

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Identidad corpórea: El canon femenino en Cuenca, reflexiones mediante una exposición de Artes Visuales

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Artes Visuales

Autor:

Inés Eliana Palomeque León

Director:

Juan Carlos Pañora Chacha

ORCID:  0009-0003-5320-1383

Cuenca, Ecuador

2024 -10 - 02

Resumen

El presente trabajo de investigación-creación es una exploración histórico-artística que busca reflexionar sobre el impacto del canon femenino a lo largo de la historia y su influencia en la identidad femenina, especialmente en el contexto de la industria de la moda en la sociedad cuencana. A través de una exposición plástica, se pretende aportar una mirada crítica y reflexiva sobre cómo estos cánones estéticos han moldeado la percepción del cuerpo femenino. El estudio abarca desde la prehistoria, alrededor del 40.000 a.C., hasta el siglo XXI, examinando el canon femenino desde perspectivas médicas, psiquiátricas y estéticas. Se cuestiona cómo las ideologías sobre el cuerpo han evolucionado y cómo se han convertido en normativas sociales difíciles de desvincular. La pregunta central que guía este análisis es: ¿qué hace que un cuerpo sea considerado bello o feo? Abordar estas nociones resulta complejo y requiere una comprensión amplia de sus implicaciones culturales y sociales. En una sociedad históricamente machista, el cuerpo femenino ha sido objeto de constantes transformaciones estéticas, muchas veces dictadas por los intereses económicos y la mirada consumista de la moda. Inicialmente, la moda utilizó el cuerpo femenino como un recurso visual para atraer al público, creando una marcada distinción entre lo considerado bello o feo. Lo bello, que agrada a la vista, es socialmente aceptado y normalizado. Este debate ha fragmentado la identidad femenina, generando una constante presión por alcanzar la perfección. En este contexto, la influencia de la moda occidental ha desempeñado un papel crucial, imponiendo estándares estéticos y homogenizando la percepción del cuerpo femenino. Estas imposiciones reflejan un impacto en la identidad de las mujeres, especialmente en sociedades como la cuencana, donde las influencias externas y los ideales de belleza generan tensiones entre lo local y lo global.

Palabras clave del autor: reflexión social, canon, evolución, arte, identidad, estética



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The present research-creation work is a historical exploration aimed at reflecting on the impact of the female canon throughout history and its influence on female identity, particularly within the context of the fashion industry in Cuenca's society. Through a plastic art exhibition, it seeks to provide a critical and reflective perspective on how these aesthetic canons have shaped the perception of the female body. The study covers the period from prehistory, around 40,000 B.C., to the 21st century, examining the female canon from medical, psychiatric, and aesthetic perspectives. It questions how ideologies about the body have evolved and how they have become entrenched social norms that are difficult to break away from. The central question guiding this analysis is: what makes a body considered beautiful or ugly? Addressing these notions is complex and requires a broad understanding of their cultural and social implications. In a historically patriarchal society, the female body has been subject to constant aesthetic transformations, often dictated by economic interests and the consumerist gaze of fashion. Initially, fashion used the female body as a visual resource to attract the public, creating a marked distinction between what was considered beautiful or ugly. Beauty, pleasing to the eye, is socially accepted and normalized. This debate has fragmented female identity, generating constant pressure to achieve perfection. In this context, the influence of Western fashion has played a crucial role, imposing aesthetic standards and homogenizing the perception of the female body. These impositions reflect an impact on women's identity, especially in societies like Cuenca's, where external influences and beauty ideals create tensions between the local and the global.

Author Keywords: social reflection, canon, evolution, art, identity, aesthetic



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Dedicatoria.....	7
Agradecimiento	8
1. Introducción	8
2. Objetivos.....	11
3. Marco Teórico	12
4. Metodología	16
5. Elementos que componen la obra y reflexiones:	18
5.1. Identidad corpórea	18
5.1.1. Representación corpórea en diferentes épocas y corrientes en el mundo del arte 20	
5.2. Espejo/ Reflejo	27
5.3. Industria (Plástico).....	29
5.3.1. Las cirugías estéticas	33
5.4. Luz Led	36
5.5. Exposición.....	36
6. Conclusiones	39
7. Referencias bibliográficas	41
Anexo A. Ilustración de la apropiación de la figura de la obra a representarse	43
Anexo B. Pruebas en el material del acrílico	44
Anexo C. Grabado definitivo	45
Anexo D. Día de la Exposición	46

Índice de figuras

Figura 1. Diagrama de fases del trabajo investigativo	17
Figura 2. Venus de Willendorf.....	20
Figura 3 Venus de Milo	21
Figura 4. El Nacimiento de la Venus	22
Figura 5. La maja desnuda	23
Figura 6. Lectura después de la operación	24
Figura 7. Repintado realista estilo libre en la muñeca original de Mera Dc de Mattel	25
Figura 8. Desarrollo técnico de la obra.....	26
Figura 9. Proceso de polarizado al vidrio	28
Figura 10. Prototipo a prueba de la idea final de la obra	29
Figura 11. Tipos de cirugías estéticas (mujeres)	33
Figura 12. Prueba del grabado láser en lámina de acrílico.....	35
Figura 13. Exposición.....	37

Índice de tablas

Tabla 1. Fallecimientos femeninos por cirugías plásticas.....	31
---	----

Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo a dos personas especiales en mi vida, mis abuelos paternos, que sé que desde el cielo en estos momentos me envían su bendición, ellos fueron pieza fundamental en mi desarrollo como persona y quienes fomentaron en mí valiosos valores como la integridad y el esfuerzo apoyándome siempre en todas mis metas y velando por mi bienestar.

Agradecimiento

Agradezco primeramente a Dios porque sin él nada de esto hubiese sido posible.

A mi madre quien ha sido siempre el motor que impulsa mis sueños y esperanza, quien ha estado siempre a mi lado en los días y noches más difíciles durante mis horas de estudio. Le dedico esta meta conquistada, gracias por siempre creer en mí.

A mi papá por su apoyo en cada paso y por motivarme a vencer el miedo de luchar por mis metas.

Guadalupe Palacios, Guadis gracias por tu cariño y por las innumerables veces en mis días de estudio que entrabas a mi habitación para velar por mí, te agradezco por haber confiado en mis capacidades.

Juan Carlos Pañora Chacha Mgst. Su apoyo y firmeza fueron claves fundamentales durante el proceso del desarrollo de este trabajo, su consejo, visión, orientación, palabra de aliento y aporte profesional en los momentos en los que mis ideas resultaban confusas me permitieron enfocar mis planteamientos y culminar satisfactoriamente mi proyecto.

Docente Diego León gracias por ser el apoyo constante en la realización de la obra donde surgían inconvenientes, su ayuda, vocación y amor por el arte fue de inspiración y certeza para saber que nunca me equivoque de carrera.

Agradezco a todos los docentes que fueron parte de mi formación, gracias por todos los conocimientos compartidos los cuales me han permitido estar logrando una meta más.

1. Introducción

Desde la prehistoria, alrededor del 40,000 a.C., hasta la actualidad del siglo XXI, el canon femenino ha atravesado una constante transformación, afectando disciplinas tan diversas como la medicina, la estética, la psicología y las ideologías culturales. En las culturas ancestrales ecuatorianas, la representación del cuerpo femenino se evidenciaba en esculturas y objetos de uso ritual, donde la figura voluptuosa simbolizaba la fertilidad y la conexión con lo sagrado. Estas representaciones rituales del cuerpo femenino demuestran que, en sus inicios, el canon no era una imposición estética, sino una manifestación simbólica y espiritual.

Con el tiempo, el canon femenino, como ideología, se consolidó en la antigua Grecia, cuya influencia perdura en la construcción de los ideales occidentales. Grecia, cuna de la proporción y la simetría, fijó su mirada en la perfección del cuerpo humano, particularmente en la escultura. Artistas como Policleto desarrollaron estudios rigurosos sobre las proporciones del cuerpo, como su famoso canon de las siete cabezas, visible en su obra del “Contrapposto”, una postura revolucionaria que aportaba dinamismo a la figura. Este ideal, aplicado con frecuencia a los cuerpos masculinos, también se trasladó a la representación femenina, aunque de manera menos prominente y con una clara división entre lo sexualmente atractivo y lo que no lo era. Desde entonces, el cuerpo femenino comenzó a ser evaluado y clasificado como bello o feo, deseable o indeseable, una dualidad que ha perdurado y se ha exacerbado a lo largo de los siglos.

La pregunta “¿Qué cuerpo es bello y cuál es feo?” sigue resonando en una sociedad marcada por el machismo y el consumismo, donde la ideología del cuerpo femenino está impregnada de influencias industriales y mediáticas que imponen cánones inalcanzables y, a menudo, artificiales. Esta ideología contemporánea del cuerpo sugiere que, para encajar en la sociedad, el cuerpo debe ser perfeccionado, modificado y normalizado, lo cual perpetúa una búsqueda interminable de “soluciones” estéticas. El simple acto de mirarse al espejo se convierte en un juicio constante y, para muchas mujeres, un reflejo de insatisfacción alimentado por un ideal corpóreo imposible.

En respuesta a estas imposiciones, la obra artística desarrollada en esta investigación busca desafiar y cuestionar estos cánones a través de un enfoque de arte objeto, utilizando materiales no convencionales. La instalación se presenta como una estructura de madera en forma de cajón que simula un espejo. En su interior se encuentran tres secciones: en el fondo un espejo de 165 cm x 40 cm y 3 mm de espesor; en el medio, una lámina de acrílico de las mismas dimensiones y espesor, dividida en tres partes, donde está grabado con láser el

contorno de “El Nacimiento de Venus” de Sandro Botticelli. Dentro de esta misma sección, están grabados los contornos, en repetición simultánea, de la Venus de Willendorf, un ícono de la fertilidad y la abundancia. Luego de esta sección se ha colocado una tira de luces LED que recorre todo el interior, iluminando las formas. La última sección está cubierta por un cristal con una lámina polarizada, completando la instalación.

Esta composición en conjunto genera una ilusión óptica que fragmenta el reflejo del espectador, especialmente el de las mujeres, distorsionando su imagen y creando una nueva realidad visual que invita a la reflexión. Al enfrentarse a un reflejo fragmentado, el espectador se encuentra ante una deconstrucción del ideal del cuerpo perfecto, generando un diálogo dentro de sí sobre la propia identidad y los cánones impuestos por la sociedad.

La obra propone un diálogo directo entre la historia del arte, la representación femenina y la industria de la belleza, apelando a una mimesis corpórea que desafía la perfección establecida. En esta interacción, se busca no solo una reflexión visual, sino también una experiencia íntima que invite a la destrucción del canon, liberando al cuerpo femenino de las cadenas de un ideal imposible.

2. Objetivos

Objetivo general:

- Desarrollar una exposición instalativa dentro de las artes visuales que reflexione sobre la influencia del canon femenino en la construcción de la identidad en la sociedad cuencana, mediante la creación de una obra artística que dialogue con estos conceptos.

Objetivos específicos:

- Analizar la evolución histórica del canon femenino en diversas culturas y su impacto en la identidad, con el fin de contextualizar su influencia en la sociedad cuencana y proporcionar un marco teórico que sustente la creación artística.
- Diseñar y estructurar una ruta teórica que oriente la investigación-creación, integrando referentes estéticos y conceptuales que contribuyan a la interpretación crítica de los cánones de belleza y su efecto en la identidad femenina.
- Crear un producto artístico que visibilice y cuestione la imposición del canon de belleza sobre la identidad femenina, promoviendo la reflexión sobre la necesidad de desaprender la dicotomía entre lo bello y lo feo, y revalorizando la diversidad corporal.

3. Marco Teórico

A lo largo de mi carrera universitaria, he desarrollado diversas propuestas que giran en torno al canon femenino, basándome en el estudio de su evolución e influencia en la sociedad. Esta obra se presenta como una continuación de la serie que he venido trabajando, incorporando los mismos íconos previamente utilizados como, por ejemplo, la Venus de Willendorf, una figura que plantea posibles representaciones corporales presentes en varias de nuestras culturas ancestrales y que he tomado como punto de partida. A través de este análisis pretendo llegar a una reflexión que abarque cuatro periodos históricos: el Mundo Clásico, la Edad media, el Renacimiento, y la Modernidad, momentos en los que el canon femenino se manifiesta y se refleja en la obra plástica a exponer. Utilizo el arte como un vehículo que, en este caso, pretende acercar al público mediante su exposición y provocar diferentes interpretaciones por parte de los espectadores, generando una experiencia estética que desafíe y reinterprete la noción del cuerpo idealizado por la industria.

Para asentar en una ruta teórica mi obra, he seleccionado a varios autores que abordan temas afines y plantean reflexiones similares, los cuales iré mencionando a lo largo del texto. En el estudio de la evolución del pensamiento y la concepción del cuerpo a través de estos cuatro tiempos, destaco a Ramon Pérez Parejo (2006) con su estudio: "El canon de belleza a través de la Historia: un método de descripción de personas para alumnos de E/LE", donde aborda estos mismos periodos y se enfoca en la pedagogía desde la pintura, escultura y literatura.

(...) podemos decir que sólo a partir de la época clásica puede hablarse de verdaderos cánones estéticos. De antes sólo podemos hablar de ciertas preferencias o tendencias estéticas que se desprenden de algunas obras de arte antiguas o de diversas fuentes documentales. Así, gracias a las pinturas rupestres y, sobre todo, a algunas estatuas de la Prehistoria como la Venus de Willendorf (Alemania), el canon de belleza era el de la mujer rolliza con gran ostentación de su nutrición, de su feminidad y de su capacidad procreadora, consideradas protectoras y de buen augurio. Son estatuas de mujeres desnudas con grandes pechos y caderas. Las facciones de su cara y otros detalles no se destacan. Algunas parecen representar mujeres embarazadas, y es muy probable que esas imágenes fueran esculpidas para propiciar la fertilidad de la tribu y, en último extremo, la preservación de la especie y

de la vida. Se trata sin duda de un canon estético —como todos, ideales—que representa y relaciona la tierra madre y productora con la mujer madre y protectora. (Pérez Parejo, 2006, p.5)

Este autor afirma que, oficialmente, hablar de un canon estético parte de la época clásica; sin embargo, considero importante hacer un breve paréntesis para referirnos a nuestras culturas ancestrales ecuatorianas donde, aunque no existía un canon estético formalmente establecido, sí había una representación corporal asociada a la mujer. Las esculturas de las venus, utilizadas como símbolos religiosos, evocaban conceptos de fertilidad y salud, destacando la figura femenina como un elemento sagrado y protector.

En la Grecia clásica, como gran referente del pensamiento estético, la representación del canon se plasmaba principalmente en la escultura, donde las proporciones y medidas exactas eran la base del ideal de belleza. Mientras que los cuerpos masculinos eran resaltados con una estética que los hacía atractivos, el cuerpo femenino era frecuentemente representado de manera menos idealizada, menos agraciada. Este enfoque nos muestra cómo, desde entonces, ya se evidenciaba una clasificación del cuerpo entre lo atractivo y lo no atractivo que, se podría decir, era un temprano juicio estético que llegaba incluso a los ámbitos del arte y la escultura.

Los ojos eran grandes, la nariz afilada; boca y orejas ni grandes ni pequeñas; las mejillas y el mentón ovalados daban un perfil triangular; el cabello ondulado detrás de la cabeza; los senos pequeños. En tanto que el ideal masculino estaba basado directamente en los atletas y gimnastas ya que a atletas y a dioses se les atribuían cualidades comunes: equilibrio, voluntad, valor, control, belleza. Roma absorbió toda la iconografía de la escultura griega con la leve variante de que, como pueblo más guerrero, al atleta le puso una armadura. (Pérez Parejo, 2006, p.5)

Teniendo en cuenta que, en esta primera etapa, el canon se asentó en una imagen de poder, en la Edad Media cobró una nueva forma bajo las influencias de las culturas nórdicas medievales y la moral cristiana. En este periodo, la religión y la censura del cuerpo desnudo, se imponían como barreras contra cualquier expresión que pudiera considerarse moralmente inadecuada. Es por ello que, las representaciones artísticas de la época, más allá de su

función adoctrinadora, hacían evidentes cuerpos cubiertos con, pieles pálidas que reflejaban pureza y virtud, según los valores de entonces. El maquillaje era sutil, con leves tonos rosa que simbolizaba modestia y recato, y los senos pequeños y firmes, acentuaban la idea de contención y castidad.

Dentro de las reflexiones de Pérez, en el Renacimiento se evidencia un retorno a la exploración del cuerpo, y la mujer vuelve a ser representada con delicadeza y gracia. Artistas como Sandro Botticelli capturaron la esencia femenina con sutileza y armonía, como se observa en su obra pictórica “El nacimiento de Venus” donde la figura de la mujer surge como un símbolo de belleza y pureza. Sin embargo, en la escultura de la época, la musculatura masculina predominaba, destacando cuerpos atléticos que se mostraban como el ideal de fuerza y atracción.

El Barroco, en contraste, evidencia un giro significativo en la representación del cuerpo. Se exaltaba lo recargado, la pomposidad y lo dramático, donde el cuerpo femenino se concebía con formas voluptuosas, pechos prominentes y cabelleras exageradas, acompañados de maquillaje intenso. Esta fase celebra la opulencia y se distancia de la moderación clásica, introduciendo un concepto de belleza más artificial.

Hasta este punto, se puede identificar pequeños pero significativos cambios en la representación corpórea femenina a través de los cuatro periodos mencionados. Sin embargo, al avanzar hacia el siglo XX, la percepción del cuerpo comienza a ser influenciada por otros valores sociales marcados por el consumismo y las tendencias de moda. En este contexto, tener un cuerpo relleno se asociaba con la prosperidad y la abundancia, mientras que tener un cuerpo delgado sugería limitaciones económicas. Esta valoración se extendía también a la vestimenta ya que la apariencia externa se volvía esencial.

Erich Fromm (1956) lo expresa con aguda crítica: “La felicidad del hombre moderno consiste en la excitación de contemplar las vidrieras de los negocios, y en comprar todo lo que pueda, ya sea al contado o a plazos” (p.3). A partir del siglo XX, se produce un corte notorio y una evolución marcada por la influencia de los medios y la incrustación de una ideología artificial que comienza a dictar los estándares de belleza. La sociedad da un giro hacia el espectáculo y al estatus social; donde la riqueza en bienes materiales se convierte en un indicador de éxito y prestigio. Esta tendencia también se refleja en la percepción de los cuerpos; el éxito se mide por la delgadez, los atributos físicos y la capacidad de sobresalir en un entorno competitivo donde el cuerpo se convierte en un escaparate del propio valor.

El análisis de la evolución del canon femenino en culturas ancestrales y épocas antiguas ofrece un marco teórico sólido para comprender cómo los ideales de belleza de otros países han sido adoptados en sociedades como la cuencana. En este contexto, Cuenca ha experimentado una adaptación de estos cánones estéticos, especialmente con la llegada de las industrias de la moda y la estética que han influenciado la percepción del cuerpo femenino en la ciudad. Esta adaptación ha generado una discrepancia entre la tradición local y las expectativas globales de la belleza, lo que se refleja en la creciente popularidad de cirugías estéticas y prácticas de embellecimiento en la comunidad cuencana.

Cabe también añadir que en la sociedad cuencana, la construcción de la identidad femenina no sólo está influenciada por los cánones globalizados de belleza, sino también por los valores culturales locales que refuerzan ciertos estereotipos de feminidad. El rol de la mujer en Cuenca ha estado históricamente vinculado a tradiciones familiares y religiosas en las que la discreción corporal era bien vista. Sin embargo, con el paso del tiempo y la llegada de la globalización y la masificación de los medios de comunicación, estos valores locales se han mezclado con los cánones estéticos externos creando un conflicto entre la representación tradicional de la mujer y los estándares de belleza contemporáneos.

4. Metodología

El desarrollo de la obra artística que reflexiona sobre el canon femenino y su impacto en la identidad se llevó a cabo en varias fases. Este enfoque permitió estructurar el proyecto de manera clara y metódica, facilitando el proceso creativo y conceptual. Las fases de proyecto las describo a continuación:

4.1. Investigación conceptual

En esta fase inicial, se realizó una revisión exhaustiva de fuentes teóricas sobre el canon de belleza femenino en diversas culturas y épocas históricas. Se investigaron temas como la construcción del cuerpo femenino a través de la historia, la representación idealista del Renacimiento y su impacto en la identidad femenina en la sociedad contemporánea, con un enfoque especial en la ciudad de Cuenca. Esta investigación proporcionó el marco teórico para el desarrollo de la obra.

4.2. Diseño preliminar

A partir de la investigación conceptual se comenzó a desarrollar el diseño de la obra artística. En esta fase, se esbozaron ideas iniciales para la instalación, incluyendo el uso de materiales como el acrílico, los espejos y la luz LED. El objetivo era crear una obra que, a través de estos elementos, cuestionara los cánones de belleza y reflejara la fragmentación de la identidad femenina en la sociedad.

4.3. Pruebas de materiales

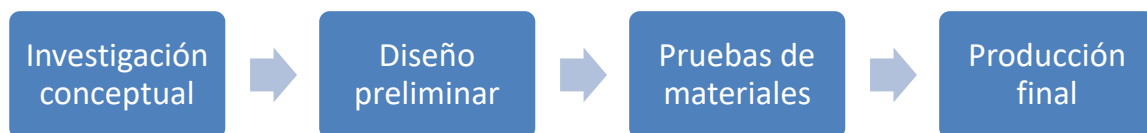
En esta fase se realizaron pruebas con los materiales seleccionados. Se experimentó con el acrílico, los espejos y las luces LED para verificar su comportamiento dentro del espacio expositivo y cómo interactuarían con el público. Estas pruebas fueron fundamentales para ajustar el diseño de la obra y asegurar que los elementos y materiales generaran las reflexiones buscadas en torno a la fragmentación y diversidad corporal.

4.4. Producción final

La fase final consistió en la producción completa de la obra, integrando los materiales seleccionados y ajustando los detalles finales del diseño. Se llevó a cabo el montaje de la instalación en el lugar de la exposición, asegurando que los elementos de luz y espejo estuvieran ubicados de manera que provocaran la reflexión y el diálogo crítico con el espectador. La obra final fue expuesta como una invitación al público a cuestionar y reflexionar sobre los cánones de belleza y su influencia en la construcción de la identidad.

Figura 1.

Diagrama de fases del trabajo investigativo



5. Elementos que componen la obra y reflexiones:

Antes de analizar cada componente, he de recalcar que la obra busca provocar en los espectadores cuencanos, especialmente en las mujeres, una reflexión crítica sobre cómo los ideales de belleza se han infiltrado en su vida diaria. Al estar inmersos en una ciudad que celebra tanto sus tradiciones como su apertura a lo moderno, las cuencanas y cuencanos se encuentran en una tensión constante entre respetar las normas sociales locales y adherirse a los cánones estéticos que vienen de fuera. La instalación artística, al reflejar corporalidades de diversas épocas, invita al público local a reconocer en esos cuerpos sus propias luchas con los ideales de belleza y su relación con la identidad cuencana.

Hasta este momento, hemos analizado el avance de la representación del cuerpo femenino y el desarrollo del pensamiento en las épocas nombradas anteriormente, que constituyen la base principal que fundamenta mi obra. A continuación, daré paso al desarrollo de los elementos que la componen.

5.1. Identidad corpórea

En el proceso de mi obra, el término *identidad* jugó un papel importante. La definición de este término indica el conjunto de características específicas de un individuo que lo diferencia de los demás. El cuerpo, en este contexto, actúa como un medio esencial que nos permite experimentar diferentes sensaciones y experiencias; sin él, no podríamos construir una identidad personal. En su obra “Cuerpo e identidad”, Magdalena Bosch (2004) menciona que “de todos esos elementos presentes en nuestra historia, nuestra cultura y nuestra sociedad, no resulta fácil extraer una idea del cuerpo como constituyente de una identidad, como manifestación de alguien, como lenguaje de un yo” (Bosch, 2004, p. 111).

Bosch reflexiona sobre cómo el cuerpo no puede ser la única base para construir una identidad habiendo muchos factores de por medio como el interior de una persona. Así mismo, menciona varios fragmentos de los escritos de Platón y Aristóteles quienes interpretaron de diferentes formas la concepción del cuerpo. Aunque el cuerpo no es el único elemento que define la identidad del individuo, históricamente ha sido clasificado y utilizado con diferentes propósitos. En el presente, la identidad se entiende como un conjunto de rasgos específicos que definen a cada individuo, y con los movimientos sociales contemporáneos muchos de ellos abogan por la aceptación y el amor propio, incluyendo el respeto y la valoración del cuerpo.

La lucha por la consecución de este “ideal”, produce una “asimilación hostil” de la propia imagen corporal y en cierta medida del propio cuerpo, que pasa a ser experimentado como un “envoltorio” inadecuado, como respuesta a la imposibilidad de alcanzar la belleza corporal culturalmente definida. (Rigol Cuadra, 2006, p. 48)

Rigol Cuadra, en este estudio en relación a la construcción de una identidad corporal en la anorexia nerviosa, desde una perspectiva social y cultural, analiza cómo el cuerpo, influenciado por la sociedad, sufre variaciones que responden a presiones externas, especialmente en las experiencias de mujeres.

La concepción del cuerpo femenino, como ya lo he analizado anteriormente, ha tenido una serie de transformaciones a lo largo de la historia, teniendo como mayor influencia los dictados sociales. Actualmente, el ideal de cuerpo femenino que se impone es el de una mujer delgada, lo que lleva a preguntarnos: ¿cómo impacta esto en la percepción de las mujeres sobre sí mismas? Al mirarnos al espejo y no encontrar reflejada la imagen que la sociedad promueve, emergen inseguridades que empujan a muchas mujeres a modificar su apariencia. Estos cambios, en muchos casos, no son decisiones autónomas, sino respuestas a las imposiciones de una sociedad que dicta qué cuerpo es aceptable y cuál no.

5.1.1. Representación corpórea en diferentes épocas y corrientes en el mundo del arte

Figura 2

Venus de Willendorf



Nota: Adaptado de *Venus of Willendorf* por NHM Vienna, 2019, Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_of_Willendorf_at_NHM_Vienna.jpg). CC

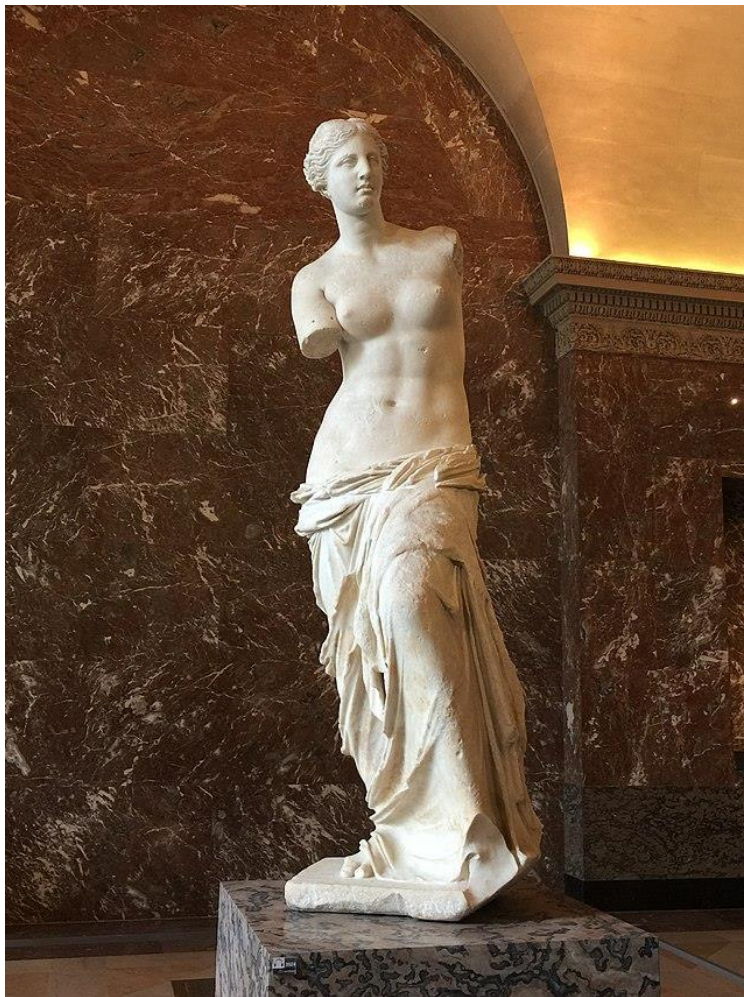
BY-SA 4.0

La Venus de Willendorf es uno de los elementos que componen mi obra, representando una aproximación a la identidad corpórea femenina desde una perspectiva histórica y artística, en este caso, en una disciplina artística como lo es la escultura. Las estatuillas femeninas representaban el cuerpo femenino en el arte antiguo, y su creación responde a fines religiosos y simbólicos. La escultura arcaica seguía la ley de la frontalidad, un principio que buscaba la simetría en las figuras, marcando una manera de entender la representación del cuerpo.

Sin embargo, con la llegada del Renacimiento, los artistas clásicos abandonaron esta tradición griega y comenzaron a explorar nuevas formas de expresión espacial introduciendo técnicas como el *contrapposto*, que aportaban movimiento y dinamismo a las figuras, permitiendo una representación más armónica del cuerpo humano. Un ejemplo de esta evolución es la Venus de Milo, una escultura de la época helenística que muestra un delicado movimiento corporal, envuelto en la suavidad de las telas que apenas cubren su sexualidad, sugiriendo más de lo que revelan.

Figura 3

Venus de Milo



Nota: Adaptado de *Venus de Milo, Louvre* por P. Lordméndez, 2017, Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_de_Milo,_Louvre.jpg). CC BY-SA 4.0

Este cambio en la representación del cuerpo también se reflejó en otras disciplinas artísticas como, por ejemplo, la pintura. La figura femenina desnuda comenzó a aparecer con fines mitológicos, aunque aun reservando su sexualidad dentro de los límites de la virtud y la belleza. Sandro Botticelli, en su obra “El nacimiento de Venus”, retrata esta figura femenina desnuda con una gran delicadeza, un reflejo de los ideales de la época. Aunque estas representaciones estaban respaldadas por mecenas como la familia Médici, no eran del agrado del catolicismo ya que las consideraba inapropiadas.

Figura 4

El Nacimiento de la Venus



Nota: Adaptado de *Venere del Boticelli* por Varu1971, 2019, Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venere_del_botticelli.jpg). CC BY-SA 4.0

Con el tiempo, en movimientos como el Rococó y el Academicismo, podemos apreciar algunos artistas que comenzaron a explorar el desnudo de una manera más erótica, buscando romper con los tabúes impuestos por la moral dominante. En el siglo XIX, Francisco de Goya presentó desnudos de una forma más explícita y desinhibidas como, por ejemplo, en su obra *La Maja Desnuda*.

Figura 5*La maja desnuda*

Nota: Adaptado de *Francisco de Goya y Lucientes* por PixelSniper, 2019, Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org/>). CC BY 2.0

A lo largo de la historia y de diferentes corrientes artísticas, el cuerpo femenino ha sido un reflejo de la ideología y los valores de cada época. Desde la Venus de Willendorf hasta las pinturas de Botticelli y los desnudos de Goya, cada obra se convierte en un contenedor de la identidad femenina, marcando la evolución de nuestra representación corpórea a través de los siglos. Estas figuras no muestran solo cuerpos sino que reflejan las creencias y expectativas de su tiempo, influyendo de manera generacional y dejando una huella en la percepción contemporánea del cuerpo de la mujer.

A mediados del siglo XX, con el surgimiento del arte contemporáneo, surgen varios artistas que interpretan y representan al cuerpo como medio de experimentación y, a su vez, elemento de discurso. Una de las figuras más disruptivas en este ámbito es Mireille Suzanne Francette Porte, conocida artísticamente como Orlan, quien abandonó el lienzo tradicional y utilizó su propio cuerpo como soporte, basando su discurso en las cirugías plásticas como forma de resistencia contra los cánones estéticos impuestos. Su obra desafía no solo los estándares de belleza sino también el pensamiento político y corporal de la Europa occidental. A través de un proceso de deformación y recreación de la identidad, Orlan pone de manifiesto cómo

el cuerpo femenino se convierte en un espectáculo social utilizando la cirugía como un medio de adaptación al círculo social impuesto.

Figura 6

Lectura después de la operación.



Nota: Adaptado de *Lectura después de la operación*, 7th Surgery Performance. 1993. Arte Corporal y Ceremonia (<https://vabac.weebly.com/orlan.html>)

La Re-Encarnación de Saint Orlan es uno de sus performances quirúrgicos más emblemáticos donde, mediante intervenciones quirúrgicas, busca obtener el ideal estético de la belleza femenina basado en diferentes épocas del arte. En este proceso, adquiere el mentón de la “Venus” de Sandro Botticelli, la nariz de “Psyche” de Jean-Léon Gérôme, los labios de “Europa” de François Boucher, los ojos de “Diana” y la frente de la “Mona Lisa” de Leonardo da Vinci. A través de esta reconfiguración física, Orlan nos confronta con las nociones de belleza impuestas y las expectativas sobre el cuerpo femenino.

Orlan ha sido mi mayor influencia en el desarrollo de varias de mis obras. En el proceso de construcción de identidad corpórea femenina, he explorado cómo diferentes representaciones del cuerpo a lo largo de la historia del arte pueden ser contenedores de identidad. Utilizo figuras como Venus de Willendorf, “El nacimiento de Venus” de Sandro Botticelli y otras mujeres que, a través de mi obra, se manifiestan como representaciones individuales. Cada

una de estas figuras, mediante su experiencia única, rompe con la idea de una identidad colectiva impuesta, creando una recreación personal, una mimesis que transforma el concepto de identidad corpórea.

Así mismo, el artista español, José Francisco Cerezo Roldan, desde el año 2015, ha utilizado muñecas producidas en masa para recrear rostros, mostrando los resultados y ofreciendo una especie de crítica social frente a las redes sociales. Cerezo Roldán nos muestra de manera realista el proceso de transformación y reinterpretación de estas figuras, desmaquillando a las Barbies como una forma de desmaquillar el estereotipo social que representan. Este proceso me resulta fascinante, pues desvela cómo la construcción de una idea en la sociedad puede ser cuestionada y reformulada.

Figura 7

Repintado realista estilo libre en la muñeca original de Mera Dc de Mattel



Nota: Adaptado de Repintado realista estilo libre en la muñeca original de Mera Dc de Mattel por @jcrdreamdolls. 2021. (<https://www.instagram.com/jcrdreamdolls/>)

En lo que respecta a la parte técnica de mi obra, experimenté con diferentes materiales para lograr la representación deseada. Inicialmente, trabajé con moldes de silicona para reproducir pequeñas figuras en parafina que evocaran la silueta de la Venus de Botticelli. El uso de la parafina simbolizaba la maleabilidad y la capacidad de adaptación, un material que podía ser destruido y reconstruido mediante calor. Sin embargo, al intentar adherir estas figuras a un espejo, me encontré con dificultades técnicas, ya que ninguno de los adhesivos utilizados funcionaba. Esto me llevó a explorar otros materiales, encontrando en el acrílico una solución que no solo era compatible con la obra, sino que también reforzaba la lectura estética que deseaba transmitir. Analizaré este material en detalle más adelante.

Figura 8

Desarrollo técnico de la obra



5.2. Espejo/ Reflejo

El espejo ha cumplido un rol fundamental a lo largo de la historia estética, siendo un elemento que, más allá de la representación visual, conlleva una carga Identitaria de reflexión en campos como el arte y la literatura.

A lo largo del tiempo nos hemos encontrado inmersos en el gran debate sobre “que es bello y que es feo”. Filósofos como Sócrates, Platón y Aristóteles platearon que la belleza es algo superior a la simple apariencia física. Pues bien, en el arte y la literatura, el reflejo de lo masculino y lo femenino ha sido retratado con múltiples connotaciones, siempre adaptada a los valores y creencias de cada época. La fealdad ha sido asociada históricamente con la monstruosidad y las deformidades del cuerpo, mientras que el ser interior ha sido valorado como el verdadero reflejo de la esencia humana. Durante la Edad Media y el Renacimiento, las representaciones sangrientas y los desmembramientos servían como lecciones morales, buscando provocar el arrepentimiento religioso. En este contexto, la mujer fue encasillada en el rol de “tentación”, vinculando su imagen a la fealdad por su capacidad de provocar deseos inapropiados.

El espejo, entonces, no solo refleja una imagen física sino que también revela dos realidades: la que se percibe en la superficie y la que se encuentra frente a él. Pero, ¿cuál de ellas es la verdadera?

Allí donde el mundo real se cambia en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a hacer ver por diferentes mediaciones especializadas el mundo que ya no es directamente aprehensible (...). (Debord, 1967)

Esta idea del espectáculo resuena en nuestra sociedad actual donde los estándares de belleza femenina son impuestos, generando una desconexión entre la percepción propia y la presión social. Cuando una mujer no se siente conforme con lo que ve en el espejo, el rechazo hacia su propio cuerpo se convierte en una carga emocional que la impulsa a intentar encajar en los ideales inalcanzables de perfección física.

Esto es evidente, especialmente en el mundo de la moda y las tallas de vestir. Las tallas XS y S, las más pequeñas y “bonitas a la vista”, son las que predominan en las vitrinas. La talla M ya comienza a generar incomodidad y la mujer que la viste comienza a sentirse “llenita”; y, las tallas L, XL, XXL se asocian con temor y rechazo. Esta clasificación de cuerpos por tallas

alimenta la idea de que solo ciertos tipos de cuerpo son aceptables, perpetuando la culpabilidad en quienes no encajan en estos estándares.

Figura 9

Proceso de polarizado al vidrio



Con mi obra, en la que el espejo juega un papel central, busco distorsionar la representación corpórea femenina. Al invitar a los espectadores a acercarse, provoco una reflexión sobre cómo la representación del cuerpo cambia según el punto de vista, y cómo esto afecta a mujeres que buscan modificar su apariencia para cumplir con los ideales sociales. Para lograr esto, desarrollé un prototipo en el que probé distintas formas de distorsión mediante una lámina de polarizado que imitara el color y el efecto de un espejo convencional. Este proceso contó con la guía y el apoyo del docente Diego León, con quien realizamos diversas pruebas en láminas de acrílico hasta obtener el resultado final que mejor cumplía con la visión de la obra.

Figura 10

Prototipo a prueba de la idea final de la obra



5.3. Industria (Plástico)

En su obra “La Sociedad del Espectáculo”, Guy Debord (1967), analiza cómo, en la sociedad contemporánea, la apariencia y el espectáculo prevalecen sobre la verdad. En el capítulo 1, titulado “La separación consumada”, Debord expone que el espectáculo no es un añadido a la realidad, sino una construcción ilusoria que domina la vida social. En el párrafo 6, afirma:

El espectáculo, comprendido en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto del modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real, su decoración añadida. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones, el espectáculo constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante. Es la afirmación omnipresente de la elección ya hecha en la producción y su consumo corolario. Forma y contenido del espectáculo son de modo idéntico la justificación total

de las condiciones y de los fines del sistema existente. El espectáculo es también la presencia permanente de esta justificación, como ocupación de la parte principal del tiempo vivido fuera de la producción moderna. (Debord, 1967, p. 2)

Esta reflexión sobre la industria del espectáculo y el consumo se extiende a la manera en que las industrias moldean la percepción de los cuerpos femeninos, especialmente a través de productos como los juguetes y procedimientos como las cirugías plásticas.

La industria del plástico y los productos derivados como las Barbies, presentan una imagen distorsionada de la “vida real” que empieza a implantarse desde el nacimiento y la infancia. Estos juguetes, junto con la industria de la moda y las cirugías plásticas, refuerzan un ideal corporal inalcanzable. En las pasarelas de moda, vemos cuerpos completamente alejados de la realidad, modelos con figuras excesivamente delgadas, con estructuras óseas remarcadas. Este tipo de representación fomenta desórdenes alimenticios y lleva a las mujeres a encajar en los exigentes estándares corporales impuestos por estas empresas e industria.

Las cirugías plásticas, por su parte, promueven una solución rápida a la insatisfacción corporal, pero conllevan riesgos. Estas prácticas pueden poner en riesgo la vida, ya sea por malas prácticas o por la búsqueda de opciones más económicas.

Tabla 1.

Fallecimientos femeninos por cirugías plásticas

N°	Diario	Fecha	Sección	Pág.	Titular	Caso
1	El Universo	15/01/2016	Entretenimiento	5	Borrar rastros de su edad costó la vida a una modelo	Raquel D.
2	El Universo	12/05/2016	Gran Guayaquil	11	Piden archivar caso de muerte de exreina	Catherine C.
3	El Universo	14/07/2016	Gran Guayaquil	11	Mujer muere luego de cirugía estética	María Isabel A.
4	El Universo	18/07/2016	Gran Guayaquil	11	Defensa alega inocencia de médico	María Isabel A.
5	El Universo	22/07/2016	Seguridad	7	Reabren caso de reina de Durán fallecida	Catherine C.
6	El Universo	09/09/2016	Vida y Estilo	6	Ecuatoriana muere tras cirugía estética	María C.
7	El Universo	25/12/2016	Seguridad	13	Modelo quiteña falleció en clínica local por embellecer	Melanie M.
8	El Comercio	23/07/2016	Seguridad Justicia	y 4	Fiscalía no archivará el caso de exreina de Durán	Catherine C.
9	El Comercio	26/12/2016	Seguridad Justicia	y 6	Actriz quiteña murió durante una lipoescultura en clínica de Guayaquil	Melanie M.

Nota: Adaptado de *Mujeres, cirugías estéticas y medios de comunicación: de víctimas a culpables.* por Orellana, M., 2019.

(<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/33164/1/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n.pdf>)

Como señala Mónica Vanessa Orellana Crespo, en su trabajo de titulación previo a obtención de la Maestría en Género, Desarrollo, Salud Sexual y Reproductiva, existen numerosos casos de mujeres que han fallecido o sufrido consecuencias graves tras someterse a cirugías estéticas (Tabla 1). Orellana analiza 35 titulares de noticias que documentan estas tragedias, aunque sugiere que deben existir muchos más que, por diversas circunstancias, no han sido expuestos, quedando impunes e ignorados debido, en muchos casos, a un pensamiento social machista que invisibiliza el problema.

Estas influencias generan en la mayoría de las mujeres un rechazo hacia su propia imagen y las empujan a buscar soluciones. La industria de la estética y el cuidado personal ofrece estas “soluciones”, promoviendo cirugías como aumentos mamarios, de glúteos y reducciones de medidas, entre otras, como si fueran la clave para resolver el problema de autoestima y aceptación.

En mi obra, el uso del plástico refleja esta tensión entre la maleabilidad del material y la manipulación que sufrimos como sociedad para adaptarnos a estándares irreales. Al elegir el acrílico (plástico), un material que también simboliza la industria y el consumo masivo, quise crear una crítica visual de esta influencia. El plástico, con su capacidad para ser moldeado y deformado es un símbolo de la flexibilidad con la que la sociedad exige que modifiquemos nuestros cuerpos para encajar en ciertos moldes. Al igual que el plástico, los cuerpos son moldeados, a veces destruidos, y luego reconstruidos bajo las normas que la industria impone.

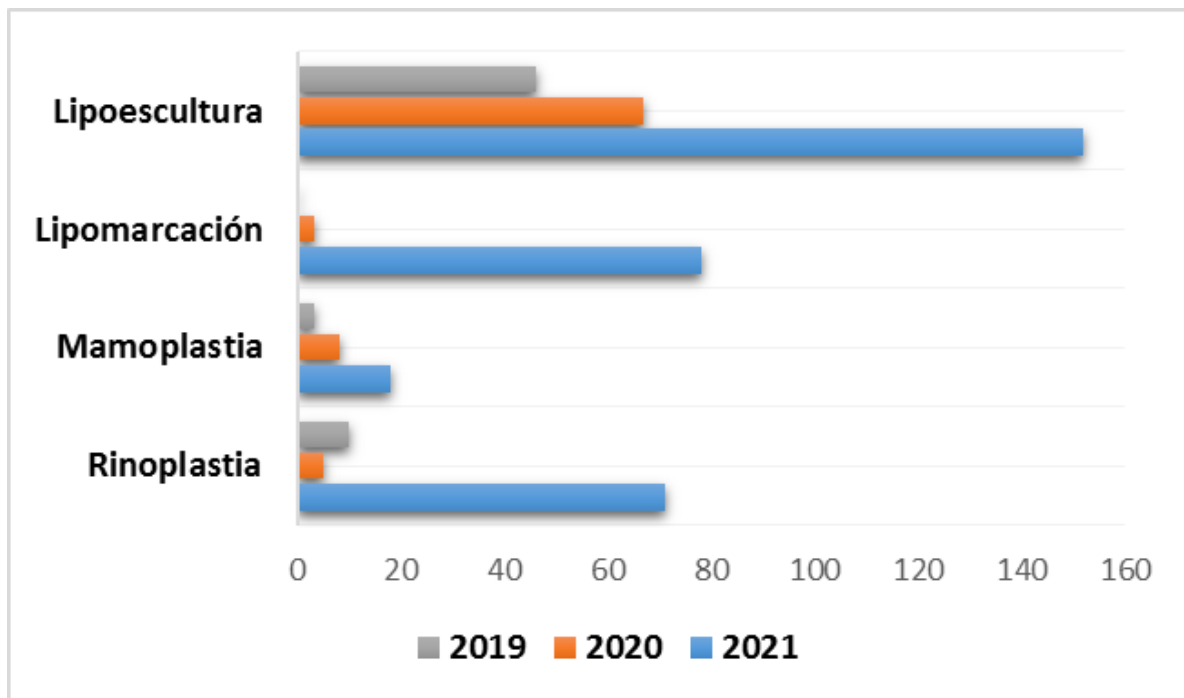
Este material no solo fue una elección técnica, sino conceptual, para conectar con la idea de cuerpos transformados y distorsionados por las industrias del espectáculo y la belleza. A través de pruebas técnicas y colaboraciones, encontré en el acrílico (plástico) la representación ideal para el mensaje que quería transmitir. Con ellos, no solo hago visible el impacto de estos estándares sino que también invito a una reflexión sobre cómo resistir la presión de estas imposiciones.

5.3.1. Las cirugías estéticas

En la Figura 11 podemos apreciar el tipo de cirugía estética más demandada y el impacto de estas intervenciones durante y después de la pandemia, en Guayaquil, un referente destacado en el campo quirúrgico, tanto por sus avances como por las muertes vinculadas a estas prácticas:

Figura 11

Tipos de cirugías estéticas (mujeres)



Nota: Adaptado de *Tipos de cirugías estéticas (mujeres)* por Clínica del día Best Surgical Center & Unidad Médica. 2021.

(<https://cienciaecuador.com.ec/index.php/ojs/article/download/57/165?inline=1>)

Por otro lado, el tipo de cirugía que tuvo una mayor demanda entre las mujeres fue la Lipoescultura (...), llegando a tener un incremento de cirugías con respecto a las realizadas en 2019 periodo pre pandemia, en pandemia se registraron alrededor de 60 intervenciones y para el periodo post pandemia se registraron 140 lipoescultura en promedio, entre las 4 cirugías más demandadas que se observa tienen un mismo comportamiento al alza. (Rodríguez Alvarado, et al., 2022, p. 18)

Las cirugías estéticas no son un fenómeno reciente. Existen desde la antigüedad. Tenemos como ejemplo a Egipto donde ya se practicaba procedimientos con fines reconstructivos.

El mejor antecedente se encuentra en el *Susruta Samhita*, colección de libros médicos de la India escritos entre el 800 a. J. C al 400 de nuestra era. El *Sushruta-Samitha* recoge los trabajos de Sushruta, un médico de Benares, que, en el siglo VI a.C. describe la utilización de varios colgajos como el de mejilla o el nasofrontal para la reconstrucción nasal y auricular. Estos procedimientos eran realizados por los Koomas o alfareros. Dichos conocimientos se extendieron por Persia, Egipto, Grecia y, por último, Roma, gracias a la invasión de la India por Alejandro Magno. (Mayo y González, 2020, p. 4)

A lo largo de la historia, la cirugía plástica nació con el objetivo de reconstrucción por múltiples razones, pero con los avances médicos y tecnológicos, surgieron las cirugías estéticas, enfocadas en la mejora de la apariencia física. Lo que antes era un lujo al alcance de pocos, hoy se ha vuelto más accesible para una mayor cantidad de personas. Estas cirugías abren la puerta a la posibilidad de alcanzar un ideal de belleza que puede cambiar la vida de quienes deciden realizarlas. Sin embargo, esta promesa de transformación física también conlleva riesgos significativos, tanto por malas prácticas médicas como por la búsqueda de soluciones más económicas.

Como ya he mencionado anteriormente, este elemento en mi obra lo represento con el acrílico, un polímero termoplástico, para establecer un analogía con la influencia que tienen las cirugías estéticas sobre nuestra forma de vernos y de pensar. El acrílico, al igual que el plástico en general, se adapta a diversas formas, y de manera metafórica, refleja cómo las cirugías moldean cuerpos bajo la influencia de una falsa felicidad. La cirugía estética promete un cuerpo bello, agradable a la vista y que supuestamente hará sentir mejor a quien se somete a ella. Sin embargo, muchas mujeres, queriendo acceder a esta falsa felicidad, han muerto en los quirófanos debido a malas prácticas como, por ejemplo, la inyección de biopolímeros, un producto utilizado para aumentar glúteos o mamas que, a largo plazo, causan graves daños al organismo.

Este cuerpo modelado responde a un ideal social, un estereotipo que dictamina lo que es “aceptable” o “deseable”, alejándonos de la autoaceptación. En lugar de optar por soluciones saludables como el ejercicio y la buena alimentación, muchas mujeres buscan cambiar lo que no les gusta de sí mismas mediante intervenciones que pueden poner en riesgo su vida.

Figura 12

Prueba del grabado láser en lámina de acrílico



En la fabricación de la obra, utilicé grabado láser sobre acrílico para redibujar la figura de “El Nacimiento de Venus”, proceso que realicé en el programa de Ilustración en colaboración con el docente Diego León (Anexo A). Después de ajustar el dibujo, realizamos diversas pruebas en el material (Anexo B), hasta obtener el grabado final (Anexo C). Este trabajo fue complementado con una lámina polarizada de cristal y la incorporación de luces LED en el interior del marco de madera, lo que genera un efecto de repetición infinita del elemento principal: la figura de la Venus de Willendorf, la cual se convierte en el relleno de la figura de la Venus de Botticelli.

Este relleno representa la composición histórica, en este caso, compone la identidad corpórea femenina que se ha transformado y seguirá evolucionando con el tiempo. El contorno de la Venus de Botticelli, que se repite infinitamente, enfatiza esos ideales corporales históricos que han moldeado nuestra percepción de lo que debe ser el cuerpo femenino. Mi obra, a través de la fusión de ambas figuras, pone en evidencia esa continua reelaboración de nuestra identidad influenciada por estándares que cambian pero que siempre buscan encajar en una norma social preestablecida.

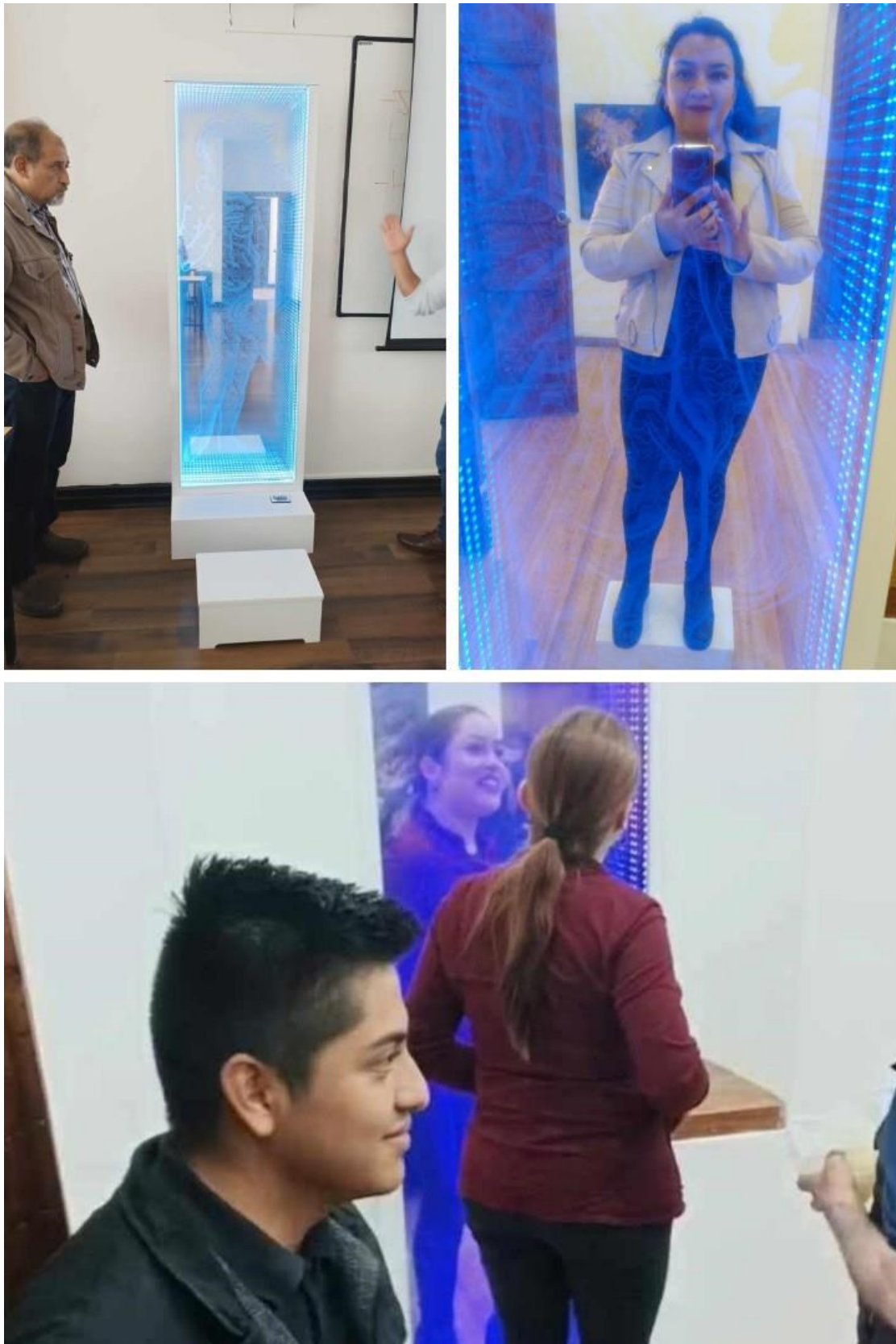
5.4. Luz Led

La incorporación de las tiras de luz LED en mi obra, junto con el arte aplicado al usar el espejo, el polarizado y las figuras grabadas en el acrílico, permite crear un efecto de repetición visual de todos los componentes identitarios mencionados. La luz juega un papel clave ya que al interactuar con los espejos y las figuras, genera una experiencia estética única. Al acercarse, los espectadores se verán atraídos a mirarse al espejo, pero no podrán verse completamente. Este refleja la intención de la obra: ofrecer una experiencia en la que el espectador se confronte con la representación del cuerpo femenino en diferentes épocas, convirtiéndose a su vez en parte de la obra, como la representación corpórea de la época de la modernidad.

5.5. Exposición

Después de experimentar con diversos materiales y fabricar posibles prototipos, finalmente se logró una obra que transmite de manera clara y efectiva el mensaje deseado. La exposición de la obra tuvo lugar, junto con HETEROTOPIA 2, inaugurada el 25 de enero y exhibida hasta el 20 de febrero, en la Casa de Arte - Museo Universitario - UCUENCA. (Figura 13)

Figura 13
Exposición



Como se puede apreciar, la instalación logró visibilizar de manera efectiva cómo los cánones de belleza afectan la identidad femenina en la sociedad cuencana. El público, mayoritariamente cuencano, al confrontar las imágenes corporales reflejadas en la obra, pudieron cuestionar sus propias percepciones de belleza y reflexionar sobre la necesidad de desaprender los ideales impuestos que restringen la diversidad corporal. Este diálogo visual refuerza la importancia de revalorizar la diversidad de cuerpos en una sociedad que, aunque está abierta a influencias modernas, aún carga con valores tradicionales que condicionan la manera en que las mujeres son percibidas y se perciben a sí mismas.

6. Conclusiones

Partiendo desde lo expuesto, este producto artístico se enfocó principalmente en evidenciar la evolución del canon femenino a lo largo de distintas épocas. La ideología de cada periodo histórico ha influenciado el pensamiento y la percepción del cuerpo femenino, el cual ha sido moldeado por diversas industrias, como la moda, que nos encasillan a las mujeres en tallas específicas. Actualmente, no encajar en las tallas pequeñas afecta la forma en que nos percibimos frente al espejo generando insatisfacción al no parecernos a los modelos que se nos presentan. En la modernidad, este ideal de belleza nos conduce a soluciones ofrecidas por otras industrias, como la estética, donde las cirugías plásticas son presentadas como “pequeños arreglitos” que prometen un cuerpo ideal y atractivo, alineado con las aprobaciones sociales. Esto refuerza la idea de que, para tener éxito en el mundo, debemos ser delgadas y atractivas, lo que también ha provocado enfermedades alimenticias como la anorexia y la bulimia, vinculadas a trastornos derivados de esta percepción.

Mi obra pone en evidencia esta influencia y cómo afecta el pensamiento en la modernidad haciendo visible una realidad en la que importa más la apariencia física que el ser. El físico puede ser intervenido, sin importar las consecuencias, en pos de una felicidad y aceptación pasajeras. Con la instalación de mi obra, pretendo hacer visibles todas las ideologías corpóreas mencionadas. Lo más importante fue la interacción con los espectadores, quienes, al situarse frente a la obra, experimentaron lo propuesto: la representación de cuatro épocas en la corporalidad femenina, reflejando la variedad de cuerpos y patrones históricos demostrados a través del grabado de los ideales de cada época.

En lo personal, a lo largo de mi carrera universitaria, he desarrollado varias obras artísticas que demuestran la influencia del pensamiento en la corporalidad femenina y busqué evidenciar esta realidad que vivimos en la sociedad, cómo nos afecta y cómo nos empuja a tomar decisiones sobre nuestro cuerpo, sean buenas o malas. Ha sido gratificante ver a tantas personas interesarse en comprender mi obra y detenerse a apreciar cada detalle y su significado.

El arte en todas sus formas de representación, y las experimentaciones que he realizado, me han servido para expresar mi percepción de la realidad. Me ha ayudado a realizar una especie de catarsis en este ideal consumista de la sociedad, donde muchas veces nos sentimos abrumados. El arte es lo que a mí, en lo personal, me salva, y agradezco a todos los docentes que me acompañaron en mi carrera, quienes me brindaron las herramientas necesarias para expresar, a través de diferentes técnicas, mis habilidades y compartirlas con quienes aprecian este increíble vehículo de emociones que es el arte.

Es así que, desde un análisis de los objetivos generales y específicos de la tesis, se puede afirmar que estos se han cumplido plenamente. El objetivo general que buscaba desarrollar una exposición instalativa que reflexionara sobre la influencia del canon femenino en la identidad cuencana, fue alcanzado a través de la creación de una obra que dialoga directamente con estas ideas. La instalación no solo evidenció las presiones de los cánones estéticos, sino que también provocó una interacción activa de los espectadores, quienes se vieron envueltos en la reflexión sobre el impacto de estos cánones en su propia identidad.

En cuanto a los objetivos específicos, el primer objetivo, que buscaba analizar la evolución histórica del canon femenino y su impacto en la sociedad cuencana, se cumplió mediante una investigación teórica sólida que contextualizó el desarrollo de los cánones de belleza en diferentes culturas y cómo estos influyen en la identidad femenina actual. Estos conceptos teóricos utilizados a lo largo del trabajo fueron claves para comprender las dinámicas que atraviesan las mujeres cuencanas, quienes, al igual que muchas otras, enfrentan las mismas presiones sociales y estéticas impuestas a nivel global.

El segundo objetivo, que implicaba diseñar una ruta teórica para guiar la investigación-creación, se logró mediante la integración de referentes estéticos y conceptuales que apoyaron la interpretación crítica de los cánones de belleza. Al desarrollar esta ruta teórica, se logró una creación artística que no solo evidenció estos patrones sino que permitió una lectura profunda y crítica de la dicotomía entre lo bello y lo feo, especialmente en la identidad femenina cuencana.

Finalmente, el tercer objetivo que se centraba en crear una obra artística que visibilizara y cuestionara el canon de belleza, también se cumplió. La instalación no solo visibilizó estas presiones, sino que invitó a los espectadores a reflexionar sobre la necesidad de desaprender estos cánones y revalorizar la diversidad corporal. Este diálogo entre la obra y espectador generó un espacio para cuestionar la belleza impuesta y abrir la puerta a una aceptación más amplia de diferentes formas y cuerpos.

En definitiva, la obra logró conectar profundamente con los conceptos propuestos en la tesis, reflexionando sobre la identidad cuencana y su relación con los cánones de belleza femeninos, alcanzando los objetivos planteados. La interacción del público con la obra reafirma que el arte puede ser una herramienta poderosa para cuestionar y desafiar las narrativas impuestas sobre el cuerpo y la identidad. Además, esta experiencia fue un proceso de catarsis personal, a través del cual pude plasmar mis percepciones y compartirlas con una audiencia que mostró interés en comprender la complejidad de esta problemática en nuestra sociedad.

7. Referencias

- Arte Corporal y Ceremonia. (1993). Lectura Después de la Operación, 7th Surgery Performance. Arte Corporal y Ceremonia. <https://vabac.weebly.com/orlan.html>
- Bosch, M. (2004). Cuerpo e Identidad. Thémata Revista de Filosofía. (33), 111-116. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/27678/file_1.pdf?sequence=1
- Clínica del día Best Surgical Center & Unidad Médica. (2021). Tipos de Cirugías Estéticas (mujeres) [Imagen]. <https://cienciaecuador.com.ec/index.php/ojs/article/download/57/165?inline=1>
- Debord, G. (1967). La Sociedad del Espectáculo. Revista Observaciones Filosóficas. [Artículos relacionados] <https://www.observacionesfilosoficas.net/download/sociedadDebord.pdf>
- Fromm, E. (1956). *El Arte de Amar*. Paidós. <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Fromm,%20Erich%20-%20El%20arte%20de%20amar.pdf>
- JCR Dream Dolls [@jcrdreamdolls]. (2021, 5 de febrero). Repintado Realista Estilo Libre en la Muñeca Original de Mera Dc de Mattel [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CK6ixgRpXdm/?img_index=1
- Lordméndez, P. (2017). Venus de Milo, Louvre [Fotografía]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_de_Milo,_Louvre.jpg
- Mayo Márquez, R. y González Reyes, D. (2020). Cirugía Estética en la Historia hasta 1900. *Cirplasantispiritus2020*. <http://www.cirplasantispiritus2020.sld.cu/index.php/crplass/jvccss2020/paper/viewFile/59/30>
- NHM Vienna. (2019). Venus of Willendorf [Fotografía]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_of_Willendorf_at_NHM_Vienna.jpg

Orellana, M. (2019). Mujeres, Cirugías Estéticas y Medios de Comunicación: de Víctimas a Culpables [Tabla].

<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/33164/1/Trabajo%20de%20Título%20de%20C3%B3n.pdf>

Pérez Parejo, R. (2006). El Canon de Belleza a través de la Historia: un Método de Descripción de Personas para Alumnus E/LE. En <https://biblioteca.org.ar/> (N.º 150934). Universidad Complutense de Madrid.

<https://biblioteca.org.ar/libros/150934.pdf>

PixelSniper. (2019). Francisco de Goya y Lucientes [Fotografía]. Wikimedia Commons.

<https://commons.wikimedia.org/>

Rigol Cuadra, A. (2006). El Otro Cuerpo de la Identidad: Análisis de Modelos Culturales de los Trastornos del Cuerpo Femenino. Revista Cultura de los Cuidados. (19). 47-54.

https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/967/1/culturacuidados_19_07.pdf

Rodríguez Alvarado, N., Bitar, L., Sánchez-Giler, S. y García Regalado, J. (2022). Impacto del Covid-19 sobre la Actividad de la Cirugía Estética de Unidades Médicas en Guayaquil. Revista Científica Multidisciplinar sobre Ciencias de la Salud Humana y Animal; Ciencias Naturales, Sociales y Formales. [Comunicado breve]. 15-21.

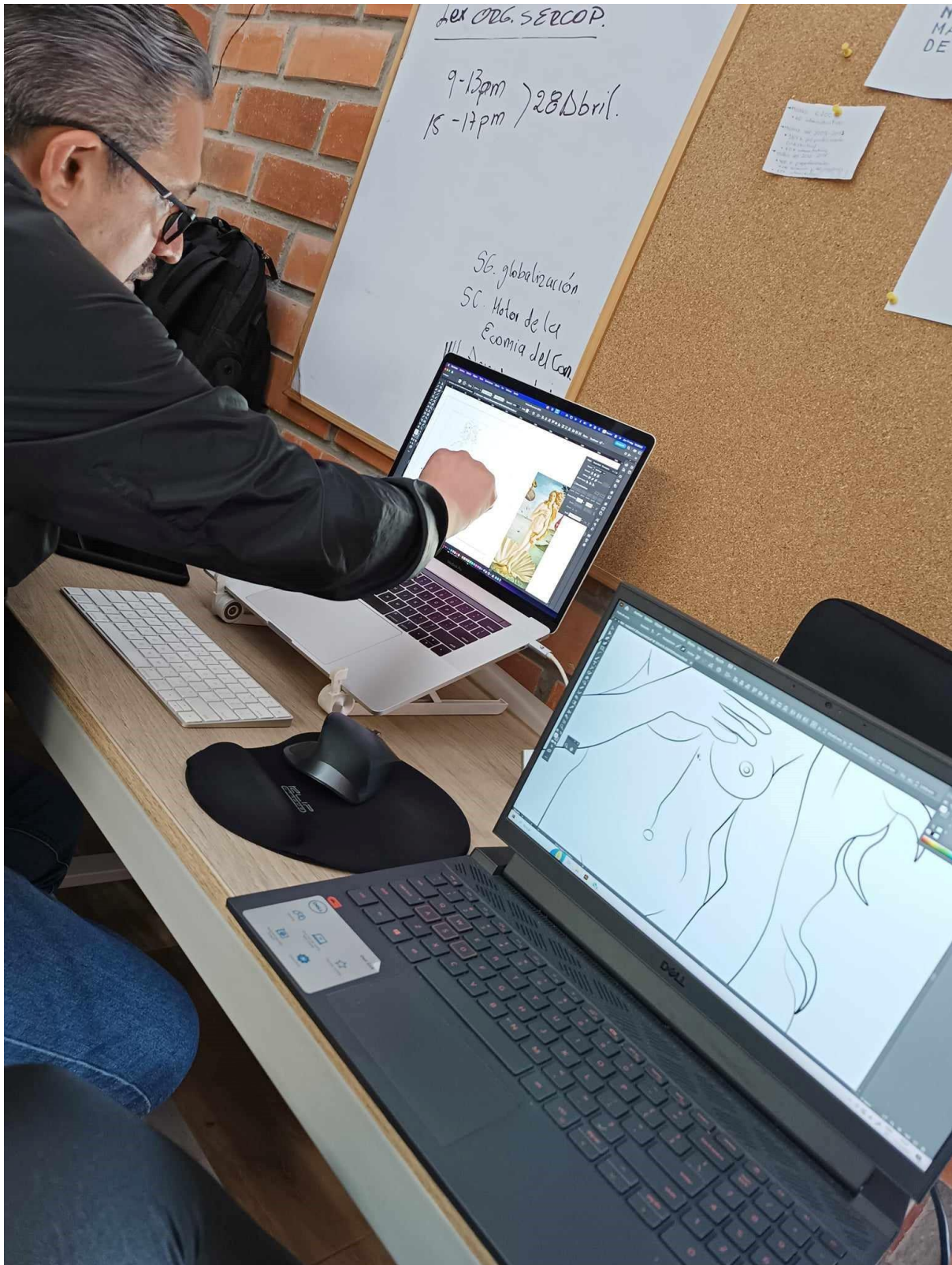
<https://www.cienciaecuador.com.ec/index.php/ojs/article/view/57/128>

Varu 1971. (2019). Venere del Boticelli [Fotografía]. Wikimedia Commons.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venere_del_botticelli.jpg

Anexos

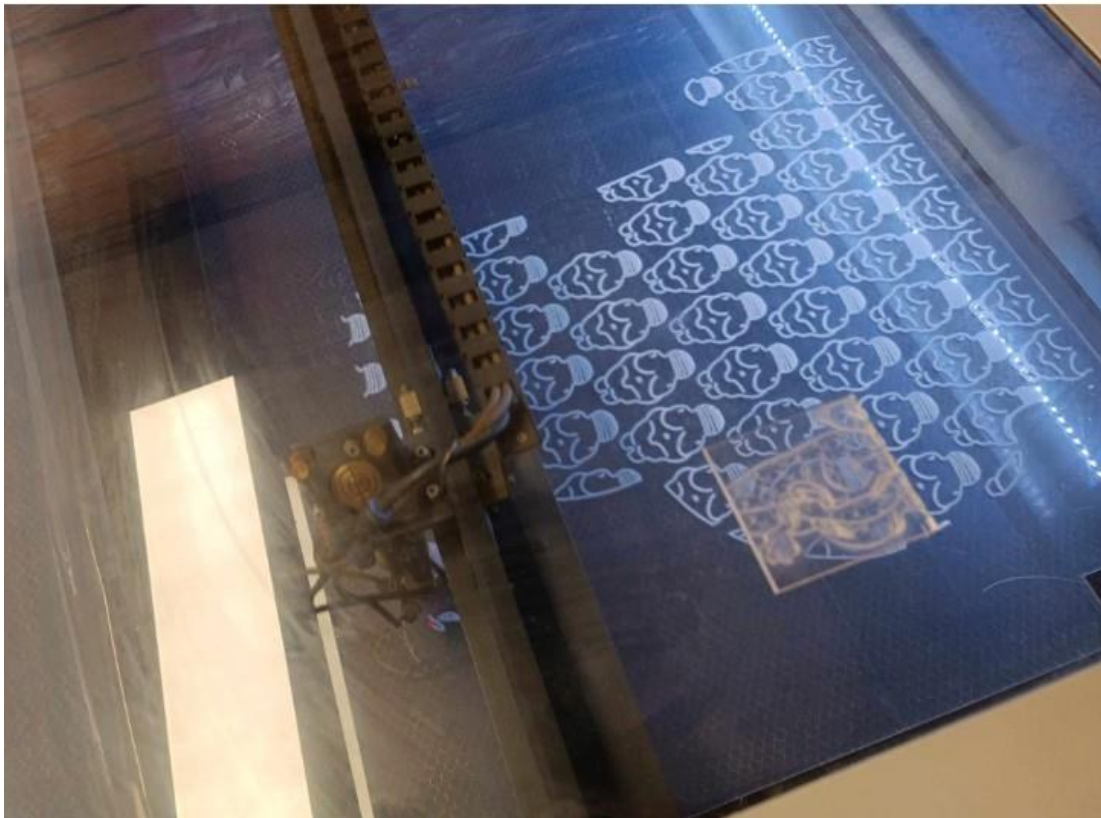
Anexo A. Ilustración de la apropiación de la figura de la obra a representarse



Anexo B. Pruebas en el material del acrílico



Anexo C. Grabado definitivo



Anexo D. Día de la Exposición

