrario parecen distorsionar o desviar la atención hacia lo que interesa. Cuando van hacia abajo, son líneas cargadas de sensaciones de declive, derrumbe, derrota. Visualmente estas líneas también pueden constituir un descanso de la direccionalidad fija de los trazos. En la serie Voyeur son todas las líneas enrolladas, enmarañadas a manera de nudo sobre las formas de los cuerpos, frecuentemente en articulaciones, nudillos y dedos y demás áreas con coyunturas.

Nº 1 Serie Voyeur: litografía sobre papel. Edwin García (2011)

CAPÍTULO III

MARCO METODOLOGICO

Tipo de investigación

La investigación es un Trabajo Especial de Grado Académico (TEGA) es un producto que consiste en la formulación de una propuesta, plan de acción, programa o proyecto, poniendo en práctica los conocimientos adquiridos durante los años de estudio, la reflexión de éstos con la experiencia de vida y la creatividad que es el talento innato del artífice. El TEGA no requiere de un proceso

de investigación completo para su elaboración, lo que se espera de él es un proceso eminentemente creativo donde se evidencie el dominio o la competencia del autor en un área determinada de las artes visuales.

Método elegido:

La investigación se realizó con base al método Holístico diseñado por la autora Jacqueline Hurtado, el presente estudio se inició con la pregunta de rigor: ¿Qué quiero saber acerca de la *Deconstrucción de la forma del rostro y cuerpo femenino?*, una vez establecida la interrogante recurrimos al infograma -expuesto por Hurtado- que fue de gran ayuda para guiarnos y redactar las preguntas más idóneas y los objetivos con la finalidad de establecer sin equívocos la dirección de la investigación una vez establecida la manera de abordar el tema de estudio, se tomaron en cuenta las herramientas que se necesitan para proceder a la determinación del Planteamiento de la Propuesta o Problema de la Investigación, que Hurtado denomina holopráxico (de holos, entero, y praxis, práctica significa “praxis de la totalidad”).

En este punto la herramienta empleada fue la observación del entorno de los hechos, las causas y los efectos entre los actores, mujeres, vitrinas moda/vestuario, maniqués exuberantes, otra herramienta fue escuchar, los comentarios de las mujeres que desean alterar sus cuerpos, de los vendedores y/o comerciantes, de las modistas. En posesión de esta información se logró precisar lo que se pretendía saber, de manera condensada, breve y concreta del tema en estudio. Una vez redactado el Planteamiento o Problema de la investigación (Enunciado holopráxico) se derivaron las interrogantes, los objetivos, el tipo de investigación, el método y el procedimiento para estructurar la redacción.

Enfoque de la investigación

El enfoque que se adoptó para este estudio fue el paradigma interpretativo, porque busca comprender el entorno social, tener conocimiento del porqué de una realidad. Este enfoque es el más idóneo para tratar con estructuras dinámicas, de lógicas sensibles a los sucesos que constituyen nuestra realidad. Este enfoque se complementa con el modelo cualitativo, ya que se ocupa de los hechos, las causas de los fenómenos sociales y de comprender la conducta humana desde el punto de vista de sus autores naturales. El modelo cualitativo acepta la subjetividad, los valores y las expectativas de los sujetos como un componente indispensable de su estudio este

modelo le permite al investigador una perspectiva expansionista en busca del “todo” con mente abierta y exploratoria.

Diseño de la investigación descriptiva

Este diseño de investigación se correlaciona con la metodología y el enfoque antes expuestos, pues implica observar y describir el comportamiento de los sujetos en su entorno sin influir sobre ellos de ninguna manera. En

conclusión, la elección del marco metodológico que se implementó es emergente, comprensiva y flexible.

Metodología del Proceso Creativo

Definición de la propuesta

Para la elaboración de los dibujos se inició con una observación de las formas, siluetas, y volúmenes del cuerpo femenino para entender su estructura básica y así poderla transformar manteniendo lo figurativo, ya que para esta propuesta creativa resulta indispensable que se distinga el área que fue intervenida, alterada y desfigurada con la intención que mueva que provoque al espectador. Los dibujos son representaciones abigarradas de diferentes partes del cuerpo haciendo énfasis en el rostro, en los que se observa el desequilibrio en su anatomía al ser sometidos a intervenciones quirúrgicas las cuales alteran la composición armónica del todo.

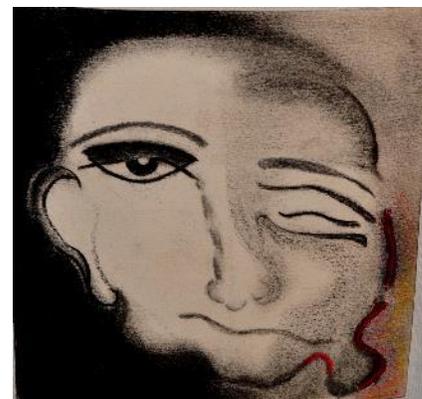
El proceso de los dibujos fue compaginado con la redacción del contenido; se resalta el hecho que si bien el tema no es conocer el procedimiento quirúrgico para alterar las formas del cuerpo, la información consultada fue de gran ayuda para enfocar y enfatizar, que las partes del cuerpo que se dibujaron no involucran el sistema óseo, el trazo de las líneas en los bocetos se concentraron en las partes blandas del cuerpo como mejillas, labios, muslos, nalgas, mamas y músculos. Aclarado este elemento compositivo se procedió a plasmar los primeros bocetos.

Proceso Creativo

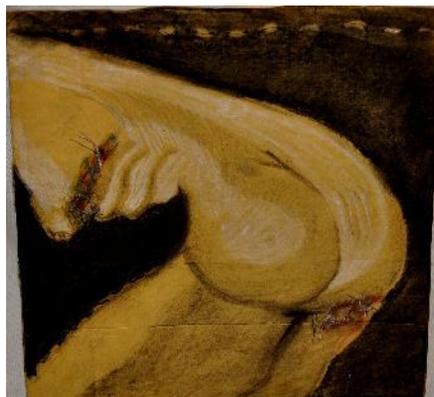
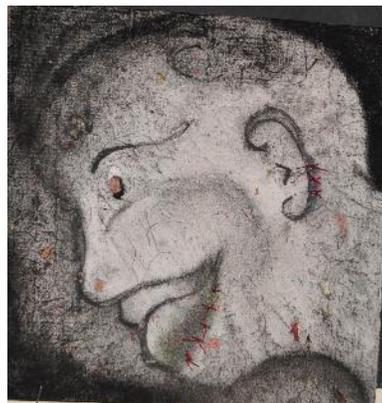
Las obras se sustentan en el uso del lenguaje plástico visual, elementos esenciales como son el punto, la línea y las figuras geométricas básicas: el semi-círculo el círculo, triángulo y rectángulo. Las líneas diagonales ascendentes y descendentes se combinaron con formas figurativas



deformadas como cráneos, cuellos, labios, ojos, nariz, orejas, mamas, glúteos. No está de más recordar cómo se mencionó al inicio de este trabajo de grado, que la forma humana tiene conexión con las figuras geométricas, y de las cuales nos



servimos para representar la sensación de caída, desequilibrio y tensión. Se reitera que los dibujos mantienen lo figurativo de las



formas del cuerpo con la intención que expresen y transmitan sensaciones a los individuos de la sociedad actual.

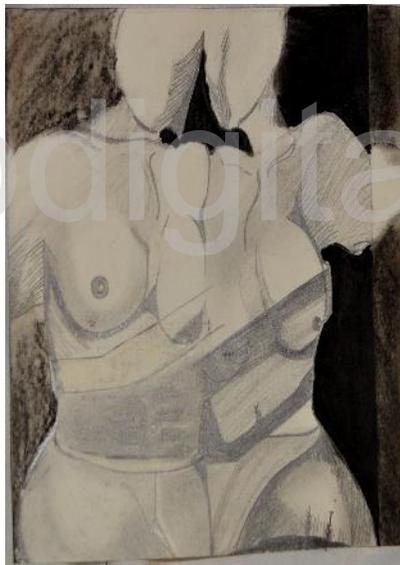


De este modo se trata de quebrar la representación figurativa para crear un lenguaje personal, a través de trazos diagonales, empleando líneas de diferente grosor para dar la sensación de rigidez e inestabilidad para romper con la imagen perfecta de lo real para expresar el gusto por la composición figura-fondo y el manejo de texturas. El proceso creativo de los dibujos se desarrolló en varias etapas, las cuales se describen a

continuación.

Autora: Brigitt Rodríguez E.
Boceto: Prótesis Mamaria
Serie: Rostros Alterados

Primera etapa elaboración de una variedad de bocetos, los cuales sirvieron de guía para la elaboración de los dibujos, sin embargo, dichos bocetos a su vez fueron objeto de modificaciones consientes para generar nuevos bocetos.



Autor: Brigitt Rodríguez Estrada

Serie: Rostros Alterados

Boceto: Rostro de Vela	Boceto: Pabellón Auricular	Boceto: Cuerpo Alterado 1	Boceto: suturas Nariz y Labios	Boceto: Vendaje	Boceto: A Golpe de Bisturí
----------------------------------	--------------------------------------	-------------------------------------	---	---------------------------	--------------------------------------

Segunda etapa para la elaboración de los dibujos que conforman la muestra expositiva se necesitaron los siguientes elementos plásticos: barras de carboncillo vegetal frágil y suave, carboncillo graso, carboncillo prensado y lápiz de carboncillo normal N° 2, difuminos, trapo, goma de borrar, líquido fijador, cretas de color blanco y sepia, acrílico blanco de titanio, tizas



Autora: Brigitt Rodríguez E.
Título: Reconstrucción de parpado y labio.
Serie Rostros Alterados

pastel, lija, cúter, brocha y pinceles. En cuanto al soporte se empleó papel *Elegant*, cartulina de hilo y pliegos de papel artesanal. El formato seleccionado fue cuadrado y apaisado.

Tercera etapa la ejecución de los dibujos se inició con el empleo de los elementos compositivos del lenguaje artístico: puntos (nudos), líneas de contorno (hilos), líneas de proyección (costuras), fragmentos de fuerza representados por medio de suturas y color; las formas-figuras se organizan



Autora: Brigitt Rodríguez E.
Boceto: Contorno de líneas.
Serie: Rostros Alterados

generando homogeneidad, dinamismo y ritmos, con los elementos gráficos establecemos contornos, delimitamos espacios, valorizamos líneas y creamos contraste, con los elementos artísticos conseguimos dar a las líneas la gestualidad, fuerza o tensión que requiere un área determinada del dibujo, los espacios del formato cuadrado son invadidos plenamente por las figuras que saturan el soporte, logrando así representar, comunicar, develar y manifestar lo inconfesable, lo que oculta la imagen.

Con respecto a la utilización de la mancha, tonos, valores, sombras y luz podemos verlos (leerlos) en la composición figura -fondo de tres maneras: La luz entra por la parte izquierda del formato

y en la medida que avanza genera tonos de grises que se oscurecen hacia el lado derecho del soporte, en otros dibujos la luz sale del centro del cuadro y en sus alrededores se genera la mancha que al salir del formato se oscurece totalmente y por último una parte de la figura genera la luz puede ser el rostro, una pierna, los glúteo, este empleo de la luz con sus respectivos elementos tono, mancha obedece al interés de lo que se desea resaltar y provocar en el dibujo. Por consiguiente, otro elemento que se plasmó en los dibujos para establecer una sutil separación entre las figuras abigarradas y crear una individualidad y realce entre ellas, es el trazo de una delicada línea blanca o espacio en blanco discontinua en algunos casos utilizando el blanco del soporte en otros empleando acrílico blanco de titanio y también se colocó como manchas en algunas partes claves de la obra. En cuanto al color solo se empleó amarillo, azul y rojo para generar los hematomas. Para generar texturas se utilizó la técnica del rasgado de papel goma tinta elaborada con café y onoto para crear un sepia translucido que diera la sensación de cráneo, para los labios ojos se empleó papel rasgado, arrugado y comprimido que se sumergió en tinta de impresora roja y verde para generar una herida abierta y sangrante en zonas específicas del dibujo y así destacar el área sometida a la intervención quirúrgica.

www.bdigital.ula.ve

Este proceso plástico visual comprende 12 cuadros con las siguientes medidas:

3 Cuadros de 44 cm x 48 cm, 1 cuadro 46 cm x 45 cm x 49cm, 1 cuadro 49cm x 74 cm, 1 cuadro de 53 cm x 52 cm, 2 cuadros de 30 cm x 40cm, 1 cuadro de 150cm x 30cm y Una piel de 150cm x 150cm.

Autora: Brigitt Rodríguez E.
 Título: Cuerpos Alterados
 Detalle de la sutura



Capítulo IV

Elementos conceptuales y visuales que conforman la obra: *Rostros Cuerpos Alterados*

El presente capítulo procura dar respuesta al objetivo específico número 1, el cual textualmente reza lo siguiente: **“Estudiar los elementos conceptuales y visuales que se conjugan y relacionan para desfigurar los rostros y cuerpos femeninos”**. Para dar respuesta a este objetivo debemos tener presente lo expuesto en este trabajo especial de grado con particular

atención el capítulo II subtítulo Bases Teóricas de la Sintaxis del Lenguaje Artístico y El Proceso Creativo.

Para dar inicio a un trabajo artístico lo primero que surge es la idea, la cual es la *causa material* y en este caso particular se generó de la observación de un comportamiento reiterado en las mujeres, la idea se ubicó en un contexto geográfico, cronológico, en un paradigma (sintagma). Teniendo el contexto en claro y en conocimiento que ese comportamiento era un fenómeno social, pasamos al siguiente nivel a la *causa formal*, en la que la idea se ubica en un campo de estudio, a saber: Las artes Visuales. Se continuó hondando en la idea para llevarla a una teoría y objeto visible, por lo que surge la pregunta a cerca de la posibilidad real-objetiva de llevar a cabo; la *causa eficiente*, la de producir dibujos artísticos.



La reflexión dio como respuesta lo siguiente: un contexto social, un campo de estudio y un objeto de interés. Por lo que concluyo que la idea no sólo es concebible sino que tiene posibilidad, es decir compatibilidad, pues, se presentó como algo *simple*. Es así como la posibilidad me remite a la necesidad de construir un conjunto de dibujos, que surge de mi disponibilidad libre para ser ejecutada. En este punto de la investigación es donde debemos emplear la sintaxis o reglas del lenguaje visual iniciando con los Elementos de Relación, a saber: dirección, posición, espacio, gravedad que son las que comandan la ubicación y la interrelación de las formas en los dibujos, ellos son la composición de los elementos visuales en el soporte.

Para la composición se utilizó una estructura formal, construida de manera rígida y matemática conocida como rectángulo áureo, el cual garantiza, orden y equilibrio visual a los dibujos. El siguiente paso fue el dibujo rápido (esbozo) con la barrita de carboncillo suave se situó en el soporte el juego de luces y sombras señalándolas con diminutos puntos o dejando los espacios en blanco, ubicamos las formas empleando líneas curvas, rectas, quebradas con la dirección y la

posición que requiere el dibujo; las figuras se ubican en el soporte con las proporciones y dimensiones apropiadas para la representación de rostros y cuerpos alteradas y así se obtuvo el dibujo deseado.

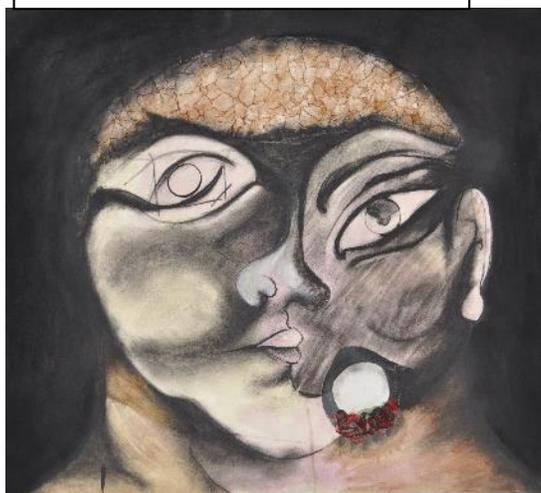
Como se mencionó en el capítulo II subtulado Bases Teóricas de la Sintaxis del Lenguaje Artístico, se estudiaron las partes del lenguaje plástico, es decir, su abecedario, y en este capítulo se estudia la unión (de las letras que conforman las sílabas y éstas las palabras) de los elementos conceptuales, visuales, de relación (compositivos), plásticos, gráficos y artísticos. Y como pueden leer el orden en el cual se ejecutan en la práctica no es el mismo que se expuso en la teoría, por lo tanto, es de suma importancia manejarlos todos en armonía y cadenci *Proceso de ejecución* er plasmados en el soporte. Continuemos.

El siguiente paso fue redibujar las siluetas y contornos, empleando otro material, el lápiz de carbón para delimitar espacios, en este punto se está a tiempo de ratificar o insistir en el cálculo de las dimensiones y proporciones de las formas y figuras. Con la barra de carboncillo comprimida acentuamos las zonas oscuras, las zonas de luz quedan establecidas con el blanco del soporte o con el uso de sanguina o acrílico blanco.

En la última fase; el dibujo ya está consolidado, y nos dispusimos a valorizar líneas, acentuar tonos o rebajarlos con la goma maleable, con la intención de lograr el contraste y el volumen adecuado.

CAPÍTULO V

Autora: Brigitt Rodríguez E.
Título: Estudio para rostro
Serie Rostros Alterados



El presente capítulo procura dar respuesta al objetivo específico número 2, el cual textualmente reza lo siguiente: **“Exponer las diferentes técnicas mixtas empleadas para resaltar la desfiguración de los rostros y cuerpos femeninos en las obras presentadas”**. Para dar respuesta a este objetivo debemos iniciar hablando del medio seleccionado y luego de las técnicas empleadas.

A este respecto, estamos en capacidad de exponer la experiencia personal a lo largo de la carrera de artes visuales. Iniciamos dando por establecido que en el campo de las artes plástico-visual existe una amplia gama de medios que se ofrecen al artista para la elaboración de sus obras. Para el presente trabajo se seleccionó el carboncillo por su sencillez, flexibilidad y el costo monetario. El carboncillo es el medio más antiguo empleado por el hombre, es un trozo de madera o leña quemada, esa es su esencia, la cual a pesar del tiempo transcurrido y de los aportes al medio por los artistas, el trozo de madera quemada sigue siendo la médula de la técnica al carboncillo.

No obstante, la ciencia y la tecnología han modificado y mejorado los materiales para los artistas, pero el carbón ha permanecido en su esencia, los cambios que podemos mencionar según Pitz (1985) “carboncillos blandos (de vid) y duro se presentan en pequeñas barritas redondas. Hay otras dos formas de carbón el lápiz de carbón y las barritas de carbón prensado o comprimido” (p.13). El carboncillo es un medio auxiliar, sin embargo, para este trabajo especial de grado (TEGA) fue seleccionado como medio para realizaciones acabadas y definitivas.

El motivo de la selección se debe a que el carboncillo es versátil, puede ser empleado como medio para estudiar/aprender a dibujar, para explorar con sombras, tonos, manchas, que luego serán llevadas a color, para construir variantes de un mismo tema pictórico, entre otras actividades. En este sentido, sea cual sea la intención del dibujante se descubre lo versátil de este medio, que con unas cuantas herramientas básicas y el empleo de accesorios que tenemos en casa podemos iniciar la ejecución de una obra realizando trazos, frotando el polvo de carbón sobre la superficie del papel para generar tonos; detengámonos un momento, descrito así el trabajo artístico parece simple y ordinario y no es así.

Para explicar este proceso creativo recordemos el comentario de Pitz (1989). “Pero, desde luego, esta mecánica de fácil aplicación sirve de poco sin las cualidades que todo medio exige para elevarse al dominio de la expresión artística: una mente instruida y de dedos hábiles” (p.10). Efectivamente es así, gracias a las lecciones teóricas, a la práctica constante en los talleres y en casa, a las indicaciones, consejos, sugerencias e incluso hasta el lenguaje facial de desaprobación por parte de los profesores, hacen posible instruir la mente y la destreza de la mano para lograr un trabajo plástico; en el cual se aprecie el conocimiento adquirido a través de los años de estudio en la carrera de Artes Visuales.

Lo antes mencionado tiene relación con lo expresado por Heller Eva (2004):

La creatividad se compone de un tercio de talento, otro tercio de influencias exteriores que fomentan ciertas dotes y otro tercio de conocimientos adquiridos sobre el dominio en el que se desarrolla la creatividad. Quien nada sabe de los efectos universales y el simbolismo de los colores y se fía sólo de su intuición, siempre será aventajado por aquellos que han adquirido conocimientos adicionales (p. 17).

A continuación abordaremos la técnica empleada en el presente trabajo práctico. Para la elaboración de los dibujos, se usaron más de una técnica entre las cuales tenemos:

- técnica seca más seca
- técnica seca más húmeda.

Los dibujos del dispositivo de formato 20 cm x 20 cm se empleó la técnica seca más seca:

- carboncillo más tiza pastel,
- grafito más tiza pastel,
- grafito más tiza pastel más sanguina blanca.

Durante el proceso del trabajo de pequeño formato experimentamos con los medios secos y húmedos, este último fue descartado, porque no generaban resultados visuales y plásticos satisfactorios, sin embargo, la técnica húmeda se intentó de nuevo en un soporte de mayor tamaño logrando los resultados esperados, por lo que se empleó en las obras de formato 44cm x 48cm. En la búsqueda de las posibilidades del carboncillo el primer paso fue acostumbrarnos al contacto de carboncillo en la mano y al movimiento de ésta al desplazarlo por la superficie del papel, observamos en detalle cómo se deposita el polvo del carbón en el papel y la diferencia que se obtiene al imprimir distinta fuerza sobre el soporte.

Es importante tener en cuenta la forma de tomar el carboncillo, un agarre en corto o uno más atrás de la punta, marca una gran diferencia en el trazo de las figuras, insisto tomando en cuenta el tipo de carboncillo con el que se está trabajando si es muy flexible no se puede aplicar fuerza para evitar que se quiebre, recordar que ese tipo de carboncillo es para organizar los elementos en la composición (bocetar), por el contrario con los carboncillos duros y el lápiz de carbón, el dominio es más preciso.

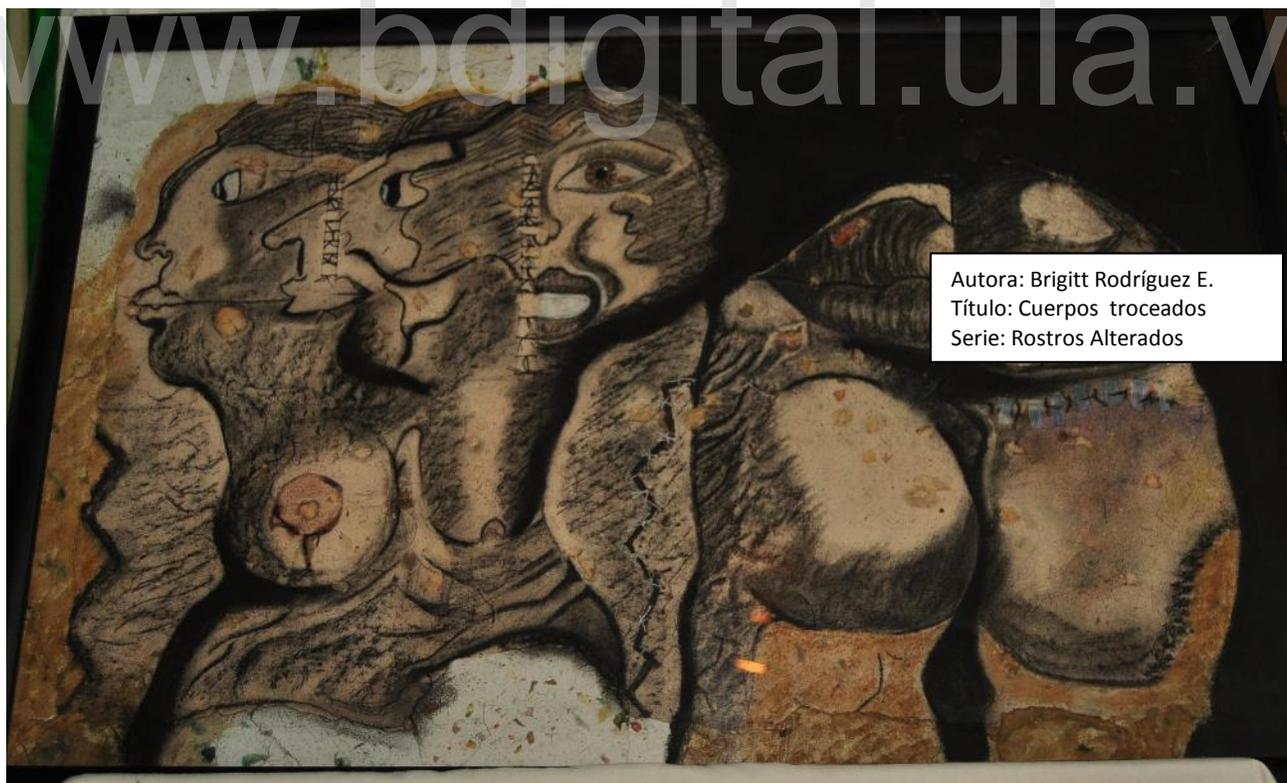
En cuanto a la mancha y los tonos en los dibujo realizados se empleó manchas tonales y machas difuminadas desde los tonos oscuro intensos, oscuros tenues, pasando por los intermedios o moderados, hasta llegar al color del papel para generar la luz del dibujo, y separar las formas de las figuras, que se encuentran abigarradas en el acontecimiento visual.

::

CAPÍTULO VI

Resultados de las obras concluidas

El presente capítulo procura dar respuesta al objetivo específico número 3, el cual textualmente reza lo siguiente: **“Generar un conjunto de obras en las que estén presentes los elementos del lenguaje visual potenciados con las técnicas mixtas”**. La elección del medio fue la más apropiada dando como resultado un trabajo plástico, artístico y académico satisfactorio, el carboncillo resultó ser obediente, flexible y dispuesto al cambio y corrección. La superficie sobre



la que se realizaron los dibujos fue papel *Elegant*, artesanal y de hilo; los papeles artesanales presentan tonos pálidos amarillo, verde y crema, la cartulina *Elegant* es ocre.

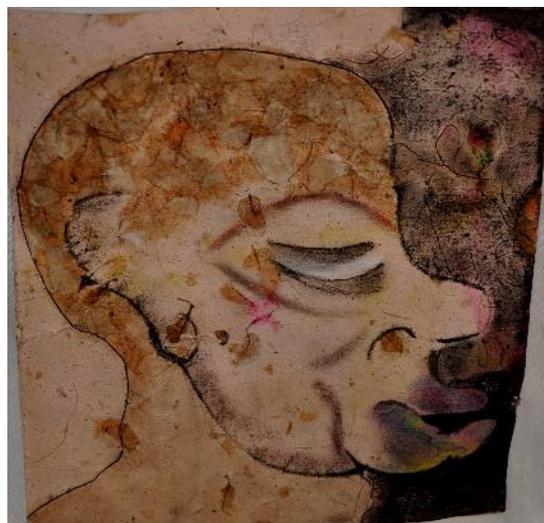
En relación a la potenciación de las reglas del lenguaje visual con las técnicas mixtas secas y húmedas, se logró aunando tres elementos a saber; la selección del color del papel, que se hizo con la intención de estar acorde con el tema para realzar e intensificar los dibujos, los tonos del papel que nos proporcionaron efectos de luces originales y vacíos artísticos en los que se expone el papel al natural, la técnica húmeda experimentada con borra de café y onoto, junto al rasgado de papel transparente para crear efecto de cráneo y fondos con texturas, y por último la incrustación de agujas, hojillas, heridas, más las costuras, que se usan en las cirugías cosméticas, a saber: nudos simples, suturas discontinuas para heridas cortas y suturas continuas para heridas largas.

Otro componente que impacta visualmente al mirar el conjunto de dibujos es el medio monocromático, lo negro, en principio se pensó que podía ser limitante, pero el tema lo reclamaba y al anexar los elementos potenciadores antes expuestos se obtuvo un resultado eficaz, es decir, fuerte, poderoso y efectivo, pues se logran los efectos simultáneos de fascinación y repulsión.

Autora: Brigitt Rodríguez
Boceto: Alteración en los labios
Serie: Rostros Alterados

Durante los estudios recibidos como un no color o se definió como la ausencia de luz. Considero oportuno citar algunos comentarios estudiados en el libro *Psicología del color* de Heller Eva (2004) en el cual la autora nos habla del color negro. Al artista Auguste Renoir, se le preguntó:

¿No es la única innovación técnica del impresionismo la superación del negro, que no es un color? Renoir respondió: ¿El negro no es un color? ¿Cómo puede usted pensar eso? El negro es el rey de los colores. Yo siempre he aborrecido el azul de Prusia. He intentado sustituir el negro por una mezcla de rojo y azul, pero usando azul cobalto o ultramarino, y al final volvía al negro marfil. Renoir había llamado al negro “el rey de los colores” (p. 127).



Otro artista es Van Gogh, su hermano le dijo en una de sus cartas que no debía usarlo (se refiere al negro) y Van Gogh le contestó así: "No, el negro y el blanco tienen su razón y su significado, y quien los suprime no tiene nada que hacer". (p 127). Con respecto a la pregunta teórica: ¿es el negro un color?, tiene esta respuesta teórica: "el negro es un color sin color". (Heller, 2004, p. 128).

Esta misma autora señala al respecto de los colores blanco, gris y negro lo que a continuación se cita:

Al blanco-gris-negro son espectros de los colores no vivos y se les suele relacionar al blanco con el principio y al negro con el final. Todo acaba en el negro: la carne descompuesta se vuelve negra, como las plantas podridas y las muelas cariadas. En este sentido Kandinsky describió así el negro; Como una nada sin posibilidad, como una nada muerta después de apagarse el Sol, como un silencio eterno sin futuro ni esperanza; así es interiormente el negro. (Heller, 2004, p.129).

En conclusión, se generaron un conjunto de 12 obras en las que están presentes los elementos que conforman las reglas del lenguaje visual, potenciadas con las técnicas mixtas ejecutadas de manera favorable. El trabajo plástico lo inicié con las formas del cuerpo, sin embargo, en la medida que la ejecución creativa avanzó me rebeló que la mayor parte de las alteraciones se encontraban en el rostro, ya que es la imagen de la persona, con la que se muestra al otro, al mundo y la que se desea tener en perfectas condiciones de agrado y belleza, no obstante considero que mi obra de impacto visual es la piel tensada, porque expone como el órgano más grande del cuerpo humano puede ser moldeado, al punto de permitir ser cortado, pegado y suturado.

www.bdigital.ula.ve

CONCLUSIONES

Rostros y Cuerpos Alterados, es el resultado del conocimiento, creatividad, talento e imaginación, en el cual se evidencia el dominio de los conocimientos adquiridos con empeño y esfuerzo para lograr la presente meta. *Rostros y Cuerpos Alterados*, es el cierre de la etapa académica que presenta un propuesta conceptual llevada a la ejecución plástica, por medio del cual se da a

conocer al lector los elementos que contiene una obra y que deben ser visibles en la representación visual, para que el espectador pueda leer en las obras los componentes de las reglas del lenguaje pictórico y le sea útil para que alimente su imaginación a nuevos enfoques y posibilidades con otros medios.

La observación del fenómeno social de la práctica de cirugías estéticas para alterar los rostros y cuerpos femeninos que en un principio se vio como algo superfluo y frívolo, en la medida en que se contextualizó, develó una situación que abarca no solo a Venezuela, sino a todo el continente de América(Norte, Central y Sur) al Reino Unido (Londres, Edimburgo, Gales) a Europa (en específico España- Madrid y Barcelona), Asia Oriental (China, Corea del Norte, Corea del Sur, Japón y Taiwán), Sureste de Asia (Singapur, Tailandia y Malasia) Oceanía (Australia, Sídney, Melbourne). Hecho socio-cultural que llama la atención si tomamos en cuenta las estadísticas de cirugías practicadas entre 1988 y 2008 proporcionadas por Elliott Anthony (2011).

La observación de esta situación se logró gracias a la implementación de tres elementos, primero el tipo de investigación: trabajo especial de grado académico (TEGA), que nos permite poner en práctica los conocimientos adquiridos durante los años de estudio, la reflexión de éstos con la experiencia de vida y la creatividad que es el talento innato del artista; segundo el método Holístico que integra las actividades, eventos y conocimiento de la vida y que advierte sobre la importancia de apreciar la integralidad del contexto y en tercer lugar las ciencias humanas, que reconcilian y unifican las diferentes áreas del saber. Esta odisea conciliatoria ha permitido realizar este trabajo, en el que se determinó cómo la Sintaxis del Lenguaje Visual, perteneciente a la Filosofía de la Estética puede representar un fenómeno social como es la del diseño de ropa/maniqués, mercadeo/publicidad y las formas del rostro y cuerpo femenino que pertenecen al ámbito de la cosmética, ambos forman parte de un todo, donde los elementos que los representan y caracterizan no pueden ser estudiados de forma independiente.

Es por ello que el método holístico se ajusta a esta investigación, pues, no permite hacer fronteras, no observa el objeto de estudio de manera independiente o desde una sola disciplina, y el tipo de investigación TEGA no requiere de un proceso de investigación exhaustivo para su elaboración, en este contexto unificador de sucesos acciones e ideas es preciso señalar que el estudio estuvo conformado por seis capítulos. Los tres primeros presentan aspectos teóricos,

propios del método de investigación para plantear una propuesta y explicar el objeto de estudio, y los tres últimos constituyen el resultado de los enunciados en el objetivo general y los objetivos específicos.

Como conclusiones podemos señalar los siguientes planteamientos del estudio.

- La investigación problematizó un fenómeno social que se refleja en los rostros desfigurados por medio de intervenciones quirúrgicas, este fenómeno se vinculo con el medio de las artes visuales, en específico el dibujo, y de esté las sintaxis del lenguaje visual a los cuales se les dio respuesta en los objetivos postulados.
- Esta investigación determinó que el fenómeno social no se circunscribe a un estado o país sino que es una práctica mundial que va en aumento.
- El estudio enlazo distintas disciplinas como forma de legitimar un método integrador, avalado por una holopraxis (praxis global), que permitió una re-interpretación del fenómeno social de manera plástico visual, otorgando a las obras un sustrato conceptual y argumentativo.
- Dentro de este marco de reflexiones el capítulo IV expone las causas a saber; material, formal y eficiente, pues el tema problematizado contaba con un campo de estudio, un objeto de interés y una corriente artística la neo-figuración enfocada en la fealdad de las formas, en búsqueda de la de deformación de los rostros y cuerpos femeninos durante el proceso creativo para mostrar los cambios ocasionados por las cirugías, la obra adquirió elementos visuales del movimiento cubista.
- En cuanto al capítulo V damos respuesta al uso del medio seleccionado como lo fue el carboncillo con el que se consiguió excelentes resultados plásticos potenciado con la implementación de técnicas mixtas tanto secas como húmedas. El capítulo VI, muestra un conjunto de 12 obras que revelan que el medio y las técnicas mixtas seleccionadas fueron satisfactorios logando así un trabajo académico y artístico de calidad.

Por último, y de igual forma que lo hice en la introducción, quiero cerrar estas conclusiones, expresando que el tema estudiado es amplio, con múltiples variables y puntos de vista que puede ser trabajado por muchas disciplinas científicas y cada investigador dará respuestas razonadas acorde al objetivo de su investigación. Por lo tanto el tema expuesto en este trabajo podrá seguir construyéndose, reinventándose y complementándose con nuevos objetivos por otros investigadores interesado en las alteraciones de rostro y cuerpo, por medio de cirugías cosméticas.

www.bdigital.ula.ve

REFERENCIAS

José Antonio Castro Murillo y Fernanda Gasca, 25 de Agosto 2019. *Proponen sanciones para cirujanos plásticos 'patito'*. Información consultada el día miércoles 18 de septiembre de 2019, en <https://www.am.com.mx/guanajuato/noticias/>.

Neuman William 17 de noviembre de 2013. *Los maniqués reflejan la obsesión de los venezolanos con la belleza*. Consultada el día miércoles 25 de septiembre de 2015, en <https://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/venezuela-es/article2028212>.

Martínez Berreiro (2004), *“La construcción del cuerpo en las sociedades contemporáneas”*. Tesis para la Universidad de A Coruña Departamento de Sociología Ciencias Políticas de la Administración.

Martínez Sahuquillo Irene (2006) *LA IDENTIDAD COMO PROBLEMA SOCIAL Y SOCIOLÓGICO*. Artículo publicado en Revista ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura CLXXXII 722 noviembre-diciembre (2006) de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Salamanca. Artículo Recibido 20 de junio de 2005. Aceptado: 4 de septiembre de 2006. Información consultada el lunes 01 de julio de 2019 en <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/69/69>

Figuroa Varela, María del Rocío, & Careaga Pérez, Gloria. (2013). La opción de la reconfiguración estética: estudio en jóvenes universitarias. *La ventana. Revista de estudios de género*, 4(37), 324-360. Recuperado en 16 de octubre de 2019. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script>

Elliott, Anthony, & Pérez-Henao, Horacio. (2011). *Plástica extrema: auge de la cultura de la cirugía estética. Anagramas -Rumbos y sentidos de la comunicación-*, 9(18), 145-164. Retrieved October 16, 2019, from <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script>

Diario *El Financiero* 17/05/2016. *Las Obsesiones de Francis Bacon invade al Tate*. Información consultada el día martes 14 de julio de 2019, en <https://www.elfinanciero.com.mx/after-office/las-obsesiones-de-francis-bacon-invaden-el-tate>

La Vanguardia Ediciones 13/02/2017 *La exposición que demuestra que Francis Bacon "sí sabía dibujar"*. Exposición: *La cuestión del dibujo*, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid del 13 de febrero al 21 de mayo de 2017 en la Sala Goya Información consultada el día jueves 15 de julio de 2019, en <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170213/421272703/exposicion-dibujos-francis-bacon.html>.

Nota: LaVanguardia.com es un medio online que ofrece información actualizada en tiempo real y de manera permanente las 24 horas del día, todos los días del año.

Hasper's Bazaar 23/05/2016. *El Espacio Invisible de Francis Bacon*. Información consultada el día sábado 17 de julio de 2019, en <https://www.harpersbazaar.com/es/cultura/ocio/a251927/invisible-rooms-francis-bacon-tate-liverpool/>

Baptista H. (2012) *Exposición Trasfiguraciones*. Información consultada el día miércoles 15 de julio de 2015 <http://artesplasticasporcrisol.blogspot.com/2012/05/hector-baptista-transfiguraciones.html>

Elena Cué. 02/05/2016. Entrevista a Jenny Saville Información consultada el día lunes 22 de octubre del 2018, en <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/572-entrevista-jenny-saville>

Rodríguez M. y Civira O. (2011) *El Dibujo*. Información consultada viernes 05 de julio de 2019, en <https://el-dibujo.webnode.com.ve/el-dibujo>.

Rocca C. (1992) *Hacia una Teoría del Dibujo. El casa venezolano (1970-1986)*. Mérida: ULA. Consejo de Publicación. Cita en el Capítulo II: *Algunos Conceptos Fundamentales del dibujo artístico*, pp. 37- 43. Juan Acha. Psicología de la producción artística. En prensa.

Olivera Carlos 13 mayo, 2014. *La Composición en las Artes Visuales*. Información consultada el día lunes 08 de julio de 2019. En <http://www.dearteycultura.com/la-composicion-en-las-artes-visuales>.

Prette M. y De Giorgis A. (2002). *Comprender el arte, y entender su Lenguaje*. Madrid: SUSAETA.

Unknown. 18/11/2015. *VASILY KANDINSKI* Información consultada el día jueves 15 de julio 2019 en <http://artecreatividadyeducacioncecar.blogspot.com/2015/11/vasili-kandinski.html>

Kandinsky V. (1996). *Punto y línea sobre el plano*: contribución al análisis de los elementos pictóricos. Editorial: Paidós.

Wong W. (1997). *Fundamentos del Diseño*, 2° ed. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.

García M. Edwin (2018) artículo: *La traslación de la línea desde el dibujo a la obra gráfica*. Publicado en la *A de Arte Revista de Arte y Diseño vol.1 núm 1 ene-jun 2018 pp. 89-102*. Información consultada el día jueves 11 de julio de 2019, en <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/laAdearte/article/view/13597>

Mantilla Evelyn. 2/05/2012. *Investigación Holística*. Universidad Latinoamericana y del Caribe. Información consultada el día lunes 19 de julio de 2019 en, <https://es.slideshare.net/Ulacc-evereumetod/inv-holstica-jacqueline-hurtado>

Martínez Miguélez M. (2007). *Evaluación cualitativa de programas*. México: Trillas

Hernández R., Fernández C., y Baptista P. (2004) *Metodología de la Investigación*. México: McGrawHill.

Heller Eva (2004). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili.