

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES  
“DIEGO QUISPE TITO” DEL CUSCO**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO  
Vicerrectorado de Investigación  
Facultad de Arte / Carrera Profesional de Artes Visuales**



**El desnudo artístico y la intolerancia que este causa dentro de la  
Sociedad Cusqueña**

Asesor de Especialidad: Mg. CESAR AUGUSTO QUISPE CHOQQUE  
Asesor Metodológico : Dr. ENRIQUE ALONSO LEÓN MARISTANY

Trabajo de Investigación presentado por:

**DAMARIS ALEJANDRA SANDRA CUENTAS  
MORALES**

Para optar al Título Profesional de Licenciada en  
Artes Visuales en la especialidad de: Dibujo y  
Pintura.

Cusco, 2020



Anexo N° 01

## INFORME DE ORIGINALIDAD

| EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO                          |  |
|--|--|
| El dañado artístico y la intolerancia que esta causa dentro de la sociedad cusqueña          |  |
| Presentado por:  | Damaris Alejandra Sandra Cuanto Morales                              |
| DNI, N°:   | 76097429   |
| Para optar el título profesional/grado académico de:   | Licenciada en Artes visuales en la especialidad de dibujo y pintura. |
| Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por                      | ( ) veces  |
| Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de | (24) %   |

### EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCTENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

| PORCENTAJE   | EVALUACIÓN Y ACCIONES                     | Marque con una (X) |
|--------------|---|--------------------|
| Del 1 al 25% | Nivel de similitud de fuente aceptable    | X                  |
| Mas de 26 %  | Devolver al usuario para las correcciones |                    |

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 21 de 08 de 2024

Firma



Post firma

QUISPE CHOQUE

Apellidos y nombres

DNI, N°: 40465731

ORCID del Asesor 0000-0002-1557-9612

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

# El desnudo artístico y la intolerancia que este causa dentro de la Sociedad Cusqueña

## INFORME DE ORIGINALIDAD

24%

INDICE DE SIMILITUD

24%

FUENTES DE INTERNET

2%

PUBLICACIONES

4%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

## FUENTES PRIMARIAS

|   |  |     |
|---|--|-----|
| 1 | <a href="http://renati.sunedu.gob.pe">renati.sunedu.gob.pe</a><br>Fuente de Internet         | 12% |
| 2 | <a href="http://esteticamar.blogspot.com">esteticamar.blogspot.com</a><br>Fuente de Internet | 1%  |
| 3 | <a href="http://core.ac.uk">core.ac.uk</a><br>Fuente de Internet                             | 1%  |
| 4 | <a href="http://fido.palermo.edu">fido.palermo.edu</a><br>Fuente de Internet                 | 1%  |
| 5 | <a href="http://www.perfil.com">www.perfil.com</a><br>Fuente de Internet                     | 1%  |
| 6 | <a href="http://kupdf.net">kupdf.net</a><br>Fuente de Internet                               | 1%  |
| 7 | <a href="http://1library.co">1library.co</a><br>Fuente de Internet                           | 1%  |
| 8 | <a href="http://www.coursehero.com">www.coursehero.com</a><br>Fuente de Internet             | 1%  |
| 9 | <a href="http://www.scribd.com">www.scribd.com</a><br>Fuente de Internet                     |     |

## ÍNDICE

|  |            |
|--|------------|
| ÍNDICE   |            |
| RESUMEN  | 1          |
| ABSTRACT   | 2          |
| INTRODUCCIÓN   | 3          |
| <b>CAPÍTULO I</b>  | <b>5</b>   |
| 1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN  | 5          |
| 1.1. <i>Planteamiento del problema</i>   | 5          |
| 1.2. <i>Objetivos</i>  | 8          |
| 1.3. <i>Justificación</i>  | 9          |
| 1.4. <i>Viabilidad</i>   | 9          |
| 1.5. <i>Diseño y Metodología de Investigación</i>  | 9          |
| <b>CAPÍTULO II</b>   | <b>10</b>  |
| 2. REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN  | 10         |
| 2.1. <i>Marco Histórico</i>  | 10         |
| 2.2. <i>Marco Teórico</i>  | 15         |
| 2.3. <i>Marco Conceptual</i>   | 45         |
| <b>CAPÍTULO III</b>  | <b>49</b>  |
| ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN                                   | 49         |
| 3.1. <i>Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones</i> | 49         |
| 3.2. <i>Valoración social y del artista</i>  | 61         |
| RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN  | 62         |
| 3.3. <i>Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)</i>                         | 62         |
| <b>CAPITULO IV</b>   | <b>109</b> |
| RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN   | 109        |
| 4.1. <i>Conclusiones.</i>  | 109        |
| 4.2. <i>Listado de referencias</i>   | 110        |
| <b>APÉNDICE A</b>  | <b>113</b> |
| INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN                              | 113        |
| <b>APÉNDICE B</b>  | <b>120</b> |
| RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN   | 120        |
| <i>Informe curatorial</i>  | 120        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>APÉNDICE C</b>                               | <b>140</b> |
| FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN | 140        |
| <b>APENDICE D</b>                               | <b>142</b> |
| IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE  | 142        |
| <b>APENDICE E</b>                               | <b>145</b> |
| MATERIAL MUSEOGRÁFICO                           | 145        |

*Al arte, que significa el mundo para mí y a quienes me han dado incontables horas de risas y sonrisas, mientras trabajaba y quería bajar los pinceles.*

*¡Muchísimas gracias!*

*A mi familia, que nunca se quejan de comer demasiada pizza y entienden por qué tenía que pasar mucho tiempo encerrada con llave en mi taller. Sobre todo, a Dios, sin el cual no podría jamás hacer lo que hago, y quien realmente es el viento bajo mis alas.*

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación estudia los casos de distintas obras artísticas relacionadas con el género del desnudo artístico, que a través de la historia han sufrido algún tipo de censura ya sea política, social o religiosa. En este contexto histórico se han señalado obras de arte que contenían desnudos, tanto masculinos como femeninos, como: morbosas, escandalosas, aberrantes y otros adjetivos similares. La intolerancia que causa dentro de la sociedad cusqueña el desnudo, no considerar la importancia sociocultural de la obra, sus antecedentes históricos y artísticos. Por otro lado, los estudios de animación Disney han creado conjuntamente con sus artistas, personajes icónicos que poseen expresiones únicas y dramáticas según las emociones que los rodean. De manera que, a través de mi investigación de taller para ejecutar los cuadros, he rescatado por medio del collage pictórico a estos personajes y sus expresiones tan peculiares para introducirlos en un ambiente en el que convivan junto a obras de arte que implican desnudos de la historia del arte. Finalmente, se llegó a la conclusión de que mediante esta creación Pop Art se demostró la intolerancia que suele tener la sociedad cusqueña y la experiencia de censura a los artistas que optan por plasmar desnudos en su obra tanto pictórica, escultórica, como en otras expresiones.

Palabras Clave: Censura, desnudo artístico, sociedad cusqueña, arte contemporáneo, óleo, Pop Art, Disney.

## ABSTRACT

This research work studies the cases of different artistic works related to the genre of artistic nude throughout history that have suffered some kind of censorship that the historical context implied either political, social or religious that have indicated works of art that contained both male and female nudes, such as morbid, scandalous, aberrant, and other similar adjectives, including the intolerance it causes within Cusco society without considering the sociocultural importance of the work its historical and artistic background. On the other hand Disney animation studios and artists have created iconic characters that possess unique and dramatic expressions according to the emotions that surrounded them in such a way that through this workshop investigation to execute the paintings I have rescued these characters and their peculiar expressions through pictorial collage to introduce them into an environment in which they coexist with works of art that involve nudes from history of art. Finally it was concluded that through this pop art creation the intolerance that Cusco society usually has and the experience of censorship on artists who choose to represent nudes in their work, whether it be paintings, sculptures, etc.

**Keywords:** *Censorship, artistic nude, Cusco society, contemporary art, oil, pop art, Disney*

## INTRODUCCIÓN

El arte parece correr riesgo de ahogarse en palabras, juicios y prejuicios. Es extraño que se nos presente una nueva obra y que estemos dispuestos a aceptarla como una “obra maestra”, si en ésta hay desnudos. La religión, la política, las redes sociales, etcétera, son algunos espacios desde donde se ha impedido que muchísimos artistas desempeñen su función como tal, que utilicen la figura humana como medio expresivo para comunicar sus ideas o contar historias. No obstante, hay desnudos artísticos que están presentes en los libros de historia, en museos, en fuentes informativas de Internet, libros, artículos y guías que están dispuestos a enseñarnos sobre la historia que cuenta esa figura humana desnuda.

El tema al que me refiero como investigación, ha sido estudiado y analizado en nuestro entorno cusqueño de manera limitada, por lo que esta investigación aporta a la renovación de la percepción con respecto al desnudo en el arte y al desarrollo artístico y cultural.

La siguiente investigación consta de cuatro capítulos:

El Capítulo I comprende todo lo que se refiere al diseño de la investigación y el planteamiento del problema, dónde se define el problema de investigación; la descripción y la formulación del problema, la cual presenta las características de la sociedad cusqueña que demuestra intolerancia al desnudo artístico, en donde la religión y la moral, intervienen sin tomar en cuenta el legado artístico, la historia o el patrimonio cultural. Luego, presento el objetivo general y los cuatro objetivos específicos a tratar. Posteriormente tenemos la justificación, la viabilidad, el diseño y la metodología de la investigación.

El Capítulo II expone el marco referencial que abarca tanto el marco histórico, teórico y conceptual, afirmado en libros, artículos e investigaciones previas a este trabajo y que se han considerado adecuadas para este estudio, ya que se exponen los temas de la censura, el desnudo en el arte y el arte contemporáneo. Todos estos temas son la base que permite la fusión de imágenes de desnudos clásico e icónicos, de la historia del arte, con personajes animados de Disney.

El Capítulo III aborda el análisis denotativo y el análisis connotativo de cada obra por medio de los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos de expresión; para ello se tuvo en cuenta cuadros de valoración icono-simbólica, sintáctica, sintagmática, estética, pragmática, paradigmática, las tablas de

unidades y categorías de los instrumentos de valoración social de la artista. Finalizamos con los resúmenes de los cuadros de valoración de cada obra y las valoraciones sociales correspondientes.

El Capítulo IV comprende los resultados de la investigación, el informe curatorial y las conclusiones según los objetivos de la investigación. Finalizo con la lista de referencias y apéndices fotográficos del desarrollo de los cuadros, la muestra pictórica y desmontaje de la misma.

Por estas consideraciones, debo señalar que el siguiente trabajo de investigación tiene la intención de exponer, a través de once cuadros pictóricos, que la censura en el desnudo artístico existe y pone en riesgo el legado artístico, histórico y la creatividad que se sucede desde el renacimiento hasta nuestra época. Con la inclusión de personajes de la animación de Disney se representan las diversas actitudes de la sociedad frente a la censura, que, en este momento, se está convirtiendo en un mero instrumento de destrucción y violencia. El inicio que desencadena una variedad de emociones y conductas negativas con respecto a una obra de arte que contiene desnudos.

# CAPÍTULO I

## 1. Diseño de la investigación

### *1.1. Planteamiento del problema*

#### 1.1.1. Definición del problema

La sociedad cusqueña demuestra intolerancia al desnudo artístico, donde la religión y la moral intervienen sin tomar en cuenta el legado artístico, la historia o el patrimonio cultural.

#### 1.1.2. Descripción del problema

Se pudo analizar que las obras de arte en las cuales hay figuras humanas desnudas sufren la censura del público conservador. Remontándonos a la época del Renacimiento, artistas como Miguel Ángel, Botticelli, Rubens, entre otros fueron censurados por creencias religiosas impuestas por la Iglesia Católica. Se consideraba la desnudez humana como inmoral y profana; es así que en algunos casos se quemaron obras de arte o como es el caso de la capilla Sixtina se repintaron los frescos para cubrir los desnudos.

En la actualidad la censura a las obras permanece intacta, un claro ejemplo de ello se dio cuando el presidente iraní Hasán Rohani llegó a Italia para reunirse con el primer ministro Mateo Renzi; en esa ocasión las estatuas clásicas femeninas y masculinas desnudas, de los Museos Capitolinos, fueron escondidas tras cajones de madera blanca. Este acto fue realizado como una señal de respeto hacia el presidente iraní y su multitudinario séquito, hecho que causó indignación a los italianos, para ellos fue una ofensa cubrir su legado artístico y cultural. Este es uno de los muchos casos que se pudo observar recientemente.

En el Perú el género del desnudo dentro del arte ha originado molestia e indignación en ciertos casos, ya que generalmente se las traduce de manera morbosa e impropia; de tal forma, que esa es la base para censurarlas tanto en galerías físicas como en el mundo digital. Se hace esta valoración a pesar de que los antiguos peruanos, de la época preinca utilizaban la figura humana desnuda para plasmarla en cerámicos como los huacos eróticos de los mochicas. Por cierto, estas piezas se guardan con cierto recelo por una mala interpretación acerca de la sexualidad mochica.

La sociedad cusqueña ha optado por una actitud de vergüenza frente a las obras de arte que contienen cuerpos desnudos. Esto puede explicarse porque ésta es una sociedad que se caracteriza por ser sumamente conservadora y se puede observar el rechazo que sufren los artistas, de hoy en día, cuando exponen sus trabajos dentro de este género. Tienen que lidiar con todo tipo de comentarios, dentro de los que destacan los juicios destructivos hacia su obra, lo cual conlleva a que se haga difícil poder mostrar o exhibir su arte, sin que sea mal interpretada o mal vista.

El cuerpo humano ha inspirado a los artistas, a través de la historia, en su búsqueda de la belleza ideal y de los cánones que poco a poco fueron evolucionando, según al criterio del artista. Las representaciones que se crearon a partir de una figura, femenina o masculina, revolucionaron el arte desde los primitivos hasta el perfeccionismo de los griegos y el renacimiento; más tarde los artistas modernos interpretaron a su manera la figura humana con el único propósito de poder comunicar esa belleza, perfección, heroísmo y sensualidad.

### 1.1.3. Formulación gráfica del problema

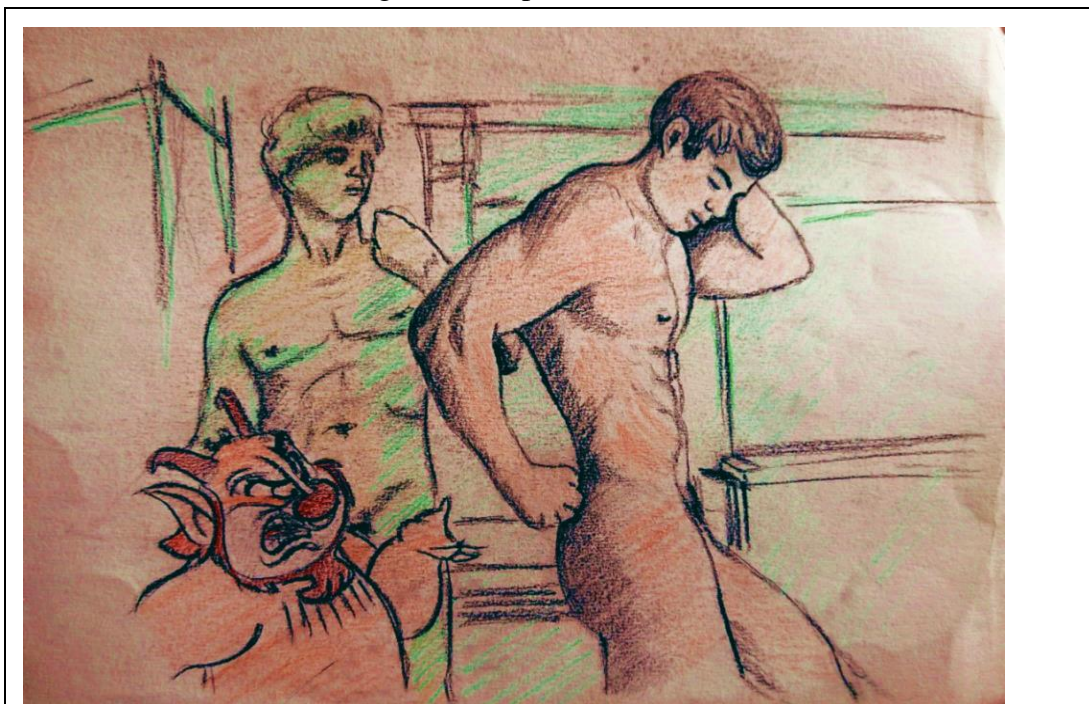


Figura 1: Expresión

El ambiente que se está creando, en donde todo es censurable y la sociedad tiene la capacidad de desaprobado objetos artísticos porque al parecer son grotescos, intolerables y no serían compatibles con el arte; desde mi punto de vista, respondería a la ignorancia de esta sociedad que tienen una doble moral. Censuran obras de arte porque las ven desde sus prejuicios y piensan que todos las vemos así: con morbo. Me indigna que los medios de comunicación, en especial en las redes sociales, así como en las campañas “feministas” se desarrolle una batalla para quitar obras de arte de museos porque supuestamente son ofensivas. Un ejemplo de ello es lo que pasó en el museo de Manchester, con el cuadro del artista William Waterhouse, titulado “Hilas y las ninfas” o con las obras de Balthus que fueron tildadas de provocativas y fueron retiradas del Museo Metropolitano de Nueva York. Me pregunto: ¿qué está pasando? Veo que los medios de comunicación se están aprovechando de estos discursos que lindan con los caprichos de grupos de personas que tiene una cultura tan pobre que terminan tergiversando el significado de las pinturas, esculturas y otros objetos artísticos. Creo que, si uno piensa mal de una obra de arte, va a pensar mal de cualquier cosa. Me parece decepcionante que se haya demonizado el desnudo tanto femenino como masculino, cuando en realidad es algo completamente normal y el hecho de que se tapen, supondría que los museos de arte queden vacíos.

#### 1.1.4. Formulación teórica del problema

Producción de cuadros pictóricos con representaciones de cuerpos desnudos o semidesnudos acompañados por personajes animados para demostrar que el desnudo es uno de los motivos más comunes en el arte plástico. Esto debido a que no se realizan cuadros pictóricos sobre el desnudo artístico y la intolerancia que este causa dentro de la sociedad cusqueña.

### **1.2. Objetivos**

#### 1.2.1. Objetivo General

Producir cuadros pictóricos sobre el desnudo artístico y la intolerancia que este causa dentro de la sociedad cusqueña acompañados por personajes animados para demostrar que el desnudo es uno de los motivos más comunes en el arte plástico, para ser expuestos en la sala Nacional Mariano Fuentes Lira, de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, en un proceso de sensibilización sobre el desnudo y legado artístico que éste implica.

#### 1.2.2. Objetivos Específicos

##### *Objetivo específico 1*

Producir obras artísticas con temática de cuerpos desnudos o semidesnudos acompañados por personajes animados.

##### *Objetivo específico 2*

Realizar una investigación sobre el desnudo artístico como expresión artística dentro de la pintura y escultura, y cómo estas han sido censuradas e incluso destruidas por los prejuicios impuestos en la sociedad a través de la historia.

##### *Objetivo específico 3*

Exponer las obras de arte para su apreciación por el público en la galería Mariano Fuentes Lira, de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco.

##### *Objetivo específico 4*

Sensibilizar a la sociedad cusqueña sobre el desnudo y legados artísticos que este implica.

### **1.3. Justificación**

#### 1.3.1. Justificación teórica

Es necesario que el público asuma con naturalidad el desnudo artístico sin que llegue a demostrar intolerancia hacia éste.

#### 1.3.2. Justificación Metodológica

Es necesario para la investigación utilizar los siguientes métodos:

- El método iconográfico – iconológico (observación – introspección).
- El método semiótico, (Zecchetto). Semiótica de 3ra. Generación.

#### 1.3.3. Justificación Práctica

Es necesario producir pinturas con el tema de desnudo artístico para sensibilizar sobre la naturalidad de éste y que el espectador no llegue a demostrar intolerancia hacia el cuadro.

### **1.4. Viabilidad**

#### 1.4.1. Contexto y tiempo

El trabajo de investigación se realizó en la ciudad del Cusco, durante el periodo que va del año 2018 al 2020.

#### 1.4.2. Recursos técnicos y materiales

Se contó con los recursos técnicos y materiales suficientes tanto para la investigación como para la creación de las obras pictóricas.

#### 1.4.3. Recursos financieros

El trabajo de investigación y la creación de las obras artísticas se financiaron con recursos propios.

### **1.5. Diseño y Metodología de Investigación**

#### 1.5.1. Diseño de Investigación

Procesos creativos por expresión.

#### 1.5.2. Tipo de Investigación

Descriptiva, interpretativa y explicativa.

#### 1.5.3. Metodología

Se utilizó como métodos: la observación, la introspección y la explicación de la lectura, así como el método de lectura semiótica y estética.

En el desarrollo de la investigación se empleó el método de la segmentación de los elementos de la obra de arte, desde el punto de vista estético, para su análisis semiológico y la categorización de estos elementos y figuras para entender el código como la relación que existe entre ellos; para finalmente, explicar el contenido y mensaje de la obra a través de un discurso valorativo.

## CAPÍTULO II

### 2. Referentes de la investigación

#### *2.1.Marco Histórico*

Para el presente trabajo de investigación se verificó bibliografías como también artículos periodísticos que abordan contenidos que definen al desnudo dentro de las artes, los contextos históricos en el que los artistas desarrollaron sus obras y el alcance de censura que se produjo a lo largo de los años. Esta información es imprescindible para poder comprender la importancia histórica del género del desnudo en las artes el cual fue estudiado y recopilado por autores como Kenneth Clark y Enrique Gacto, quienes reflejaron la realidad social de determinadas épocas. Por otro lado, la lectura de semiótica y la apreciación de este tipo de obras desde un reflejo más sensible, por parte de nuestra búsqueda de belleza, lo permite comprender y definir autores como Juan Acha y Rudolf Arnheim, en sus respectivos libros, que sirvieron para consolidar la investigación a través de términos y ejemplos de cómo es que una imagen puede provocar al ojo humano, cómo puede ser percibida con respecto a las edades de los espectadores. Considero que desde una edad temprana aprendemos a reaccionar ante colores, formas, texturas y que mientras crecemos evoluciona nuestra manera de percibir el arte. Un niño puede ser educado para entender desde su temprana edad a apreciar el significado de una figura humana desnuda en el arte; un claro ejemplo sería la “Venus de Willendorf” que aparece en los libros de historia e incluso en ilustraciones para niños ya que esta imagen escultórica narra una parte de la historia referida a cómo vivieron los hombres en el periodo paleolítico y en qué creían. Esta idea puede ser transformada a partir de una errónea lectura de estas obras de arte, porque esa parte de la historia, ese legado, queda obsoleto cuando se refieren a la “Venus de Willendorf” como una imagen “pornográfica”. Una definición peligrosa que distorsiona la mentalidad de un público espectador, de un lector, de un educador, entre otros.

La violencia que surgió durante los siglos XV y XVI hacia los artistas y sus obras que contenían imágenes de figuras humanas desnudas, proponía la destrucción de estas obras e incluso el destierro de los artistas, considerándolos blasfemos e inmorales. Estas ideologías fueron planteadas desde una concepción católica religiosa. Viéndolo desde el contexto cultural peruano, con la llegada de los españoles se impuso la religión católica a partir de violencia, donde las creencias,

ídolos sagrados incas fueron destruidos. Cabe mencionar que muchos de estos ídolos tenían las características de un desnudo. El concepto cambió ya que un desnudo se podía aún apreciar, pero en un escenario de infierno y pecado. A partir de ese momento la relación entre lo inmoral y el desnudo estaban estrechamente ligados.

Según el libro “El desnudo” de Kenneth Clark (2006) el proceso histórico del desnudo fue evolucionando a través de la historia junto con el artista y lo que su trabajo implicó para el mundo, no solo dentro de la historia del arte sino de la historia universal. Las diversas perspectivas que tomó el desnudo artístico ya sea por su cultura, sus creencias y filosofía de vida fue fundamental para poder comprender la cultura de la época.

Este es un aspecto tan obvio que no hace falta que me detenga en él; sin embargo, algunos eruditos han intentado cerrar los ojos ante este hecho. «Si el desnudo», dice el profesor Alexander, «es tratado de forma que despierte en el espectador ideas o deseos acordes con el tema material, estamos ante un arte falso y una moral mala.» Esta elevada teoría es contraria a la experiencia. En la mezcla de recuerdos y sensaciones que despierta “Andrómeda” de Rubens (Fig. 107) o “la Bañista” de Renoir (Fig. 121), hay muchos que son «acordes con el tema material». Y dado que estas palabras del famoso filósofo se han citado con frecuencia, es obligado subrayar lo que resulta evidente, y decir que ningún desnudo, ni siquiera el más abstracto, debe dejar de despertar en el espectador algún vestigio de sentimiento erótico, aunque sea la sombra más somera; y si no lo hace, es que estamos ante un arte malo y una moral falsa. (2006, p.21, p.22)

Podemos describirla diciendo que el desnudo masculino antiguo es como un templo griego, en el que el liso armazón del pecho se sustenta sobre las columnas de las piernas (fig. 16), mientras que el desnudo renacentista se relaciona con el sistema arquitectónico que dio origen a la iglesia de cúpula central; de forma que, en vez de depender el interés escultórico de un simple plano frontal, hay diversos ejes que irradian de un centro. (Clark, 2006, p. 34)

No consiste simplemente, como se ha sugerido alguna vez, en una parte del paganismo, pues los romanos se asombraban ante la

desnudez de los atletas griegos, y Ennio la ataca como signo de decadencia. No hace falta decir que estaba muy lejos de la verdad, ya que los desnudistas más decididos de todos eran los espartanos, quienes escandalizaban incluso a los atenienses al permitir a las mujeres que compitiesen en sus juegos, ligeramente vestidas. Él y los moralistas posteriores consideraban la cuestión en términos puramente físicos; pero, de hecho, la confianza griega en el cuerpo sólo puede entenderse en relación con su filosofía. Expresa sobre todo su sentido de la integridad humana. Nada relacionado con el ser humano entero podía aislarse o eludirse; y esta conciencia seria de lo que implicaba la belleza física le salvó de los males de la sensualidad y el esteticismo. (Clark, 2006, p.36)

#### 2.1.1. *Los orígenes de nuestras necesidades estéticas*

En el ámbito del arte, la belleza y el arte, propiamente dicho, tienen diferencias y relaciones; por una parte, podemos conceptualizar el arte como una realidad objetiva en el que el hombre plasma sus ideales; en tanto que la belleza es más bien ese ideal, es decir, es la parte subjetiva de la creación; ahí encontramos las diferencias entre el arte y la belleza. Por otro lado, la relación entre arte y belleza tiene que ver con que el arte es la transformación de lo natural, por el hombre, éste desarrolla todas sus habilidades para registrar, transformar o cambiar un paisaje natural a un arte paisajístico producto de su imaginación; en ese sentido, la belleza no es una transformación del hombre, más bien es un producto de su creación, es parte de su mundo subjetivo o ideal y esa belleza puede estar plasmada en la pintura, en la poesía, escultura, etcétera. El hombre trata de encontrar formas perfectas para la creación natural del arte y de la belleza que nace en él mismo.

Por otro lado, Juan Acha (2008) señala que nuestras necesidades estéticas no deben confundir la apreciación de una creación de la naturaleza y una creación del hombre, pero considerando que ambas estimulan una sensibilidad inmediata hacia el arte y la belleza considerada como una facultad humana.

Todos poseemos una sensibilidad. Por consiguiente, somos capaces de consumir artes y/o bellezas. Todos necesitamos disfrutar de las bellezas, y según ellas nos casamos, admiramos un paisaje y referimos un objeto. Pero no las necesitamos durante todo el tiempo, y sabemos

que muchos hombres nunca requieren las artes para nada. Por eso nuestra pregunta fundamental del comienzo tuvo que ser disyuntiva: una obra de arte o bien belleza. Si todos poseemos sensibilidad es porque nos resulta indispensable. Algunas veces lo es —y he aquí lo importante— como complemento, y otras como sustituto de nuestra razón, también imprescindible. No importa si en las actividades de la razón subyacen siempre hábitos sensitivos, y si detrás de las de la sensibilidad nunca faltan ideas o teorías. En cada acto e individuo, época y cultura cambian las proporciones en que se combinan la sensibilidad con la razón, aunque muchas veces predomina una sobre la otra. (Acha, 2008, p.24)

#### 2.1.2. La censura estética dentro del arte

La censura del arte fue generada, fundamentalmente, por la religión; es decir, es la iglesia la que determina qué es moral y qué es inmoral. Diremos entonces que lo fundamental de la “Santa Inquisición” era perseguir lo inmoral y como los principios de la Iglesia han sido siempre conservadores, incluso hasta la actualidad, se veía el arte, principalmente de desnudos, como una actitud inmoral; mientras que el artista al pintar en sus obras figuras humanas desnudas, veía la parte estética y la belleza. La Iglesia, por su parte, veía esto como un acto grotesco, por consiguiente, perseguía a estos artistas. No obstante, con el transcurso del tiempo el hombre impone su arte y pinta o esculpe desnudos, u otros actos artísticos, haciendo ver la parte de la belleza como un acto principista y humano; además, es una demostración de la habilidad del hombre para representar su natural expresión a través de la pintura.

La censura según Enrique Gacto (2000) se basó en políticas, creencias y religión, tomando como referencia la severidad en la España del siglo XVI, en la cual muchísimos aspectos referidos al comportamiento humano se consideraban indecentes e inmorales dentro incluso de las artes plásticas, obras que se confiscaban y se desterraba a sus autores que propiciarán un desorden dentro de la sociedad.

Muchos textos evidencian la persecución que sufrieron los artistas por parte de la Iglesia como lo refleja el “Índice de libros prohibidos” de Sotomayor en el apartado de su Regla II, el cual señala Enrique Gacto en su libro.

*«Y para obiar en parte el grave escandalo y daño no menor que ocasionan las pinturas lascivas, mandamos, que ninguna persona sea osada a meter en estos Reynos imagenes de pintura, laminas, estatuas, o otras de escultura lascivas, ni usar dellas en lugares publicos de placas, calles, o aposentos comunes de las casas. Y assimismo se prohibe a los pintores que no las pinten y a los demas artifices que no las tallen ni hagan, pena de excomunion mayor latae sententiae trina canonica monitione praemissa, y de quinientos ducados por tercias partes, gastos del Santo Oficio, juezes y denunciador, y un año de destierro a los pintores, y personas particulares que las entraren en estos Reynos, o contravinieren en algo de lo referido.»*

En uno de sus capítulos, dedicado íntegramente a discurrir sobre la finalidad de la pintura, Pacheco no sólo defiende la tesis de que ningún motivo puede justificar nunca que el pintor reproduzca cualquier tipo de deshonestidad, sino que ni siquiera admite que pueda aplicar su arte a los temas simplemente frívolos. Para él, la pintura tiene una meta mucho más noble: la de ayudar a la Religión en la tarea de conducir a los hombres hasta la vida eterna. (2000, p.8, p.9)

Por último, fueron también censurados por el Santo Oficio las esculturas, cuadros, dibujos, estampas, grabados y cualesquiera otras imágenes representativas de escenas consideradas procaces, o que reprodujeran desnudos del cuerpo humano u otras figuras que, a los ojos de los censores, parecieran provocativas, inmorales, deshonestas, impúdicas u obscenas. (Gacto, 2000, p.27)

## **2.2. Marco Teórico**

### **2.2.1. Semiótica**

La semiótica permite una adecuada lectura de los signos de las obras de arte, ya que la semiótica es la ciencia que estudia los sistemas de signos o códigos, lo cual nos ayuda a ordenar y a comprender el arte. Según León Maristany (2015) la semiótica permite la lectura de las obras como también entender lo que comunican, así como lo que se llega a comprender e interpretar. La realidad que nos rodea se puede explicar de diversas formas y más aún si hablamos de imagen dentro de una pintura, escultura, dibujo, fotografía, etcétera.

Zecchetto en la “Danza de los signos”, (2010) da una clara definición sobre el significado de semiótica:

La semiótica es una ciencia que depende de la “realidad de la comunicación”. Primero vivimos y nos comunicamos, en un segundo momento, reflexionamos sobre su sentido, su estructura y funcionamiento. Eso es la semiótica. (p. 17).

Guiraud en su libro “La semiología” nos da la siguiente definición:

“La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: Lenguas, códigos, señalizaciones, etcétera... La ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”. (1986, p. 7).

Jorge Warley (2011) en su libro “¿Qué es La semiología?”, p.7, nos define:

“La semiótica se remonta a un vocablo que en su transliteración al alfabeto latino reza “semeion”, que quiere decir signo.” (León Maristany, 2015).

### **2.2.2. Estética**

Estética es la relación perfecta que existe, en el arte, entre el objeto (prexistente) y la percepción del artista frente a lo que quiere plasmar en el cuadro. La estética se puede dar en diversos campos del arte; si es en la música tienen que ser agradables al oído, cualquier desentono rompería la estética, la cual no se da en lo natural, sino que ocurre siempre en la creación del hombre como también se puede dar en la pintura, música, escultura, etcétera.

La estética estudia las condiciones de los elementos artísticos. En mi obra es necesario realizar la lectura estética y tomar en cuenta este concepto; ya que las

emociones que las obras transmitirán, al observador o al público, dependerán de la estética reflejada dentro de la obra pictórica. A continuación, se encuentra la definición de estética en la siguiente referencia y que en conclusión sería la creación perfecta del hombre.

Los objetos no solo se observan de manera cognitiva para conocer lo que vemos, sino de manera expresiva, que refiere a las emociones que intervienen en esta experiencia entre el espectador y el objeto; al existir una contemplación estética, esta involucra los elementos cognitivos y afectivos.

Es así que se entiende que los aspectos referidos al objeto estético y la contemplación plantean problemas de los cuales se ocupa la estética como plantean Beardsley y Hospers, además de analizar los conceptos que surgen de estos. (León Maristany, 2015)

### 2.2.3. El desarrollo de la percepción visual

La visión, que el artista encuentra en el cuadro que va a ejecutar, está provista de una percepción previamente idealizada y que plasma en su obra; para ello toma en cuenta las dimensiones, los rasgos y colores a utilizar, los cuales dependen de lo que el artista quiera plasmar en su obra, para ello puede utilizar objetos y seres reales o surreales. La idea es que el espectador encuentre en la obra una forma de identificarse o identificar a un mundo, que puede ser el que lo rodea o un mundo de fantasía, pero que sea parte del mundo interno del artista.

Particularmente, en el género del desnudo el artista plasma aspectos compositivos y narrativos, quitando de la mente del espectador el morbo, haciendo que éste vea en ese desnudo el arte que el autor ha plasmado en su obra, la creatividad narrativa ya que el artista utiliza como medio comunicativo el cuerpo humano.

El desarrollo de la percepción visual se da a partir de la experiencia visual, en la cual se crea la diferencia entre el objeto físico y la imagen que de él se percibe para concebir el mensaje.

Cuanto más, el artista, puede “mejorar” la realidad o enriquecerla con los hijos de su fantasía, excluyendo o añadiendo detalles, escogiendo objetos adecuados a su intención artística o dando una nueva

disposición del orden establecido de las cosas. Puede citarse como ejemplo la famosa anécdota de Plinio, tan abundantemente citada en los tratados del Renacimiento. Zeuxis el pintor griego, que no podía hallar una mujer lo suficientemente bella como para que le sirviera de modelo en su pintura como Helena de Troya, “observó desnudas las doncellas de la ciudad y escogió cinco cuyas hermosuras parciales se proponía reproducir en su cuadro”. (Arnheim, 1962, p.126)

#### 2.2.4. *La figura humana y el desnudo*

##### **El canon**

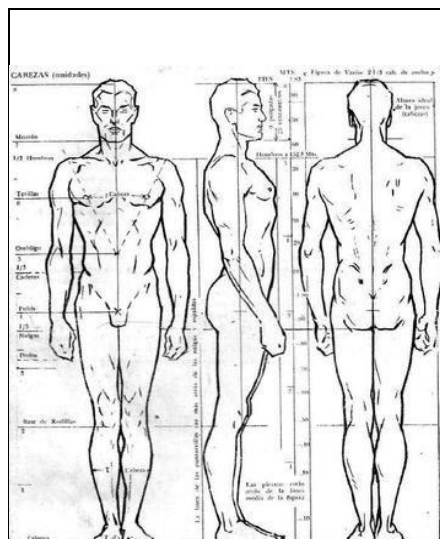
Jordi Vigué en su libro “El desnudo” aclara de forma concisa y gráfica las proporciones utilizadas al momento de sostener un lápiz o un pincel y darse a la tarea de enfrentarse al soporte donde se realizará el proceso de dibujar o pintar la figura humana. En este proceso, las normas académicas son el resultado de la experiencia de muchos artistas, a lo largo de la historia, que sirven de guía y son la base para poder tener en cuenta las proporciones y medidas que caracterizan tanto a un varón como a una mujer. La influencia de la definición de belleza, de cada época, constituyó las normas dentro de los cánones de acuerdo a los preceptos de la época.

La representación del cuerpo humano está sometida a una serie de normas que regulan sus medidas y proporciones, desde hace muchos siglos los artistas se han preocupado hasta la obsesión por encontrar la fórmula infalible para representar el cuerpo humano en unas proporciones que permitieran dar con una figura esbelta, atractiva, y que contribuyera al ideal de belleza. (Vigué, 2012, p.9).

##### **La proporción**

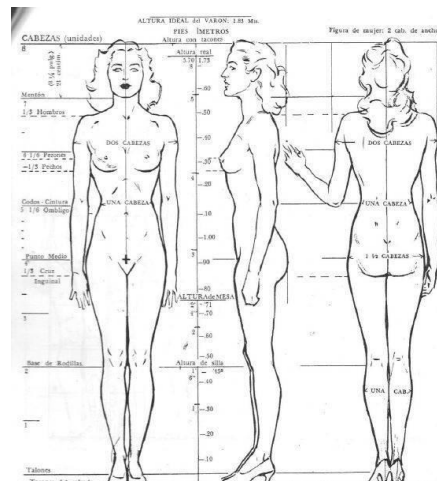
Andrew Loomis es considerado para muchos el gran maestro de los aprendices y tiene libros que debe tomar en cuenta todo artista al momento de dibujar una figura humana. En su libro “El dibujo de figura en todo su valor” muestra de manera gráfica las proporciones de la figura humana en busca de la belleza del cuerpo humano, como desnudo artístico. De estas enseñanzas se entiende que la proporción es una cuestión comparativa y armónica entre elementos compositivos que tienen formas y tamaños específicos, pero también un color que contribuye a una intencionada proporción dentro de una obra de arte. Es así que el cuerpo humano guarda proporciones y medidas, para ello utiliza como referencia la medida de la cabeza,

esta medida es una guía al momento de proporcionar las medidas de otras partes del cuerpo humano.



*Figura 2: Proporciones Ideales Masculinas*

Proporciones ideales de la figura humana masculina desde una medida básica llamada módulo.



*Figura 3: Proporciones Ideales Femeninas*

Proporciones ideales de la figura humana femenina desde una medida básica llamada módulo.

(Loomis, 1984, p.26, p.27)

### 2.2.5. *El desnudo artístico*

A ojos del artista el desnudo artístico tiene una gran diferencia con el desnudo natural; mientras el concepto de desnudo es despojarse de nuestros vestidos, el desnudo para el artista no solamente es el despojo de esas vestiduras, sino contemplar la belleza del cuerpo humano en su simetría, en su volumen, en sus facciones e incluso en el color de la piel. Según Clark (2006) el artista siempre busca enaltecer la perfección del cuerpo en la desnudez; de tal forma que a los ojos del espectador sea una creación perfecta que le permita ser un crítico. Como tema principal de la investigación es necesario tener en cuenta el concepto del desnudo artístico, ya que éste ha sido considerado dentro de todas las obras pictóricas. Los modelos desnudos o semidesnudos, a través de sus poses y expresiones proyectan y comunican lo que el artista ha plasmado en su obra de arte, que va más allá de una imagen de un cuerpo desnudo. Poco a poco nos convencemos, como seres que consumen arte a diario, que el cuerpo humano evidencia la temática principal dentro

de las artes que sería en concreto el cuerpo humano desnudo tanto femenino como masculino.

El concepto de desnudez en este acápite es estrictamente de orden espiritual y religioso ya que se toma como fuente la aparición de Adán y Eva quienes a vista propia no eran conscientes de su desnudez como lo explica Agamben (2011), recién después del pecado de la desobediencia, al ser expulsados del Edén, se dan cuenta de que estaban desnudos; entonces tienen que recurrir a proveerse de vestimentas, esta desnudez no necesariamente pudo haber sido literal, por cuanto ellos a partir del pecado recién toman conciencia de sus actos, hasta antes del acto pecaminoso ambos están (Adán y Eva) asidos al mandato divino. “Entonces se abrieron los ojos de ambos y vieron que se hallaban desnudos” (*Gén 3, 7*), este mismo hecho hacía de que ellos no tomarán en cuenta su desnudez.

"El 'desnudamiento' del cuerpo de los primeros hombres debe de haber precedido a la conciencia de la desnudez de su cuerpo. Ese 'descubrimiento' del cuerpo humano, que deja aparecer la 'corporeidad desnuda', ese despiadado desnudamiento del cuerpo con todos los signos de su sexualidad, que se hace visible a los ojos ahora 'abiertos' como consecuencia del pecado, puede comprenderse sólo presuponiendo que antes del pecado estaba 'cubierto' lo que ahora ha sido 'descubierto', que antes estaba velado y vestido lo que ahora es develado y desvestido". (Agamben, 2011, p.85).

#### 2.2.6. *El color*

El color, dentro de las manifestaciones artísticas plásticas, es un elemento importante, pues mediante el color se definen los elementos representados en una obra. Y señalar que en algunos casos el color supera la expresividad de la línea y del plano para convertirse en el único protagonista de una composición en la creación artística., complementando que el color es un elemento sumamente expresivo que transmite sensaciones de autenticidad y realidad, provocando diversas impresiones visuales, donde cada color esta elegido específicamente para transmitir algo al espectador como lo describe Eva Heller (2004).

El color es más que un fenómeno óptico y que un medio técnico. Los teóricos distinguen entre colores primarios – rojo, amarillo y azul-, colores secundarios –verde, anaranjado y violeta- y mezclas

subordinadas, como rosa, gris o marrón. También discuten sobre si el blanco y el negro son verdaderos colores, y generalmente ignoran el dorado y el plateado – aunque, en un sentido psicológico, cada uno de estos trece colores es un color independiente que no puede sustituirse por ningún otro, y todos presentan la misma importancia.

El rosa procede del rojo, pero su efecto es completamente distinto. El gris es una mezcla de blanco y negro, pero produce una impresión diferente a la del blanco y a la del negro, pero produce una impresión diferente a la del blanco y a la del negro. El naranja está emparentado con el marrón, pero su efecto es contrario al de éste. (Heller, 2008, p. 18).

Cuando nos referimos al color, podemos referirnos a definiciones diferentes planteado por Johannes Itten (2002), donde el color es una sensación que recibe nuestro sentido de la vista, pero también es una condición propia de los elementos de un cuadro pictórico y un conjunto de materias colorantes que utilizamos para pintar, teniendo en cuenta el fenómeno de contraste que se produce.

Se habla de contrastes cuando se puede constatar entre dos efectos de colores que se comparan, unas diferencias o unos intervalos sensibles. Cuando estas diferencias alcanzan un máximo, se dirá que se trata de un contraste en oposición o de un contraste polar. Así, las oposiciones caliente-frío, blanco-negro, pequeño-grande llevadas al extremo son contrastes polares. Todo lo que podemos captar con nuestros sentidos se fundamenta en una relación comparativa. Una línea nos parece larga cuando junto a ella se encuentra una línea más larga. De la misma manera, los efectos de color pueden intensificarse o debilitarse por contrastes coloreados.

Cuando buscamos los modos de acción característicos de los colores, averiguamos la presencia de siete contrastes de colores distintos. Estos contrastes quedan regulados por unas leyes tan diferentes que cada uno de ellos debe ser estudiado en particular. Cada uno de los siete contrastes es tan específico y tan diferente de los demás por sus caracteres particulares, su valor de formación, su acción óptica,

expresiva y constructiva, que podemos reconocer en él las posibilidades fundamentales de la composición de los colores. Goethe, Bezold, Chevreul y Hölzel han subrayado la importancia de los diversos contrastes de colores; Chevreul escribió todo un libro acerca del «Contraste simultáneo» [...]

Los siete contrastes de colores son:

1. Contraste del color en sí mismo
2. Contraste claro-oscuro
3. Contraste caliente-frío
4. Contraste de los complementarios
5. Contraste simultáneo
6. Contraste cualitativo
7. Contraste cuantitativo. (Itten, 2002, p. 33).

#### 2.2.7. *El desnudo en el arte como género*

El desnudo tiene varias formas de manifestación; la primera expresión es aquella que con naturalidad se demuestra cuando no se lleva ropa, estos desnudos se pueden ver en las tribus nativas que están desconectadas del mundo “civilizado”. Por otro lado, está el concepto del desnudo que se plasma principalmente en expresiones artísticas como en la pintura o la escultura, estos desnudos por supuesto tienen una connotación de la belleza, pero también podemos ver que estos desnudos plasmados en el arte eran perseguidos por la iglesia porque los consideraban como fuente de pecado. En nuestros tiempos la desnudez se ve como una expresión máxima del arte. Dejando de lado el conservadurismo, principalmente el de la iglesia, entonces concluiré que el desnudo en el arte es la expresión del sentimiento humano.

Las definiciones de un género artístico, según León Maristany (2015), llegan a representar una variedad de representaciones por el hecho de que comunican o reflejan diferentes emociones a través de su planteamiento compositivo; pues si bien es cierto algunas obras con desnudos son el simple reflejo de una cultura, otras también fueron reflejo de erotismo y sexualidad, resaltaré que estas siguen siendo obras artísticas y no hay que confundirlas como imágenes pornográficas como podría ser confundida un desnudo explícito, ya que el desnudo artístico continúa renovándose junto con el artista según la época y su entorno social que juega un papel muy importante.

### 1. Desnudo natural.

Aquella representación de desnudo en el que aparece la figura de una manera natural sin poses provocativas, ni elementos que distorsionen la simple idea del cuerpo desnudo.

### 2. Desnudo idealizado.

Es aquel que representa la forma natural del cuerpo y, además, este cuerpo es acomodado o con elementos agregados para darle una connotación añadida a esta naturalidad.

#### a. Desnudo Pudoroso.

Podemos notar que los primeros desnudos artísticos de la pintura, en las representaciones de Botticelli, (Sandro Botticelli, *The Birth of Venus*, c. 1486). Témpera sobre lienzos. 172.5 cm × 278.9 cm (67.9 in × 109.6 in. Uffizi, Florence) en el cuadro del nacimiento de Venus, la representación en la que Venus cubre parcialmente su desnudez con la mano y el cabello, nos la idealiza de una manera pudorosa.

#### b. Desnudo explícito.

Ya en los siglos XVI al XVIII los mecenas exigían que las representaciones de los desnudos sean más eróticas; que denoten más erotismo, idealizando así el desnudo en una connotación más explícita en relación a la sexualidad y su actividad como tal. "En el siglo XVI, algunos mecenas empezaron a demandar desnudos más explícitos.

Venus, Cupido y las proezas sexuales de los dioses clásicos se convirtieron en motivos especialmente populares. Los primeros desnudos de mujeres acostadas con poses provocativas representan tanto la excitación como el ideal de satisfacción sexual". (Newall, 2009, pág. 26).

#### c. Desnudo Pecaminoso.

La religiosidad y el conflicto surgido por la representación del desnudo llegó a juzgarse en la Santa Inquisición, idealizó la desnudez como una representación pecaminosa. "En la otra cara de la moneda la desnudez aludía a los pecados de la humanidad. En el Norte de Europa las representaciones de Adán y Eva continuaban simbolizando la

vulnerabilidad de la humanidad en el contexto del pecado y la redención. Durante todo el período, sin embargo, la desnudez continuó idealizando. (Newall, 2009, pág. 28).

#### Categorización

##### Tipos de Desnudo

1. Desnudo natural
  2. Desnudo idealizado
    - a. Desnudo recatado.
    - b. Desnudo explícito (provocativo).
    - c. Desnudo pecaminoso (alude los pecados de la humanidad).
- (León Maristany, 2015).

#### 2.2.8. Pintura al óleo

La utilización de la técnica del óleo es una de las mejores dentro de la diversidad de técnicas en el mundo del arte. En el pintado de una obra pictórica este proceso se diferencia notablemente de otras técnicas, dentro de la pintura, como por ejemplo desde su composición donde recurren varios elementos que le dan mayor consistencia y pastosidad, como los aceites y la combinación de resinas. Es necesario puntualizar, dentro de la investigación, la definición de la técnica del óleo ya que su manejo plástico sobre el soporte (lienzo), es ideal para la realización de cuadros con figura humana de desnudos para obtener colores de carnación y texturas mediante la mezcla de estos. La siguiente referencia define al óleo y su aplicación.

El óleo es una de las mejores técnicas para pintar profesionalmente. Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites le dan fluidez, y con los pigmentos, se puede hacer la pintura más espesa y dura. (Asencio, 2015, p.8)

Pintores como Velázquez y Rembrandt entre otros grandes pintores eran grandes maestros en la utilización de este tipo de técnica. El gran Maestro Tiziano aplicaba en sus pinturas entre 30 y 40 capas de veladuras. (Pistón 2016, Plácido Pistón: Características de la pintura al óleo: <http://www.placidopiston.com>)

### 2.2.9. “Apropiacionismo” como medio expresivo

La apropiación es una forma en la que el artista pretende utilizar un cuadro preexistente, que no es de su autoría, con la finalidad de darle una connotación diferente a la del autor y que despierta en el espectador un interés diferente al de la obra original, aunque sin pretender tomar autoría por los cambios realizados en la obra.

Los cambios que surgen en el concepto de “apropiacionismo”, en nuestros días, tienen mayor amplitud porque el autor toma en cuenta algunos trabajos de arte como principios para su obra propia. Esto no significa que sea un simple imitador sino más bien demuestra que puede realizar cambios extraordinarios en la obra y que a la vista del espectador tengan mayor expresión artística, o que incluso pueda superar al autor original de la obra.

Según Dolores Vita (2014) dentro del mundo del arte siempre se han recurrido a fuentes de inspiración y referencias para tomarlas en cuenta y ejecutar creaciones artísticas. A partir de ello, prácticas como el collage, la manipulación, el ensamblaje, ready-made, entre otros, son considerados como modos de “apropiacionismo” ya que estas prácticas tienen el propósito de esa descontextualización y reutilización de objetos, materiales o incluso imágenes ya existentes para poder crear a partir de ellos un lenguaje propio y nuevo, con significado y mensaje propio, que se va dando desde el siglo XX.

1. Atribuye la propiedad de lo que, en realidad, pertenece a otro. Es el robo, la usurpación, la estafa, la falsificación, el pirateo.
2. El concepto de préstamo. Dentro de esta categoría encontramos dos subcategorías, la apropiación creadora y la apropiación imitadora.
  - a) La apropiación creadora, estética de la desviación, donde existe un distanciamiento significativo. Aquí encontramos obras de Picasso como *les Femmes d'Alger* de Delacroix (1955-1964), *Las Meninas* de Velázquez (1957) y *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet (1959-1962). Picasso deconstruye las obras, eliminando todo lo que es exterior a su propia forma de pintar para crear una nueva obra. Solo quedan alusiones a estos artistas, por encima de ello el espectador reconoce la obra de Picasso.



Figura 4: *Femmes d'Alger* -de Delacroix-, Picasso (1955-1964)

Se puede apreciar claramente el concepto de préstamo dentro de la apropiación artística como lo que sería la apropiación creadora, donde existe un distanciamiento significativo de la obra original.



Figura 5: *Las Meninas* -de Velázquez-, Picasso (1957)

La apropiación creadora es evidente en esta representación por parte de Picasso de la obra original de Velázquez.



*Figura 6: Le Déjeuner sur l'herbe -de Manet-, Picasso (1959-1962).*

La apropiación creadora es evidente dentro del concepto de la apropiación artística, donde existe un distanciamiento significativo de la obra original de Manet a la de Picasso.

La apropiación no se limita solamente a referenciar obras del pasado. También encontramos el desvío de objetos (*Tête de Taureau* y *Le singe et son petit*) del propio Picasso, o en el caso de la obra de Robert Rauschenberg, *Monogram*, 1955-1959.



*Figura 7: Tête de Taureau, Picasso, 1942*

Hace una clara referencia al “apropiacionismo” dentro de los parámetros que se proponía Picasso.



*Figura 8: Le singe et son petit, Picasso, 1952.*

Hace una clara referencia al “apropiacionismo” dentro de los parámetros que se proponía Picasso.

b) La apropiación imitadora, estética de la imitación, donde el distanciamiento es más débil con el referente. Algunos ejemplos son los cuadros de Mike Bidlo sobre Picasso, Sherrie Levine con su serie fotográfica *Untitled (After Edward Weston)* o las fotografías de Richard Prince.



*Figura 9: Untitled (cowboy), Richard Prince, 1989*

La fotografía es intervenida dentro de lo que implica el “apropiacionismo”.



*Figura 10: Non Picasso, Mike Bidlo, 1985*

La apropiación imitadora se ve claramente reflejada en el trabajo de Bidlo.

(Vita, 2014, p.3, p.4, p.5, p.6)

Queda claro que el arte contemporáneo ha considerado esta práctica con frecuencia, ya que se crea una producción potencialmente imaginativa y a partir de esa creatividad se permite al artista creador generar un lenguaje totalmente nuevo e identificado, que a través de su recopilación y elección de imágenes evidencia su postura personal como también preferencias, que nos ofrece una perspectiva más profunda a la hora de observar su obra.

#### 2.2.10. Pop Art

La historia del arte ha evolucionado, ha pasado de las pinturas de Da Vinci, Miguel Ángel hasta la época del Pop Art, que se abre camino en las décadas de los 50 y 60 con Andy Warhol como iniciador de este movimiento. En esta corriente los medios de comunicación juegan un papel importante en su difusión, el arte popular no necesariamente estaba plasmado en la pintura o la escultura sino fundamentalmente en la música, la vestimenta y en el desinterés por las normas sociales. Una muestra de este disloque social, sin dejar de ser arte, es o era el hippismo, jóvenes con el cabello crecido y la ropa informal, hacen eco de un arte de libertad. Casi sin temor a equivocarnos diríamos que los hippies son los gestores del grafiti, que es también un arte que pervive hasta nuestros días; este arte popular se ha abierto camino en la sociedad demostrando también signos de protesta social, llegamos entonces a encontrar que el arte popular es una forma de protestar ante la injusticia social. El Pop Art es una estética global de las obras, según Hurtado. El

Pop Art expresa la estética de una vida cotidiana relacionada con productos de consumo populares de la época como imágenes de celebridades, íconos, comics, elementos de la vida cotidiana convertidos en obras de arte a través de colores vivaces y luminosos.

El Pop Art entonces, descubre ídolos e íconos de una sociedad que los reclamaba fervorosamente, gracias al ingenio y creatividad de Andy Warhol quien supo tener una visión sobre la sociedad de consumo que se vivía en la época. Rodrigo Sánchez Picazo asevera que “Desde mediados de los años cincuenta, El Pop Art ha encumbrado la superficialidad de los objetos de consumo moderno (y de los ídolos de una era), convirtiéndolos en meras imágenes: cuando vemos a Marilyn repetida infinidad de veces en alguna de las famosas series de Warhol, no vemos a la señora Monroe, lo que se representa es su IMAGEN, completamente desprovista de contexto”. (Hurtado, 2012, p.3).

#### 2.2.11. Walt Disney, dibujos e inspiración

La mayoría de nosotros ha crecido con alguna de las enseñanzas morales de los clásicos, de animación, que desarrolló Walt Disney. Estos fueron, para muchos, la base de una temprana educación y, por otro lado, no podemos sino someternos al espectacular talento, en música y animación, que ofrece a través de sus películas. Walt Disney y sus dibujos fueron fuente de inspiración y creación para muchas generaciones, partiendo por la expresividad que manejan sus personajes y la versatilidad de su composición, entendiendo el proceso que se han permitido desde la cinematografía y las diversas estéticas que se han podido crear con los dibujos animados.

The Walt Disney Company fue fundada el 16 de octubre de 1923, fecha en la que dio principio a la ejecución de sus primeros cortos, que tenían como protagonista a Mickey Mouse, este carismático personaje que pasaría de conducir un barco de vapor a convertirse en el icono de un imperio cinematográfico. En 1937 estrenaron su primer largometraje en el cine “Blancanieves y los siete enanitos”, una adaptación animada del cuento de los hermanos Grimm, realizada con la técnica de animación llamada rotoscopia que fascinó al público en las salas de cine. En ese entonces la gente estaba poco habituada a los largometrajes de animación, más aún con una calidad garantizada por el propio Walt Disney quien supervisó su producto

constantemente sin dejar escapar ningún detalle, él tenía la innovación para esa producción tan ambiciosa, la técnica y a los mejores animadores del mundo.

Su imperio siguió creciendo con cada película que contenía mensajes poderosos, familiares, que encantaban a niños y adultos por su asombrosa creatividad y sus canciones que se volvieron icónicas.

#### *Estética de la animación clásica*

En el cine que desarrolló Disney se repetía con fuerza el mensaje que querían transmitir, a través de sus películas animadas, a su público infantil; es por esta razón que la caracterización de sus personajes era sumamente importante, lo cual se refleja en películas como a Blancanieves y los siete enanitos (1937), Pinocho (1941), Fantasía (1940) y La Cenicienta (1950).

De alguna forma, lo que muchas veces se indicaba al espectador, es que el método para conseguir lo que los protagonistas deseaban, estaba dentro suyo, sólo necesitaban cierta ayuda para poder descubrirlo o alcanzarlo. Muchas veces, esta ayuda era mágica, pero frecuentemente se hacía hincapié en que lo extraordinario está en el interior de cada uno y que es gracias a los méritos propios del personaje alcanza el objetivo. Por otra parte, los temas también eran repetitivos, sobre todo respondían a cuestiones que tienen que ver con el crecimiento y la buena educación: a partir de los largometrajes se podía instruir a los niños acerca de la ética, los valores y la moral. (Palermo, s.f., p.12, p.13)

#### *Los niveles de la historia: Denotación y connotación*

La lectura del lenguaje en el cine enmarca lo que se llega percibir por medio de una interpretación denotativa que, a simple vista, describe tal y como es un escenario o un personaje, señalando de forma evidente su ropa y sus expresiones faciales. Por el lado de la interpretación connotativa le encontramos el significado al vestuario, a los gestos del personaje reforzando este hecho con los diálogos y la intencionalidad del relato ejecutado en la animación. La lectura tanto denotativa como connotativa en los gestos de los personajes de Disney son importantes para poder generar un contexto narrativo y a través de la imaginación seamos parte de la película, ya que nosotros como espectadores siempre tendemos a identificarnos con ciertos personajes y la enseñanza que dejan dentro de la película.

Dentro del lenguaje cinematográfico se pueden encontrar dos niveles de interpretación: el denotativo y el connotativo. El denotativo es el campo de lo concreto, de la imagen o la narración en sí misma. Trata de todo lo que está a simple vista, más allá de lo que quiere significar o transmitir, lo descriptivo. [...] En cambio, en el nivel connotativo comprende el campo de la interpretación. Es decir, se observa el cómo de las cosas y su función dentro del relato: el significado del vestuario, de la composición del cuadro, del hábitat del personaje, qué quiso decir o hacer el personaje en determinado momento, cual es la verdadera temática del filme, porque el director decidió esa historia para transmitir qué mensaje. Es decir, el nivel connotativo alude a todas las interpretaciones que se pueden hacer sobre el suceso narrativo. En otras palabras, es el cómo y el por qué. (Palermo, s.f., p.47, p.48).

*Análisis de los personajes: estereotipos, psicología y evolución*

Las adaptaciones de los personajes de los cuentos medievales, de los hermanos Grimm, entre otros, fueron el pilar fundamental para la deconstrucción de estos personajes. En muchos casos, los cuentos originales eran tétricos, grotescos e incluso atemorizantes. Disney los convirtió en personajes carismáticos con características más agradables para un cine infantil; estos personajes son de algún modo predecibles, pero les añadieron una personalidad fuerte y carismática; para ellos se utilizó recursos como su lenguaje corporal, gestos y expresiones, captando esa esencia particular a través de un muy buen diseño, detalles que no dejaron escapar en las películas de Disney. También adaptaron personajes o sucesos y cambios dentro de la historia donde ya no se esperaba que la protagonista sea rescatada por el príncipe, –como si se vio en películas como Blancanieves y los siete enanitos (1937), La Cenicienta (1950), La bella Durmiente (1959)–, aparecieron así personajes más desafiantes e independientes como en la película Mulán (1998) o Esmeralda en El Jorobado de Notre Dame (1996) reafirmando este hecho en la investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

### 2.2.12. Sociedad

La sociedad es un conjunto de personas que viven de una manera organizada y cuentan con costumbres propias. En una sociedad las personas están relacionadas entre sí, conviven; a pesar de que difieren unas de otras comparten un objetivo que es contribuir al desarrollo de su pueblo o país. Dentro de las sociedades se realizan actividades como industria, agricultura, entre otros. El intercambio económico, en este contexto, es una forma de convivencia con otras sociedades. Por su parte, el intercambio social es la principal fuente del desarrollo de una sociedad. Influye en el arte las diferentes formas de arte que se desarrollan en pueblos socialmente organizados; cada sociedad contribuye con su propio arte y su cultura originaria para abrirse paso en el mundo a través de sus usos y costumbres.

Los grupos sociales han evolucionado con la intención de mejorar. En cada siglo han surgido nuevos inventos que han dado confort a las sociedades del presente; por ejemplo los cambios desarrollados entre el siglo XVI y XIX son notorios, se pasó de sistemas de gobierno absolutistas, en donde el rey era casi divino y sus disposiciones no podían ser observadas. Con el transcurso del tiempo se mantuvieron los reinados pero ya no eran absolutistas, fueron sometidos a sistemas democráticos donde los representantes del pueblo podían observar algunos decretos reales y al seguir avanzando el tiempo las monarquías perdieron su poder convirtiéndose más en gobiernos decorativos, con un limitado poder, al punto de que sus mandatos se convertían en observaciones, pues quienes decidían realmente eran los representantes de las cámaras. Aquí vemos los cambios establecidos en el sistema de gobierno de un siglo a otro. Es así que las sociedades se han desarrollado con cambios a veces drásticos hasta llegar al sistema industrial que hoy impera en el mundo.

Según Norbert (1990) los diversos comportamientos de los individuos parten de una cultura social, una educación impartida desde el nacimiento y ésta va evolucionando según la edad de la persona. Es necesario definir el concepto de sociedad para entender el comportamiento humano.

La sociedad -es sabido- somos todos nosotros, es la reunión de muchas personas. Pero la reunión de muchas personas forma en la India o en China un tipo de sociedad muy distinto al que forma en América o en Inglaterra; la sociedad que en el siglo XII formaba en Europa un conjunto de personas particulares era

distinta a la del siglo XVI o a la del siglo xx. Y, si bien es indudable que todas esas sociedades estaban y están compuestas únicamente por un conjunto de individuos particulares, es también evidente que el cambio de una forma de convivencia a otra no fue planeado por ninguno de esos individuos. (Norbert, 1990, p.17, p.18)

### 2.2.13. Sociedad Cusqueña

En el Cusco la sociedad no es homogénea. Es sin duda, –por la forma como se ha desarrollado–, una sociedad heterogénea. Hasta hace un tiempo, en Cusco había una sociedad intelectual que difería de la sociedad manual o trabajadora, cada uno de estos grupos se desarrolló de acuerdo a su propio enfoque sobre lo que es cultura. Las sociedades intelectuales por lo general estaban orientadas a investigar al Cusco como una sociedad de privilegios, con intelectuales en las artes, en las letras y en la educación. La otra sociedad, de clase obrera, si bien tenía relación con la sociedad intelectual, en cuanto a su convivencia había unas diferencias, éstas estaban más dedicadas al arte laboral. Como un ejemplo pondremos que, en sus relaciones, ambas sociedades coincidían en celebrar la fundación española de la ciudad, pero con el transcurso del tiempo se dan cambios sociales, los intelectuales empiezan a diferir, por ejemplo, en el tema de la fundación del Cusco por los españoles. Uno de esos intelectuales es Daniel Estrada Pérez quien con profunda convicción señaló que el Cusco no tiene fundación española porque preexiste a la llegada de los conquistadores y sin ningún resquemor retira el escudo español para poner en su lugar el Inti y demuestra que el Cusco jamás tuvo fundación española. Desde ese momento en adelante, la sociedad cusqueña no celebra la fundación europea, conservando el nacimiento originario de la ciudad que hasta ahora es considerado el centro del mundo. Nótese el cambio de la sociedad cusqueña respecto a su fundación. Todo esto me permite decir que el Cusco es una ciudad nacida con el tiempo.

El Cusco actual tiene una sociedad en donde aún perduran rasgos conservadurismo y una inclinación, por parte de los cusqueños y cusqueñas, a demostrar una posición social inexistente, –las cuales ya no existen en nuestra sociedad como en 1930, por ejemplo–, como también su apego y rechazo al mundo exterior, tal como lo plantea Marisol de la Cadena (1918), donde da a entender que la sociedad cusqueña tienen un concepto conservador y moralista, con respecto a sus

tradiciones, lo cual conlleva a considerar “la decencia” de la sociedad cusqueña como parte de su cultura.

Debido a la oportunidad que ofrece el cusqueñismo de mostrar públicamente la expresiva cultura regional, se ha constituido como el terreno en el que se encuentran los intelectuales de élite y de base. La cultura popular así expresada no se limita, como en las definiciones usuales, a las creencias y prácticas de las clases trabajadoras rurales y urbanas, o a las de los grupos subordinados que activa o pasivamente se oponen a la cultura oficial (García Canclimi 1993, 1995; Rowe y Schelling 1991). Antes que un espacio en el que tienen preeminencia ya sean los intelectuales de base o los de la élite, el cusqueñismo es un campo dialogístico compartido, un espacio cultural expresivo del cual ambos grupos obtienen inspiración, la esfera en la cual compiten por ganar influencia, y una arena pública donde se disputan los significados de las etiquetas de identidad. (de la Cadena, 2004, p.52).

*La decencia cusqueña: una definición moral de la raza*

La decencia en la sociedad cusqueña de los años precedentes era considerada como un estatus social, decente se decía a aquel que se consideraba superior frente a los demás. Sin embargo, con el transcurso de los años se demostró que la decencia no es un estatus social sino más bien el respeto por los demás.

No obstante, la sociedad conservadora del Cusco miraba la decencia en lo superficial, es decir en la forma de vestir, de andar y otros aspectos. Esto se daba a nivel social, sin que esto quiera decir que la decencia también estaba en otros aspectos sociales. Cuando se hablaba de arte, la sociedad cusqueña diferenciaba lo decente de lo indecente. En cuanto se plasmaba un retrato pintado o una escultura si en la obra contenía un desnudo o personas con poca ropa se le definía como indecente; contrariamente cuando el artista cubría casi todo el cuerpo con ropas eran considerados cuadros pictóricos dignos de ver. Lo mismo pasaba con la escultura, en este arte no solo se veía la desnudez como indecente sino también las posturas. Esta forma de ver el arte por las sociedades antiguas, de la ciudad, obedecían a su formación cultural y los conceptos de lo moral e inmoral de la época.

La decencia fue una norma de conducta flexible que regía en la vida cotidiana y que permitió la afirmación conjunta de los privilegios sociales heredados y de la definición liberal de igualdad social. La decencia, —una manera de reformular los códigos de honor coloniales—, fue primariamente considerada como un sentido innato de la moralidad. Sin embargo, dado que las ideas liberales más fundamentales se apoyaban en la posibilidad de movilidad social, los intelectuales liberales cusqueños sostuvieron que los elevados estándares morales que implicaba la decencia no solo estaban adscritos por nacimiento, sino que podían ser incorporados por los individuos si estos recibían una enseñanza adecuada. (de la Cadena, 2004, p.64).

#### 2.2.14. Casos de censura en el arte

Los distintos casos de censura, recopilados de artículos y noticias periodísticas, que se citan a continuación fueron el motivo de la investigación principal y estos textos periodísticos reflejan ese rechazo y censura a las obras de arte, desde el uso de una hoja de parra para cubrir desnudos, llegando hasta la utilización del pixelado, en determinadas zonas de los cuerpos desnudos, para evidenciar la incomodidad que puede producir una obra de arte con desnudos. Los siguientes artículos periodísticos muestran este hecho:

##### *Hoja de parra: el mayor encubrimiento de la historia*

Stephen Smith, de la BBC, en su artículo periodístico, del año 2011, se refirió a casos históricos de censura como una forma de denuncia y realizó una reflexión social. La primera evidencia que menciona es el uso de la hoja de parra como “el mayor encubrimiento de la historia”, esta hoja tenía el fin y propósito de cubrir la anatomía humana ocultando así lo que en determinadas épocas el pudor prohibía exhibir.

No tiene que ser una hoja de parra o de higo, puede ser un trozo de gaza, un taparrabos o hasta una enorme culebra. La hoja de parra es cualquier cosa que cubra lo inmencionable.

Pero hay algo que siempre es: censura. Su función es desviar los ojos y la mente de las partes bestiales del ser humano. Paradójicamente, a menudo ha tenido el efecto contrario.

La hoja de parra floreció o se marchitó de acuerdo con la moral prevaleciente en cada época. (Smith, 2011)

Smith también menciona que la desnudez no siempre fue condenada, – coincidiendo fervientemente con Kenneth Clark–, y nos transporta a la antigua Grecia donde se veía la desnudez humana sin vestigios de vergüenza o rechazo, por el contrario, celebraban al cuerpo desnudo en su máximo esplendor, sin intención alguna de convertir este hecho en una situación de morbo o de connotación sexual.

Muchas estatuas fueron inspiradas en atletas desnudos. Contaban una historia sobre esa persona y la sociedad en la que vivían. Eran vehículos, una manera de plasmar un mensaje en la esfera pública. Una clave del mensaje era el pene pequeño: un símbolo de dominio y control. Y este pequeño miembro formaba parte de un cuerpo de una perfección imposible.

"En Atenas, en el siglo V, a.C., estatuas de hombres musculosos y con cuerpos perfectos estaban por todas partes. Tener un cuerpo así significaba que eras un buen ciudadano griego, decía mucho de tus virtudes y también de tu cerebro", señaló la historiadora Carolina Vout de la Universidad de Cambridge.

"Exponer esas figuras por todas partes ponía el tema de la masculinidad a la orden del día. Decía: 'esto es lo que somos'", añadió la experta. (Smith, 2011)

Con el pasar del tiempo era razonable que esta forma de apreciar el arte cambiara la perspectiva del pensamiento crítico de las sociedades. La llegada del cristianismo el desnudo fue proscrito porque era visto como algo vergonzoso y pecaminoso por la desobediencia de Adán y Eva, descrito en el Génesis de la Biblia, escena donde tienen que acarrear o coger hojas de parra y tapar sus cuerpos.

La hoja de parra pasó a ser simbólica para la Iglesia cristiana de los primeros tiempos en un afán de remarcar el vínculo entre sexo, desnudez y pecado.

"La religión trata de controlar los deseos sexuales de la gente y muchas veces no alcanza su objetivo. Cuando pones hojas de parra en estas particulares partes de la anatomía, estás atrayendo más atención", indica la historiadora de Arte Medieval, Aurelie Perraut.

Ahora, todas esas magnificas estatuas del pasado eran vergonzantes.

La solución: mutilar el ofensivo miembro. (Smith, 2011)

Miguel Ángel Buonarroti causó gran controversia entre 1501 y 1504 luego de esculpir su majestuosa obra escultórica El David. Al ser expuesta la obra no solo recibió la crítica de la sociedad, ésta fue apedreada y fue cubierta no solo con una hoja de parra, sino para reforzar el hecho de que necesitaban desesperadamente cubrir a la escultura, usaron un racimo entero. La obra ha sido digna de consideraciones incluso siglos después; un ejemplo de ello se dio en el siglo XIX, la reina Victoria de Inglaterra quedó fascinada por la obra de Miguel Ángel al punto que mandó a realizar una réplica de El David, se dice que en la intimidad de su palacio apreciaba a la obra en su máximo esplendor desnudo, pero a puertas abiertas o a la llegada de visitas se colocaba sobre la escultura una enorme hoja de parra para guardar las apariencias relacionadas con la moral y la decencia frente a sus súbditos.

*Italia halla una culpable por el ridículo de las estatuas desnudas*

La noticia que escandalizó a Italia y al mundo, en el año 2016, hicieron eco de la denuncia acerca de que el gobierno italiano mandó cubrir las estatuas desnudas de los Museos Capitolinos, ya que podrían ser vistas por el presidente iraní Hasan Rohani que estaba de visita en Roma. Esto se explicaría porque podría resultar inmoral e incómodo los desnudos para espectadores que provienen de culturas y religiones conservadoras, las cuales no consideran el legado artístico y cultural que aportan estas piezas. La crónica del diario La Vanguardia señala que resultaba embarazoso para un país como Italia, –cargado de grandes obras en desnudo y que, además, son orgullo de su cultura–, cubrir estas obras con cajas, como si estuvieran en plena mudanza. El miedo no estaba relacionado con la incomodidad del presidente Rohani de estar rodeado de las venus desnudas helenísticas, sino de que sea fotografiado mirando a una de estas esculturas, lo cual conllevaría a que en su país se piense mal de él y se utilice este hecho de manera política por el simple hecho de estar contemplando esculturas desnudas.

El tono de las críticas en comentarios y editoriales ha incidido en la innecesaria sumisión italiana a los valores del huésped y a la falta de reciprocidad en muchos países musulmanes. Ha dolido especialmente que el protagonista del incidente haya sido el patrimonio cultural, la riqueza nacional de la que Italia se siente muy orgullosa. (Val, 2016)

*El Juicio Final, de Miguel Ángel (1565)*

La censura se remonta al momento en el que los artistas y la religión comenzaron a tener disputas creativas y las cuestiones morales de la religión cubrieron majestuosas obras de arte. El hecho de que Miguel Ángel se haya rehusado a volver a repintar a sus figuras desnudas de la capilla Sixtina, o la burla y mofa que sufrió Édouard Manet, hasta la más escandalosa censura que atravesó Courbet, evidencia la molestia y la represión que sufren desde hace siglos los artistas al representar figuras humanas desnudas las cuales finalmente rompieron las reglas de su época. El artículo de Andrea Mendez, para Cultura Colectiva, quién se basa en los textos de Giorgio Vasari, nos cuenta que Biaggio de Cesena junto al Papa Pablo III mandaron tapar, con velos, los genitales de los cuerpos de la Capilla Sixtina. La reacción de Miguel Ángel fue de enojo no sólo por alterar las escenas originales que él había compuesto, también por el hecho de que estas habían arruinado el estado original de su obra y que era imposible corregir ese error, ya que la técnica utilizada originalmente sobre las superficies eran al fresco la técnica que se usó para cubrir los desnudos de Miguel Ángel fue al óleo.

*Almuerzo sobre la hierba, Édouard Manet (1863)*

El escandaloso escenario que planteó Édouard Manet, el año 1863, lo llevó a la crítica negativa y a la burla de su obra “Almuerzo sobre la Hierba” donde él mostraba a una fémina desnuda rodeada de dos hombres totalmente vestidos, como si estuvieran en un almuerzo de amigos, totalmente despreocupados por la desnudez de la mujer. Los académicos de la época la colocaron en el Salón des Refusés (El salón de los rechazados) de París.

Fue el lienzo “más irritante y controvertido” de esa exposición de obras rechazadas. Además de considerar vulgar el que una mujer estuviera desnuda junto a jóvenes vestidos, numerosos críticos rechazaron la modernidad del estilo, desde el punto de vista cromático y compositivo. Actualmente se exhibe en el Museo d’Orsay en París. (Mendez, 2015).

*El origen del mundo, Gustave Courbet (1866)*

No hay cuadro más polémico y escandaloso como “El origen del mundo” de Gustave Courbet. Su representación es sumamente explícita: la vagina de una mujer. No es de extrañar que el cuadro estuviera relegado por mucho tiempo en los almacenes del museo que hoy lo alberga. Recién fue exhibido de forma permanente en 1995. Este cuadro fue realizado por un pedido especial del coleccionista turco Khalil-Bey, en 1866. Desde ese entonces ha habido muchas protestas tanto significativas como violentas alrededor de este cuadro; desde el acto performático que realizó Deborah De Robertis, en el cual se desnudó y exhibió su órgano sexual frente al cuadro de Courbet; hasta la censura en que se despliega en redes sociales, ya que se considera a esta obra como inapropiada.

El cuadro se exhibe desde 1995 en el Museo d’Orsay de París, aunque sigue causando controversia: En 2011 el profesor francés Frédéric Durand-Baïsas inició una larga batalla legal contra Facebook, luego de que la red social eliminara su perfil tras publicar un documental sobre la concepción de esta pintura, que fue catalogada por uno de los censores de Facebook como pornográfica. (Mendez, 2015).

*Más sobre la destrucción de los huacos "Aberrantes"*

El medio cultural peruano, a estas alturas, debería comprender que los desnudos y las figuras de deidades de nuestros ancestros peruanos son fuente de conocimiento e investigación para diversos profesionales e incluso para personas que sienten curiosidad por nuestra cultura. A pesar de eso, los huacos eróticos mochicas, figurillas incas desnudas y otras piezas similares causan indignación y provocan su censura e incluso su destrucción por los mismos profesionales arqueólogos, quienes estarían llamados a proteger dichas piezas. Ponen en evidencia este caso de censura y destrucción cultural, la investigación de Álvaro S. Chiara G. en su blog “Los antiguos peruanos” en dónde expone que en el programa “La función de la palabra” de Marco Aurelio Denegri hubo un diálogo con Federico Kauffmann Doig; en dicha entrevista, Denegri resaltaba el hecho de que gran parte de la desaparición de piezas culturales precolombinas de nuestro país, no solo se debía a la acción de los huaqueros o traficantes de piezas arqueológicas, sino a los mismos arqueólogos que en su afán de proteger y preservar una imagen “decente” de nuestros antepasados, recurrieron a destruir huacos mochicas que representaban según estos arqueólogos

actos degenerados, este fue el accionar de la discípula de Julio C. Tello, Rebeca Carrión Cachot, quién arrojó piezas mochicas con representaciones eróticas a las cuales calificó de “aberrantes” y “degeneradas”. Este suceso lo presencié Arturo Jiménez Borja, quien se lo comentó a Marco Aurelio Denegri. Estos acontecimientos amenazan el legado cultural e histórico de nuestros antepasados. Se deforma la intención artística y la espiritualidad andina de los mochicas por la irresponsabilidad y el poco profesionalismo que manejan estos estudiosos, quienes llevan la cosmovisión de la cultura Moche a un contexto de inmoralidad e indecencia que se plantea desde una perspectiva cristiana católica.

Los antiguos peruanos tenían también sus tabúes, al igual que nosotros actualmente, el asunto es que hay que entender las costumbres de acuerdo a la época y al ambiente en que se desarrollaron y no pretender juzgarlas con nuestra moderna mentalidad occidental y cristiana. No se puede medir a las sociedades antiguas con la vara o la medida con que ahora nos medimos. Es más, uno de los errores de los misioneros y doctrineros católicos fue indudablemente calificar de “satánicos” los rituales y ceremonias religiosas de los nativos, cuando estos no tenían el concepto de Satanás, y por lo tanto mal podrían ser “adoradores del diablo”. Sin duda un absurdo total. (G., 2007)

*¿Por qué Facebook censura obras de arte?*

Las redes sociales y las diversas plataformas que nos ofrece Internet ponen en peligro la divulgación cultural, el arte y al conocimiento de nuevos trabajos artísticos debido a la censura de obras de arte. Los algoritmos que manejan estas redes sociales consideran las piezas de arte que contengan figuras humanas desnudas como pornografía y son catalogadas como indebidas para el público. Desde “la Venus de Willendorf”, “las mujeres de Argel” de Picasso, entre otros, han sido eliminadas de estas plataformas virtuales. Para su artículo, en el Perfil, titulado: “¿Por qué Facebook censura obras de arte?”, del año 2018, Rubén Ríos denuncia y pone en evidencia que Facebook ha censurado desnudos de Caravaggio, Modigliani, Courbet e incluso a la pieza paleolítica la Venus de Willendorf, sumándose así a la lista de obras que esta red social no quiere que se suba a su plataforma. Menciona al sociólogo y profesor titular de antropología del arte, Eduardo Grüner en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, quien considera a la censura

como un acto despreciable y condenable, ya que al censurar estas obras se impide el acceso a la imaginación y a la creatividad; señala que nadie puede ponerse el título de juez y guardián y determinar qué es de buen gusto, qué es lo que se puede ver y lo que no, mucho menos si se trata de obras canónicas dentro de la historia del arte.

Los artistas contemporáneos también sufren esta censura tal y como le sucedió a Laure Albin Guillot, fotógrafa francesa al exponer a través de la página del Museo de Arte Contemporáneo Jeu de Paume de París, a una fémina desnuda, el año 2013, esta página fue bloqueada por incumplir las normas establecidas por Facebook.

En el mismo sentido, el filósofo, profesor de la UBA y autor recientemente del libro *Sociedad pantalla* Esteban Ierardo piensa que el cuerpo de la desnudez velada, sugerida o transformada es el cuerpo recuperado en su dimensión de misterio, belleza o símbolo, y en eso consiste el cuerpo del arte, el de Picasso o El Greco, o la maja desnuda de Goya, y en otra cosa el de la pura desnudez o el de la pornografía. La no diferenciación de estas formas del cuerpo, a su juicio, además de ceguera filosófica, sugiere ignorancia estética y un desconocimiento injustificable de la historia del arte. Ierardo considera que el desnudo artístico es el centro del arte clásico, y el del Renacimiento: “De la historia de la imagen artística del desnudo, en Occidente al menos, surge un criterio estético que diferencia el cuerpo ‘explícito’ de aquel que se potencia por lo velado, lo sugerido o lo nuevo. Prohibir el cuerpo artístico es como prohibir el derecho del cuerpo a ser de otra manera. Es obstruir la educación y el capital artístico que permite la comprensión y la percepción de que el cuerpo puede ser obra de arte inconfundible con el puro exhibicionismo”. (Ríos, 2018)

La obra de Caravaggio “Amor victorioso” fue censurado a finales del año 2016, denunciado por Hamilton Moura quien es el promotor artístico de Milán. El artista argentino Edgardo Giménez, involucrándose en este suceso, mencionó que “es increíble y tremendo que estas redes sociales censuren obras de arte. Como yo no me muevo en el arte por valores ajenos, la verdad es que no me importa lo que hagan, pero me doy cuenta de que la censura es algo siniestro”. Es notorio que los promotores culturales, difusores de arte, artistas, historiadores y maestros que usan

estas plataformas que hoy en día prácticamente se ha vuelto una necesidad, se vean perjudicados al momento de llegar a un público no conocedor del arte, o que sí lo son pero no puedan acceder a contenido de personas profesionales que difunden estos temas a través de las imágenes digitales de estas obras.

A principios del año pasado (2016), la escritora italiana Elisa Barbari subió a su página un anuncio de la foto de una escultura desnuda, el célebre Neptuno de Bolonia, y fue rechazada porque no respetaba la política publicitaria de la red, que no acepta desnudos con fines artísticos o educativos. A mediados de 2017, Facebook insistió en su actitud y eliminó un video didáctico sobre una obra de Modigliani –la pintura Desnudo recostado–. La censura fue denunciada por la Fundación L’Hermitage de Lausana, una de las instituciones de arte más prestigiosas de Suiza, responsable de la publicación de la imagen. También a fines de febrero de este año censuró la fotografía de la Venus de Willendorf, una escultura de más de 30 mil años, perteneciente al Museo de Historia Natural de Viena. (Ríos, 2018)

#### *Criticar a Fox por censurar famosa pintura de Pablo Picasso*

Los canales de televisión fueron los primeros en establecer patrones de censura utilizando recursos como el pixelado, tal y como sucedió con el canal Fox al momento de sobreponer una nube de píxeles en los senos de las mujeres plasmadas en la obra pictórica cubista “Las mujeres de Argel” de Pablo Picasso, durante uno de sus noticieros. Este hecho resultó molesto para los televidentes que son amantes del arte, quienes señalaron que la cadena de televisión había realizado un acto inaceptable frente a la obra de Picasso. Para finalizar la controversia, la cadena Fox salió a disculparse por lo sucedido.

Lo curioso es que Fox 5 New York censuró los senos, pero no un trasero desnudo que también aparece en el cuadro.

Poco después de desatada la polémica, el canal reconoció su error y compartió el cuadro completo en su cuenta en Facebook. (Prensa, 2015).

*Botticelli, el pintor que resucitó a Venus*

El miedo y la mal interpretada provocación inmoral que producen las obras de desnudo artístico han impedido y perjudicado tanto a la obra como a artista, un claro ejemplo de ello es Sandro Botticelli que fue uno de los artistas renacentistas que decayó y se consumió ante la crítica que sufrió sobre su obra que fue catalogada de provocativa y vanidosa, lo cual le conllevó a quemar su propia obra. Por otro lado, los espectadores rechazaron obras que podían provocar pensamientos inmorales como sucedió en Rusia frente al David de Miguel Ángel.

“La hoguera de las vanidades” fue un acontecimiento histórico, en el año 1490, descrito por Giorgio Vasari en donde señala a Sandro Botticelli como un piagione (llorón) por el hecho de empezar a seguir al monje Girolamo Savonarola, el artista influenciado por el monje y su criterio moral desechó, según él, todo aspecto de vanidad proporcionado por lo material. Así en 1497 en el hecho histórico conocido como “la hoguera de las vanidades” se quemaron obras de arte, joyas y entre otros bienes materiales considerados lujuriosos. Afortunadamente las venus de Botticelli se salvaron por encontrarse en villas del campo.

Según Vasari, el paso de Savonarola por la vida de Botticelli fue devastador. “Dejó de trabajar [cosa que no es totalmente cierta, aunque sí redujo su producción] y, si no hubiera sido por los amigos y hombres poderosos que admiraban su genio, se hubiera muerto prácticamente de hambre [...]. Viejo e inútil, andando con dos muletas, en este estado de decrepitud murió a la edad de 78 años”.

Quizá sea cierto o quizá Vasari, como en tantos otros puntos de las biografías que escribió, exageró un tanto. Lo seguro es que omitió un detalle crucial: en 1504 Botticelli fue, junto con Leonardo da Vinci, uno de los miembros de la comisión que debía decidir sobre el emplazamiento de El David de Miguel Ángel. Florencia, por tanto, aún le consideraba uno de los grandes, aunque es innegable que tras su muerte cayó rápidamente en el olvido. (Bladé, 2019)

*Rusia quiere vestir al David de Miguel Ángel*

La obra majestuosa de Miguel Ángel, El David, resulta tan impresionante para muchos que se han realizado diversidad de copias alrededor del mundo. Un ejemplo de ello, es la copia que se presentaba San Petersburgo, en el 2016, la cual ocasionó comentarios divididos por parte del público ruso. Algunos opinaban que debían ponerle vestiduras a la escultura, ya que esta pieza había sido colocada junto a una escuela y también cerca de ella estaba la Iglesia Luterana Evangélica de Santa Ana de San Petersburgo. Esta fue la excusa para reforzar la sugerencia de vestir a El David. Por otro lado, Cecile Hoolberg, directora de la Galleria dell'Accademia de Florencia consideró este hecho absurdo y que no tenían una razón ni intelectual ni científica para cubrir esta obra del renacimiento.

“Este gigante afecta negativamente a las almas de los niños”, escribió Inna Lvovna en su queja, según la información publicada en el portal ruso Lenta.ru. Los organizadores de la muestra, las empresas Artplay Media y Visión Multimedia, no quisieron dejar pasar la queja de Ina y lanzaron la pregunta en Internet de sí se debería vestir a David. Un hecho que ha provocado que hasta el próximo 15 de agosto los ciudadanos rusos puedan proponer la vestimenta más adecuada para 'tapar' los genitales y los glúteos de El David de Buonarroti. (Mundo, 2016).

### ***2.3.Marco Conceptual***

Los conceptos que se definen a continuación son secciones de las diversas definiciones que detallan los modelos teóricos, conceptos y argumentos que se han desarrollado en relación a esta investigación. Orienta detalladamente definir el tema del desnudo artístico en relación a la censura, pero también describir las características de los procesos tanto artísticos como técnicos a momentos de la creación de las obras de arte.

*Animación:* Según el diccionario de la Real Academia Española

f. Cinem. En las películas de dibujos animados, procedimiento de diseñar los movimientos de los personajes o de los objetos y elementos.

*Censurar:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. tr. Formar juicio de una obra u otra cosa.
2. tr. Corregir o reprobar algo o a alguien.
3. tr. Murmurar de algo o de alguien, vituperarlos.

*Cultura:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. f. cultivo.
2. f. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.
3. f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

*Desnudo:* Según el diccionario de la Real Academia Española

(Del lat. *Nudus* 'desnudo', infl. por *desnudar*.) adj. Dicho de una persona o de una parte del cuerpo: Que no está cubierta por ropa.

*Disney:* Es la compañía de medios de comunicación y entretenimiento estadounidense más grande del mundo. Fundada el 16 de octubre de 1923 por Walt Disney, el estudio empezaría a competir en 1928 contra Fleischer Studios con Steamboat Willie y con los cortometrajes Silly Symphonies; y en 1930 empezaría la producción de Blancanieves y los siete enanitos, que sería estrenada en 1937, la cual tuvo éxito al poco tiempo de fundarse la compañía, con un valor de producción de 1 250 000 dólares. Este largometraje haría que la compañía empezara a tener reconocimiento, hasta el día de hoy. (Wikipedia, 2020)

*Expresión Artística:* Según de DeConceptos

La expresión plástica es el medio de comunicación visual a través del cual el artista, combinando colores, texturas, formas, materiales flexibles o no, luces, sombras y líneas, plasma lo que ve, recuerda, proyecta, imagina o siente. Comprende entre las principales, la pintura, la escultura, el dibujo, la cerámica y la fotografía, y puede ser libre o ajustarse a técnicas precisas.

*Facebook:* Según Definición

Es una red social creada por Mark Zuckerberg mientras estudiaba en la universidad de Harvard. Su objetivo era diseñar un espacio en el que los alumnos de dicha universidad pudieran intercambiar una comunicación fluida y compartir contenido de forma sencilla a través de Internet. Fue tan innovador su proyecto que con el tiempo se extendió hasta estar disponible para cualquier usuario de la red.

*Imaginación:* Según el diccionario de la Real Academia Española.

1. f. Facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales.
2. f. Aprensión falsa o juicio de algo que no hay en realidad o no tiene fundamento.
3. f. Imagen formada por la fantasía.
4. f. Facilidad para formar nuevas ideas, nuevos proyectos, etc.

*Moral:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. adj. Perteneciente o relativo a las acciones de las personas, desde el punto de vista de su obrar en relación con el bien o el mal y en función de su vida individual y, sobre todo, colectiva.
2. adj. Conforme con las normas que una persona tiene del bien y del mal. No me parece moral.
3. adj. Basado en el entendimiento o la conciencia, y no en los sentidos. Prueba, certidumbre moral.
4. f. Doctrina del obrar humano que pretende regular el comportamiento individual y colectivo en relación con el bien y el mal y los deberes que implican.

*Obsceno:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. adj. Impúdico, torpe, ofensivo al pudor.

*Oleo:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. m. Aceite de origen vegetal, especialmente el de oliva.
2. m. pintura al óleo. Necesito óleo para pintar.

3. m. Obra pictórica realizada con pintura al óleo. Adquirieron dos óleos en una subasta.

*Patrimonio artístico:* El patrimonio artístico es la parte del patrimonio cultural y del patrimonio histórico que se manifiesta en las obras de arte. Buena parte del Patrimonio de la Humanidad o Patrimonio Mundial, definido por la UNESCO, consiste en patrimonio artístico. (Wikipedia, 2020)

*Polémico:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. adj. Perteneciente o relativo a la polémica.
2. adj. Que provoca polémica (|| controversia).
3. f. controversia (|| discusión).
4. f. Arte que enseña los ardidés con que se debe ofender y defender cualquier plaza.

*Pop Art:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. m. Corriente artística de origen angloamericano nacida en los años cincuenta del siglo XX y que se inspira en los motivos y productos más característicos de la sociedad de consumo.

*Proporción:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. f. Disposición, conformidad o correspondencia debida de las partes de una cosa con el todo o entre cosas relacionadas entre sí.
2. f. Disposición u oportunidad para hacer o lograr algo.
3. f. Coyuntura, conveniencia.
4. f. Mayor o menor dimensión de una cosa.

*Red Social:* Según el diccionario de la Real Academia Española

1. f. Plataforma digital de comunicación global que pone en contacto a gran número de usuarios.

*Sociedad:* Es un concepto polisémico, que designa a un tipo particular de agrupación de individuos que se produce tanto entre los humanos (sociedad humana o sociedades humanas, en plural) como entre algunos animales (sociedades animales). En ambos casos, la relación que se establece entre los individuos supera la manera de transmisión genética e implica cierto grado de comunicación y cooperación, que en un nivel superior (cuando se produce la persistencia y transmisión generacional de conocimientos y comportamientos por el aprendizaje) puede calificarse como "cultura". (Wikipedia, 2020)

*Sociedad Cusqueña:* La sociedad cusqueña está configurada y construida en base a distintos procesos de subalternidades y derroteros de élites que son interpeladas y animadas por ideologías y mecanismos de diferenciación y jerarquización en distintos niveles. La ideología, hasta ahora esbozada, no es rígida; está en constante negociación y reproducción por grupos subalternos. (de la Cadena, 2004)

## CAPÍTULO III

### ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

#### 3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones

##### 3.1.1. Valoración pragmática

Tabla 1

*Valoración Pragmática*

| ESPECTADOR        |        |                    |               |                       |
|-------------------|--------|--------------------|---------------|-----------------------|
|                   | GENERO | EDAD               | CREENCIAS     | CONTEXTO<br>ACADÉMICO |
| <b>PRAGMÁTICA</b> | Ambos  | Sin<br>restricción | Todo contexto | Todo contexto         |



Va dirigido a ambos sexos, sin restricción de edad, creencias de todo contexto y a un contexto académico de todo contexto.

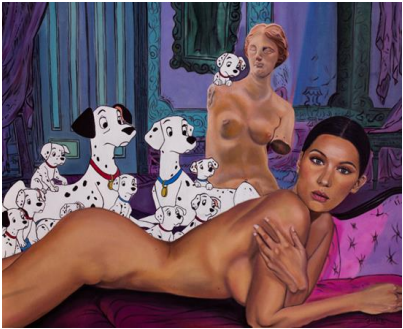


Fuente: Elaboración Propia

**3.1.2. Valoración paradigmática**

Tabla 2

*Tabla de Valoración Paradigmática*

| <b>CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA</b>   |  |
|---|--|
| <b>PARADIGMA<br/>DIFERENCIAS</b>  | <b>IDEAS ARTICULADAS<br/>ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN<br/>SIMILITUDES</b> |
| <p>Categoría 1<br/>Figuras de desnudo artístico y el surgimiento del desagrado.</p>             |        |
| <p>Categoría 2<br/>Exaltación que conlleva a la censura.</p>                                    |      |
| <p>Categoría 3<br/>Determinación entre la censura o la contemplación del desnudo artístico.</p> |      |

|  |   |  |
|--|---|--|
| <p>Categoría 4<br/>El desnudo<br/>artístico y la<br/>admiración plena.</p> |  | <br> |
| <p>AUTORA: Cuentas Morales Dámaris Alejandra Sandra</p>                    |   |  |

Fuente: Elaboración Propia

### 3.1.3. Tabla de unidades

Tabla 3

*Tabla de Unidades, Categorización valorativa gráfica*

| OH MY DISNEY  |  |  |   |
|---|--|--|---|
| <p>Título:<br/><i>Apolo en<br/>Nuestros Días</i><br/>Cuadro Nro. 1</p>         | <p>Título:<br/><i>Tierra de Venus</i><br/>Cuadro Nro. 2</p>                                       | <p>Título:<br/><i>Cierra los Ojos</i><br/>Cuadro Nro. 3</p>                            | <p>Título:<br/><i>Dímelo en el<br/>Almuerzo</i><br/>Cuadro Nro. 4</p>        |
| <p>Título:<br/><i>La Tentación<br/>de las Gracias</i><br/>Cuadro Nro. 5</p>  | <p>Título:<br/><i>Los Escándalos del<br/>Emperador: Días<br/>dorados</i><br/>Cuadro Nro. 6</p>  | <p>Título:<br/><i>El Escándalo de<br/>Venus</i><br/>Cuadro Nro. 7</p>                | <p>Título:<br/><i>La Magia de las<br/>Señoritas</i><br/>Cuadro Nro. 8</p>  |
| <p>Título:<br/><i>Afrodita en nuestros<br/>días</i><br/>Cuadro Nro. 9</p>    | <p>Título:<br/><i>Fantasías animadas<br/>de ayer y hoy</i><br/>Cuadro Nro. 10</p>               | <p>Título:<br/><i>La creación: El<br/>triunfo de Galatea</i><br/>Cuadro Nro. 11</p>  |   |

Fuente: Elaboración Propia

### 3.1.4. Tabla de categorización

Tabla 4  
Tabla de categorización

| Categorización     |   | Similitudes   |   |   |   |
|--------------------|---|---|---|---|---|
| <b>DIFERENCIAS</b> | 1ra. Categoría<br>Figuras de desnudo artístico y el surgimiento del desagrado             | “Apolo en nuestros días”<br><br>Obra pictórica 1    | “La tentación de las gracias”<br><br>Obra pictórica 5       |   |   |
|                    | 2da. Categoría<br>Exaltación que conlleva a la censura                                    | “Cierra los ojos”<br><br>Obra pictórica 3           | “Dímelo en el Almuerzo”<br><br>Obra pictórica 4             |   |   |
|                    | 3ra. Categoría<br>Determinación entre la censura o la contemplación del desnudo artístico | “Tierra de Venus”<br><br>Obra pictórica 2           | “La magia de las señoritas”<br><br>Obra pictórica 6         | “El escándalo de venus”<br><br>Obra pictórica 7               | “Los escándalos del emperador: tiempos dorados”<br><br>Obra pictórica 8 |
|                    | 4ta. Categoría<br>El desnudo artístico y la admiración plena                              | “Afrodita en nuestros días”<br><br>Obra pictórica 9 | “Fantasías animadas de ayer y hoy”<br><br>Obra pictórica 10 | “La creación: el triunfo de Galatea”<br><br>Obra pictórica 11 |   |

Fuente: Elaboración Propia

### 3.1.4.1. Niveles de categorización

#### A. Primer Nivel de Investigación: Categorización (Similitudes)

##### a) Primera Categoría: Figuras de desnudo artístico y el surgimiento del desagrado

Esta primera categoría trata de las primeras impresiones ante un desnudo artístico, en concreto el desagrado y el rechazo. Corresponden a esta categoría, dos obras:

##### **Apolo en nuestros días:**

Trata de la censura que sufre en específico la afamada obra escultórica de Miguel Ángel, David y el rechazo inmediato que sufrió en su época, después y hoy en día por algunos individuos que lo consideran indecoroso.

##### **La tentación de las gracias:**

Trata de la degradación que ha sufrido la imagen femenina en el arte, como referencia pongo el periodo del renacimiento con “Las tres Gracias” que Rafael pintó, este periodo fue la época donde la religión predominó con el mecenazgo de muchos artistas que se les permitía pintar obras con un contexto religioso o mitológico, más no de otra índole ya que se consideraba la desnudez humana como pecado especialmente el desnudo femenino.

##### b) Segunda Categoría: Exaltación que conlleva a la censura

La segunda categoría trata de la censura inmediata de una obra de arte que contenga desnudos, principalmente porque son explícitas o no se mantienen en un margen de pudor con la época a la que pertenecen, a esta categoría corresponden dos obras:

##### **Cierra los ojos:**

Trata del escándalo que generó y aun genera la obra de Gustave Courbet “El origen del mundo”, donde el espectador reacciona ante la obra de manera sorpresiva y exagerada, por lo cual es censurada.

##### **Dímelo en el almuerzo:**

Trata del espectáculo escandaloso propiciado por Édouard Manet y su obra “Almuerzo sobre la hierba”, que pintó a dos mujeres, una desnuda y la otra semidesnuda. Esta obra no tenía ninguna connotación religiosa o

mitológica y causó admiración y habladuría, hecho por el cual los académicos de la época expusieron ese cuadro en El salón de los rechazados. Ahora si ponemos a un modelo desnudo en la obra aun sí la sociedad distorsiona la realidad del cuadro.

c) **Tercera Categoría: Determinación entre la censura o la contemplación del desnudo artístico**

La tercera categoría trata de la posición tanto de censurar, eliminar o mofarse de cierta obra de arte que contenga desnudos o la posición de contemplar y admirar esa misma pieza de arte con desnudos, a esta categoría corresponden cuatro obras:

**Tierra de venus:**

Trata sobre la censura que sufrió la venus de Willendorf por Facebook y como esta fue eliminada de dicha plataforma. Por otro lado, la escultura en sí causa admiración positiva por la historia que conlleva.

**La magia de las señoritas:**

Trata acerca de la obra de Picasso y su poca ortodoxa manera de retratar a las mujeres, como lo hizo en su obra “Las señoritas de Avignon”; en una época en la que eran muy conservadores. Picasso pintó a un grupo de prostitutas; entonces, estamos entre censurar la obra ya que es uno de los indicios del cubismo o la censuramos porque simplemente están desnudas y porque son prostitutas.

**El escándalo de Venus:**

Trata de la vulnerabilidad del artista, lo inseguro que se siente al momento de exponer o mostrar su trabajo si de desnudos se trata. Esto sucedió con Sandro Botticelli quien cambió radicalmente su estilo que tenía que ver con pintar mitología representando a venus con mujeres desnudas. Después de conocer a Girolamo Savonarola fue influenciado de tal forma, por este monje, que el mismo Botticelli quemó gran parte de su obra en “la hoguera de las vanidades”, incitado por Savonarola.

**Los escándalos del Emperador: tiempos dorados:**

Trata de las polémicas que se han generado alrededor de los cerámicos mochicas, “huacos eróticos”, incluso la nota periodística que señala que los mismos arqueólogos destruyeron este patrimonio por resultar aberrantes. Nuestros antepasados representaban cuerpos desnudos como deidades, pero ahora estos mismos son censurados hasta incluso destruirlos.

**d) Cuarta Categoría: El desnudo artístico y la admiración plena**

La cuarta categoría celebra el hecho de que a pesar de haber sido censurado el arte que incluye cuerpos desnudos, todavía existen personas que admiran y disfrutan de estas piezas que han perdurado con el tiempo e inspiran a muchos artistas, a esta categoría corresponden tres obras:

**Afrodita en nuestros días:**

Trata acerca de la censura que sufrieron las estatuas de origen tardío helenístico, griegas y romanas clásicas en el museo capitolino de Roma al cubrirlas con cajas para evitar ser observadas por el presidente iraní. “La venus de Milo” es una obra representativa de esta época y ha sido estudiada y tomada como referencia por espectadores, amantes del arte, historiadores, etc.

**Fantasías animadas de ayer y hoy:**

Trata acerca del uso del desnudo en el movimiento fauvista y cómo Henri Matisse representaba una actividad cotidiana como es la de los músicos de la época y cómo se vería ahora en la actualidad cotidiana con modelos desnudos; tal vez todo lo contrario a la interpretación de Matisse. Asimismo, vemos una representación contemporánea de un modelo en blanco y negro.

**La creación: El triunfo de Galatea:**

Trata acerca de la censura que sufrieron los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, y como sus desnudos fueron cubiertos por orden del Papa Pio V. Al día de hoy se la puede ver de manera original a como la pintó Miguel Ángel. En estos tiempos el cuerpo femenino desnudo representa el pecado, así que las únicas apropiadas eran las religiosas o vírgenes.

## **B. Segundo nivel de Investigación: Categorización (diferencial)**

### **a) Codificación Axial**

#### **Categoría: Figuras de desnudo artístico y el surgimiento del desagrado**

##### **¿A qué se refiere la categoría?**

Esta categoría se refiere a la investigación del caso de dos de obras del Renacimiento, en estos casos el aspecto moral que se tenía en esa época con respecto a la religión hacía que muchos artistas como Miguel Ángel, Rafael o Leonardo tuvieran cierta limitación en cuanto a lo que ellos pintaban. Así surge el desagrado, ya que estamos observando una figura humana desnuda, ya sea en una obra histórica o contemporánea, el rechazo por parte de algún público siempre existirá.

##### **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza es realista y contemporánea, los personajes animados presentan la expresión de rechazo o desagrado con respecto a desnudos contemporáneos, inspirados en obras clásicas históricas que también incluyen desnudos.

##### **¿Qué nos dice la categoría?**

Que ya sea por cuestiones religiosas o políticas hay una influencia de manera directa por parte de la sociedad que juzga erróneamente las obras de arte que contengan desnudos.

##### **¿Cuál es su significado?**

Tenemos casos de figuras clásicas desnudas, del renacimiento, que al mostrarse al público generan un rechazo inmediato, como se ven en los gestos de los personajes animados; por otro lado, los artistas en obras contemporáneas temen ser juzgados por esta sociedad moralista.

**Categoría: Exaltación que conlleva a la censura****¿A qué se refiere la categoría?**

Esta categoría se refiere a que muchos artistas desafiaron a su época, a los académicos como es el caso de Gustave Courbet y Édouard Manet, precisamente por pintar figuras femeninas desnudas. Courbet pintó “El origen del mundo” mostrando a su sociedad el sexo femenino de manera explícita, causó gran revuelo y escándalo cuando la expuso en un museo, en “Cierra los ojos” representa el escándalo que genera en algunos espectadores. Manet con su obra “almuerzo sobre la hierba” generó polémica en su época ya que pintó a una mujer desnuda y a otra semidesnuda rodeadas de caballeros completamente vestidos; por otro lado, causó revuelo porque las mujeres no tenían ninguna connotación mitológica ni religiosa. Hoy en día, si se representaría esta escena, la sociedad la colocaría en un contexto sexual y morboso.

**¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza es realista y contemporánea, los personajes animados presentan la expresión de rechazo, escándalo y censura con respecto a desnudos contemporáneos inspirados en obras clásicas del impresionismo y del realismo que también incluyen desnudos.

**¿Qué nos dice la categoría?**

Que las obras de arte generan escándalo y la actitud hipócrita de la sociedad conlleva a la censura.

**¿Cuál es su significado?**

Existe una doble moral con respecto a la actitud de la sociedad hacia las obras de arte de desnudos que son polémicas, porque la sociedad ve estas obras de manera morbosa y son justamente estas mismas personas las que reclaman que estas obras se expongan en galerías de arte.

### **Categoría: Determinación entre la censura o la contemplación del desnudo artístico**

#### **¿A qué se refiere la categoría?**

Se refiere a que existen dos grupos de personas, el primero es el de los que están dispuestos a reflexionar, observar la belleza del cuerpo humano reflejado en las obras de arte. El segundo grupo que juzga mal, destruye, censura, genera violencia por el hecho de que cierta obra contenga un cuerpo humano desnudo.

#### **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza es realista y contemporánea, los personajes animados representan la expresión de burla, desagrado y una actitud destructiva con respecto a los desnudos contemporáneos, inspirados en obras clásicas históricas que también tienen desnudos. Además, están los personajes animados que están en plena contemplación y admiración de esas mismas obras de arte.

#### **¿Qué nos dice la categoría?**

Que con la excusa de la censura se mal interpreta la historia en general, que por culpa de esta actitud muchas personas malinterpretan las obras de arte y la intención del artista. Este mismo caso se dio en el entorno de artistas como Botticelli, también este aspecto de censura se da en los medios de comunicación como la televisión o las redes sociales, donde han tildado a obras como la “Venus de Willendorf” o a los cuadros Picasso como pornográficas, impropias. En algunos casos en la televisión utilizó el recurso de pixelado de zonas estratégicas de los cuerpos desnudos en las obras. Pero el mismo poder que se ha dado a los usuarios de las redes sociales, del cual muchos se quejaron, se ha desarrollado un reclamo a los medios de comunicación con respecto a eliminar la historia por el hecho de considerarse morales.

#### **¿Cuál es su significado?**

Que obras antiquísimas, que son fundamentales para entender nuestra historia y a nuestros antepasados, son censuradas, pero también existen personas que entienden lo esencial que son para la humanidad.

### **Categoría: El desnudo artístico y la admiración plena**

#### **¿A qué se refiere la categoría?**

La última categoría trata de los casos de censura y cómo se reparó este hecho con algunos casos de obras de la actualidad.

#### **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza es realista y contemporánea, los personajes animados presentan la contemplación y admiración con respecto a desnudos contemporáneos inspirados en obras clásicas e históricas que también incluyen desnudos.

#### **¿Qué nos dice la categoría?**

“La venus de Milo” es una representante digna de las estatuas griegas, romanas y helenísticas que fueron encajonadas por el Museo Capitolino de Roma. Aunque muchos admiremos plenamente estas majestuosas estatuas, muchos aún sienten rechazo porque están desnudas o aplauden el hecho de que ahora podemos apreciar en la capilla Sixtina las obras tal como la pintó Miguel Ángel, ya que después de que él terminó de pintar el papa Pio V mandó a cubrir todos los desnudos y después de muchos años, época tras época, los artistas seguimos usando el desnudo no solo como un tema mitológico o religioso, sino también para representar una escena cultural como lo hizo Henri Matisse en su obra “La musique”.

#### **b) Codificación Selectiva**

##### **Categoría 1**

La primera categoría “Figuras de desnudo artístico y el surgimiento del desagrado”, se relaciona con la segunda categoría: “Exaltación que conlleva a la censura”, en el hecho que ambas categorías están exponiendo casos de censura y que la reacción que se presentan en la primera categoría, desencadena la cesura inmediata.

##### **Categoría 2**

La tercera categoría, “Determinación entre la censura o la contemplación del desnudo artístico” y la cuarta categoría “El desnudo artístico y la admiración plena”, están relacionadas de manera que se ven dos posiciones, una en la que se contempla el desnudo artístico y se le admira plenamente y el otro lado, donde se la rechaza y se le censura.

### 3.2. Valoración social y del artista

Tabla 5

*Instrumento de Valoración y de la artista*

| NOMBRE DE LA ARTISTA  |  |
|---|--|
| <b>ALDARA</b>   |  |
| <b>Exposición de Arte: OH MY DISNEY</b>   |  |
| OH MY DISNEY fue el producto de la investigación y apreciación de los desnudos artísticos, por medio de once obras pictóricas, que denuncian de manera satírica los casos de censura y se espera que pueda poder sensibilizar a la sociedad cusqueña con el fin de que puedan apreciar las obras de arte con otros ojos, como también demostrar al artista que se pueden expresarse libremente a través de este género artístico. |  |
| TIPO  | DESCRIPCIÓN  |
| <b>Componentes Personales</b>   |  |
| <i>Tiempo y contexto</i>  | Siempre he sido una loser, desde que tengo memoria y agallas para decir: lo siento me he sentido una loser en el buen sentido de la palabra. Cuando tengo algún logro en mi vida en realidad tiene algún toque de loser así que en las películas casi siempre me identifico con el personaje fracasado de la historia y no con el heroico. A lo largo de mi vida he tenido obstáculos, como cualquier persona, que me han impedido hacer cosas, salir de casa, construir relaciones, etcétera. El arte en general (los dibujos animados, libros con muchas figuras, libros sin figuras, películas, música y colorear mucho) ha sido mi mejor complemento. En Bellas Artes me fui descubriendo a mí misma, y a lo largo de estos años aún me sigo identificando con el personaje loser de la película porque son esos losers que no dejan de luchar, que, aunque se me haga bola la vida, hoy en día sigo e insisto en crecer, soñar y crear. |
| <i>Psicológicos (Personalidad)</i>  | <p>1. Temperamento</p> <p>2. Carácter, actitud</p> <p>Con respecto a mi temperamento, es arbitrario, que depende solamente de mi voluntad o la situación en la que me encuentro para reaccionar de forma responsable y disciplinada.</p> <p>Tengo un carácter sentimental que se caracteriza por la constante presencia de un componente sentimental y emocional muy fuerte. Acostumbro ser observadora, subjetiva, retrospectiva, obsesiva, testaruda, idealista y romántica.</p>   |
| <i>Académicos</i>   | Estudie en la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, del 2014 al 2018.  |
| <b>Componentes Sociales</b>   |  |
| <i>Ideológicos</i>  | Creo en Dios.  |
| <i>Políticos</i>  | Se me hace aburrida por el hecho de que este concepto se ha ido tergiversando con el tiempo.   |

Fuente: Elaboración Propia

## RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

### 3.3. Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)

#### Obra de Pintura Nª 1 Apolo en nuestros días



#### Discurso Crítico

Como íconos simbólicos, en la obra podemos distinguir a un hombre desnudo de cuerpo atlético, que se encuentra parado de perfil, en una pose heroica, pero mantiene la vista hacia abajo, con el brazo derecho apoyado sobre la cadera mientras que el brazo izquierdo lo mantiene flexionado sobre su hombro. El modelo masculino es la representación simbólica de Apolo, el dios de las artes, del arco y la flecha, como también de la belleza, la perfección, armonía, equilibrio y la razón.

La escultura de El David, de Miguel Ángel, se encuentra al lado izquierdo del cuadro, es utilizado como referente simbólico ya que es una de las obras maestras del Renacimiento y una de las esculturas más famosas del mundo; mientras que el sátiro Filoctetes de la película animada “Hércules” como interpretación gráfica, se encuentra parado detrás del hombre desnudo, levantado la mano izquierda; al observar a Apolo manifiesta una expresión de ironía en el rostro, éste ente irónico se usa para censurar el desnudo de El David, de Miguel Ángel, en una interpretación no convencional.

Dentro de la valoración sintáctica y sintagmática, la relación de reminiscencia entre Apolo y el David, de Miguel Ángel, es evidente dentro del cuadro pictórico ya

que refleja la complexión física de la escultura de Miguel Ángel y ciertos aspectos físicos que determinaban la belleza de la Grecia clásica donde simboliza la reminiscencia al desnudo artístico; también la relación de desagrado entre el sátiro hacia Apolo por su desnudez.

Podemos apreciar, por la ubicación del personaje animado, el sátiro Filoctetes, la censura de forma discreta al David, de Miguel Ángel, es por ello que este personaje simboliza la censura dentro de las artes. La valoración de la estructura artística de una obra comprende la dimensión creativa, dentro del género, se caracteriza como un desnudo natural ya que se aprecian las figuras humanas de los desnudos masculinos tanto el de Apolo y el David, que muestran su figura manera muy natural y se perciben en todas sus dimensiones el pecho y las piernas en su complexión masculina. Apolo oculta su intimidad por la posición en la que se encuentra; se aprecia, además, la belleza de su juventud y su cuerpo que denotan un erotismo natural. Como categoría se caracteriza por lo bello ya que en el cuadro nos permite observar el género de desnudo natural que muestra la belleza de Apolo, el cual pretende despertar en el espectador regocijo.

La técnica utilizada en el cuadro es la del óleo, para ello se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo; sobre lienzo de tocuyo, tensado en bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura, y otros, fueron pinceles de cerda para manchar y dar forma a la obra y pinceles de pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

Para la obra se consideró la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como el escenario que ocupan los personajes y el sátiro Filoctetes, de la película “Hércules”, en función a un nuevo contexto. También se realizó la apropiación del David, de Miguel Ángel, con tendencia al Pop Art.

La dimensión compositiva enmarca la proporción hacia la figura humana. Las proporciones en Apolo dan una concepción de belleza ideal, luego la proporción entre elementos naturales y artificiales se encuentran en relación al cuerpo del varón Apolo.

El equilibrio enmarca las masas del cuadro en donde Apolo, El David y el sátiro Filoctetes incrementan el peso visual en el centro. Los elementos centrales que

forman los personajes se encuentran en una línea horizontal en la parte central del cuadro equilibrando las masas. Teniendo en cuenta el equilibrio cromático, los

colores claros como el de los sienas pálidos, de las figuras del centro, son contrapuestos por el color oscuro del fondo, lo cual aumenta su peso y equilibra la composición contrarrestando el peso de las masas, ayudados por los colores verdes esmeraldas degradando los tonos cromáticos con blanco de la escultura de El David, que contrarresta en parte su peso con los otros personajes en colores sienas.

La perspectiva enmarca la superposición de planos ya que en las formas del primer plano se aprecian con claridad, por la buena iluminación y la cercanía donde las formas del fondo pierden la claridad por la distancia. Esta perspectiva se denota al haberse creado una atmósfera en el cuadro por los efectos de claridad en los primeros planos y confusión en los últimos. Esto crea una profundidad en el cuadro, marcando una distancia entre Apolo, el sátiro Filoctetes y El David lo cuales se encuentran en el primer plano a comparación de los elementos del fondo, donde esto permite apreciar los volúmenes en la composición.

Dentro de la morfología, la iluminación natural es cenital y frontal ya que proviene del techo, en dirección de arriba hacia abajo, de forma clara, iluminando a las esculturas del fondo en la misma dirección. A los personajes que se encuentran en primer plano los ilumina la luz frontal, lo cual resalta las formas de manera natural. Asimismo, hay otro contraluz sutil que se encuentra en el centro del cuadro que permite un mejor contraste con Apolo y genera profundidad en la atmósfera. Se aprecian planos muy iluminados como la cabeza, los músculos, y planos medios en el resto del cuerpo de Apolo que está desnudo. Por otro lado, en el plano del fondo los personajes tienen una iluminación difusa perdiendo nitidez, los elementos se ven con menor apreciación de los planos medios y crean ligeramente confusas formas. El primer plano del cuadro se aprecia con claridad ya que las formas cuentan con buena iluminación y cercanía.

La estructura que comprende la obra pictórica es de material oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre tela tocuyo, la cual está tesada sobre un bastidor de madera de 180 cm por 100 cm. Este cuadro presenta diferentes texturas en su composición, que resaltan las formas del cuerpo desnudo y los cuerpos de las esculturas, así como las paredes, el sátiro Filoctetes y el piso los cuales muestran texturas visuales diferentes que se asemejan a la realidad. La línea no es visible y la

percepción de la forma es por la diferencia de color entre los elementos que permiten percibir a los personajes en los elementos del cuadro.

El borde que delimita al hombre en el primer plano es claro y permite visibilizar el elemento distinguiéndose claramente de los demás. Las partes de Apolo como su cabello, rostro, pecho, brazos y piernas que están claramente delimitados en sus bordes, como también la escultura de El David, que está perfectamente delimitada en sus bordes y el sátiro Filoctetes de la izquierda tiene más claras las delimitaciones de las partes de su cuerpo, sin embargo, las esculturas del fondo que cuentan con delimitaciones de los rostros y partes del cuerpo imprecisos sugiriendo la pérdida de nitidez de las imágenes.

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas, en la composición, donde la base de la composición es en sí, ya que el cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.

El ritmo comprende la estructura morfológica, en donde las formas Apolo, el David y el sátiro Filoctetes muestran un movimiento disonante, mientras que los elementos del fondo dan una sensación de quietud y calma en la composición. El ritmo cromático permite que los colores sigan una sección disonante entre los sienas y la gama de verdes.

El color comprende armonías donde ésta señala, dentro de la composición, el uso de colores dominantes en los personajes del primer plano, el fondo tiene el color verde vejiga y cian como dominante. Los colores utilizados para las esculturas y elementos del templo hacen el efecto tónico y de mediadores. Estos reflejos en gamas verdes, ámbar y cian de las esculturas reflejan los colores, a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición. Lo policromo comprende la temperatura; en el color de la piel de Apolo es más cálido, que el del fondo, el cual tiene una fuerte tendencia al verde y cian, por lo cual se aprecia en el cuerpo del varón una tonalidad valorada por los reflejos en el torso y pierna, mientras que el brazo izquierdo y el rostro crean un contraste con colores más saturados y oscuros, así que el fondo es bastante frío y contrasta con la figura.

La zona más intensa e iluminada es la parte central del cuadro donde los medios tonos abundan en la parte izquierda del cuerpo de Apolo y los tonos más oscuros

logrados con los colores verde vejiga y sienas tostadas están tanto en el rostro como en el brazo derecho del varón, por ser colores terrosos carecen de brillo, ya que están matizados con tales colores, por otro lado, las sombras muy oscuras se encuentran en el fondo.

El contraste que se presenta en el personaje masculino es debido a los colores sienas de la piel que contrastan con los colores fríos del fondo. La escultura de El David contrasta con la sombra proyectada de los elementos del fondo, estos contrastes permiten ver a la forma y darle nitidez a la composición. Los colores saturados y verdes de El David contrastan con la claridad de la piel de Apolo lo cual mejora la percepción del personaje y la eliminación de la sombra del pecho evita un contraste innecesario en su cuerpo que haría perder su nitidez.

**Obra de Pintura N° 2**  
**Tierra de Venus**



**Discurso Crítico**

En la siguiente obra pictórica podemos distinguir a una mujer desnuda como un icono, esta mujer posee tez trigueña y es de complexión ancha, robusta, está sentada y, a la vez, apoyada con su mano derecha mientras que la izquierda sostiene a la Venus de Willendorf, –escultura paleolítica que posee una valoración icónica dentro del cuadro porque es la figura femenina más famosa de la prehistoria–. La mujer cubre sus pechos con el brazo, mira directamente al espectador. Se encuentra en una cueva en el arte rupestre de Lauricocha se ve plasmado en la pared que está ubicada en la parte superior derecha del cuadro, detrás de la mujer. También hay arte rupestre de la versión Disney, que se mezcla con la de Lauricocha. Estos indicios de la actividad humana en las paredes de las cavernas son considerados un referente de las manifestaciones artísticas más antiguas.

La modelo femenina es una representación encarnada de la Venus de Willendorf, que probablemente en la época paleolítica representaba un ideal de belleza; mientras que un oso, –en versión animada de Disney y perteneciente a la película “Tierra de osos”–, está ubicado en la parte superior izquierda del cuadro, en posición inclinada

mientras extiende su pata derecha hacia la mujer, y con la otra pata sostiene una rama. Esta representación del oso sería la interpretación gráfica de un intruso curioso ante la desnudez de la mujer. Por otro lado, hay un osezo, –en versión animada Disney y perteneciente a la película “Tierra de osos”–, que se encuentra en la parte inferior izquierda del cuadro, está erguido en dos patas y sostiene una rama dirigida hacia la mujer, la interpretación gráfica de este personaje es la de un intruso inocente que trata de descubrir lo que oculta la Venus; en una interpretación no convencional.

En la obra se refleja la relación y el simbolismo de reminiscencia entre la Venus y la Venus de Willendorf, mientras que la relación entre los osos y la Venus refleja curiosidad, la cual se ve simbolizada en estos personajes.

El género de la obra se caracteriza por ser un desnudo pudoroso, ya que la mujer que interpreta a Venus cubre parcialmente la desnudez de sus pechos con su brazo derecho y la venus de Willendorf. Este hecho le resta naturalidad y la idealiza como un desnudo pudoroso. El cuadro se caracteriza por lo bello y pretende causar admiración y deleite en el espectador.

La técnica utilizada en el cuadro es la del óleo, se utilizaron las marcas Winsor & Newton y Pebeo, sobre lienzo de tocuyo, tensado en bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra; así como pinceles de pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

Para la obra se consideró la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios. Estos elementos son: el escenario que ocupan los personajes y los osos de la película “Tierra de Osos”, con lo cual se espera generar una atmósfera al cuadro, en función de un nuevo contexto. Fue también fundamental considerar la apropiación de la escultura paleolítica de la Venus de Willendorf, con tendencia al Pop Art.

La proporción comprende a la figura humana. Las proporciones de la Venus son comunes con respecto a su género. La proporción con los otros personajes, como elementos, se encuentran en relación con el cuerpo de la mujer.

Los equilibrios de masas de los dos personajes animados se encuentran en los tercios laterales de la composición, donde el osezo se encuentra en el tercio intermedio por lo que se equilibran las masas dentro de la obra.

El equilibrio cromático comprende una gama de color predominante, la cual está compuesta por colores como los carmines y magentas, que le dan una temperatura cálida; mientras que los personajes animados tienen colores sienas tostadas que se equilibran con los elementos cálidos de la mujer.

Los personajes de la obra se superponen a la naturaleza del fondo, que tiene colores cálidos que crean un contraste que estimula la percepción de la atmósfera.

La morfología comprende una iluminación natural que es idealizada. Se parte de la zona frontal del cuadro en donde se hace visible a los personajes con una mediana nitidez, la cual denota las formas del segundo plano y se perciben algunas formas del fondo como las pinturas rupestres, que son ligeramente confusas y no quedan claramente definidas por la falta de contraste e iluminación.

El cuadro presenta una estructura firme de color, en técnica al óleo, el cual fue ejecutado sobre un soporte de 200 cm por 140 cm, en tela de tocuyo, tesado en un bastidor de madera. Las texturas visuales del cuadro pictórico resaltan las formas del cuerpo desnudo de Venus y el cuerpo de la escultura de la Venus de Willendorf. Las paredes rocosas, los personajes animados muestran texturas diferentes que permiten una semejanza con la realidad.

La línea comprende el borde y no es visible. La percepción de la forma es por la diferencia de color entre los elementos, lo que permite percibir a los personajes en los elementos del cuadro.

El borde que delimita a Venus, en el primer plano, es claro y permite visibilizar el elemento y lo distingue claramente de los demás. Las partes de la mujer como el cabello, rostro, pecho, brazos y piernas también están claramente delimitadas en sus bordes. La escultura de la Venus de Willendorf también está perfectamente delimitada en sus bordes. Por el contrario, los personajes animados tienen más claras las delimitaciones de las partes del cuerpo.

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas, en la composición, donde la base de la composición es en sí, ya que el cuadro no distingue en su estructura compositiva, una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.

El ritmo morfológico de las formas de la Venus y los osos animados muestran un movimiento disonante, mientras que los elementos del fondo dan una sensación de

quietud y calma en la composición. El ritmo cromático comprende los colores que siguen una sección disonante entre los sienas y magentas.

El color comprende la armonía en la composición. Se utilizaron colores de uso dominante en los personajes del primer plano. El fondo tiene el color granate y magenta como dominante; mientras que los colores utilizados para la escultura y los personajes animados son de mediador. Se notan los reflejos magentas y a su vez los demás elementos reflejan a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición.

El color de la piel es más cálido que el del fondo, con una fuerte tendencia al siena y amarillo indio. Se aprecia en el cuerpo de la modelo una tonalidad valorada por los reflejos en el pecho, mientras que el brazo izquierdo, la cadera y parte del rostro, por la ausencia de reflejo, crean un contraste con colores más saturados y oscuros.

La zona más intensa e iluminada es la parte central del cuadro, los medios tonos abundan en la parte izquierda del cuerpo de la modelo, los tonos más oscuros logrados con los colores sienas tostadas están en el rostro y el brazo izquierdo del modelo, por ser colores terrosos carecen de brillo por la abundancia de tal color, ya que están muy matizados con tales colores.

El contraste se refleja en el personaje femenino por los colores sienas de la piel, los cuales contrastan con los colores cálidos del fondo, estos contrastes permiten ver a la forma y darle nitidez a la composición. Los colores saturados como el granate y bermellón, de los osos, contrastan con la claridad de la piel lo cual mejora la percepción del personaje femenino. La eliminación de la sombra del rostro evita un contraste innecesario en la cara, que haría perder su nitidez, de esta forma no se podrían percibir los valores de semejanza y carácter del personaje.

La dimensión de contenido sígnico en el cuadro es ideal porque los personajes viven en una realidad imaginaria. Y en lo conceptual comprende la censura.

**Obra de Pintura Nª 3**  
**Cierra los ojos**



**Discurso Crítico**

En esta obra pictórica podemos distinguir a un hombre adulto, de la película “Peter Pan” en la versión animada de Disney, el cual está en la parte superior izquierda del cuadro. Este personaje viste una camisa blanca desaliñada, mientras que permanece con una expresión de sorpresa y exaltación ante la desnudez explícita de tres torsos femeninos desnudos, del cuadro “El origen del Mundo” de Gustave Courbet.

La obra de Courbet es una de las obras de arte más polémicas de la historia, ya que muestra la zona genital de una mujer, de forma explícita. Esta zona púbica fue cubierta por un personaje animado, que es un perro san Bernardo de la película “Peter Pan”, de la versión animada de Disney. Este can se encuentra en la parte

inferior del cuadro y viste una gorra, mientras sostiene una manta de color magenta sobre la zona genital de la mujer recostada, de esta manera también cubre el cuerpo del otro torso femenino. Este ser animado representa la censura desesperada que ocasiona un desnudo, el cual utiliza cualquier medio para cubrirlo, dentro de una interpretación simbólica.

La relación de censura desesperada entre el perro y los torsos desnudos es visible, como también la relación de exaltación y sorpresa del hombre y frente a los torsos femeninos.

El perro y los tres torsos femeninos simbolizan dentro del cuadro la censura. Por otro lado, el hombre y los tres torsos femeninos simbolizan la exaltación exagerada que ocasiona un desnudo artístico.

Dentro de los instrumentos de la valoración estética, se halla la dimensión creativa del cuadro que comprende: el género de desnudo explícito, ya que los torsos femeninos muestran sus cuerpos desnudos y estos han sido cubiertos en sus zonas púbicas con una tela por un perro animado que se atraviesa cubriendo las zonas genitales. Los torsos se encuentran en una posición de contrapicado y muestran su natural feminidad corporal, que denota erotismo a través de su posición explícita.

La categoría refleja lo ridículo. Esto se explica porque en el cuadro se muestra una escena ridícula donde tres torsos femeninos desnudos son cubiertos por un perro; entonces, pretende despertar en el espectador una sensación de satisfacción estética y una mezcla de sentimientos de placer, alegría, diversión. Aquí el contenido tiene un aspecto que ridiculiza la censura.

La técnica aplicada en el cuadro es la del óleo, se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo, sobre lienzo de tocuyo tensado en un bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura, y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra con veladuras en los torsos femeninos.

Para la obra se consideró la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como son los personajes animados de la película "Peter Pan", de 1953; como también el torso de "El origen del Mundo" de Gustave Courbet para generar el escenario del cuadro en función a un nuevo contexto con tendencia al Pop Art.

La dimensión compositiva comprende: la proporción de la figura humana, en donde las proporciones de los torsos femeninos son ideales, en una concepción de

belleza ideal. La proporción entre elementos como los personajes animados como elementos están proporcionados en relación a los torsos femeninos.

El equilibrio de masas se refleja cuando los torsos desnudos incrementan el peso visual en el centro, así los personajes animados se encuentran en una línea horizontal y vertical en la parte central inferior del cuadro y en el fondo izquierdo respectivamente equilibrando las masas.

El equilibrio cromático se demuestra a través de los colores claros, de las figuras del centro, que son contrapuestos por el color oscuro del fondo, el cual aumenta su peso y equilibra la composición, también contrarresta el peso de las masas ayudado por los colores marrones y granates cálidos, de las cortinas del fondo, los que contrarrestan en parte su peso con los otros personajes en colores blancos y tonalidades rosados fríos.

La perspectiva comprende la superposición de planos, en donde se aprecia con claridad a los personajes por la buena iluminación y cercanía, que hay entre ellos, por lo cual la perspectiva se percibe al haberse creado una atmósfera en el cuadro por la superposición escalada de los personajes; todo esto denota una profundidad en el cuadro y marca una distancia entre el hombre, el personaje animado del primer plano, los torsos desnudos y el personaje del fondo, lo cual permite apreciar los volúmenes en la composición.

La morfología de la iluminación natural es cenital y frontal, iluminando al personaje del fondo en la misma dirección y al personaje que se encuentran en el primer plano lo ilumina una luz frontal, lo cual resalta las formas de manera natural. Aquí se aprecian los planos muy iluminados con respecto a los torsos desnudos como los ombligos, los abdómenes y planos medios en los pezones de los torsos femeninos. En el plano del fondo las telas y cortinas tienen una iluminación difusa perdiendo nitidez, los elementos que se ven más contrastados y con menor apreciación de los planos medios crean ligeramente formas confusas y texturas.

La morfología estructural del cuadro está en formato de 150 cm por 150 cm, la cual es oleosa así que presenta una estructura firme de color sobre la tela del lienzo. El cuadro presenta diferentes texturas visuales en su composición, que resaltan las formas de los torsos desnudos que tienen veladura; así como las paredes, el perro y el hombre muestran texturas diferentes que se asemejan a la realidad. Las líneas no son visibles en los torsos femeninos y la percepción de las formas es por la diferencia de

color, donde el borde que delimita a los torsos femeninos permite visibilizar la anatomía distinguiéndola claramente de los otros personajes animados. Los personajes animados tienen más claras las delimitaciones de las partes de sus cuerpos, como sus prendas de vestir.

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición, donde la base de la composición es en sí, ya que el cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.

El ritmo morfológico señala las formas de los torsos femeninos y los personajes animados que muestran un movimiento disonante. Por otro lado, el ritmo cromático comprende los colores que siguen una sección disonante entre los carmines y magentas.

La armonía de los colores dentro de la obra pictórica es uso dominante en el personaje animado del primer plano, el fondo tiene el color granate y azul de Prusia. Los colores utilizados para los torsos femeninos hacen el efecto tónico y de mediador, ya que se notan los reflejos magentas, bermellón y verdes en la anatomía de los torsos, y a su vez los demás elementos reflejan a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición.

Para el color de la piel se utilizaron colores como el amarillo indio, ocre y sienas para poder darle la tonalidad de adecuada, la cual es más fría a comparación del fondo, con una fuerte tendencia al ocre rebajando las gamas de los colores con blanco. Se aprecia en los torsos una tonalidad valorada por los reflejos en el abdomen y pechos, mientras que las telas que se asoman por encima de los pechos crean un contraste con colores más neutros y blancos.

La zona más intensa e iluminada se halla en los torsos femeninos ya que los medios tonos abundan en los abdomenes y pechos de los torsos femeninos; los tonos más oscuros, logrados con los colores carmines y verde vejiga, están en la parte izquierda del torso y la zona baja del abdomen donde se asoma el vello púbico de la modelo, por ser colores terrosos carecen de brillo por la abundancia de tal color.

El contraste que se refleja en los torsos femeninos por los colores fríos de la piel, se contrapone con los colores cálidos del fondo. Estos contrastes permiten ver sus formas y darle nitidez a la composición, ya que los colores saturados y magentas de los personajes animados contrastan con la claridad de la piel, lo cual mejora la

percepción de los torsos femeninos y la eliminación de la sombra de los pechos para evitar un contraste innecesario que permite visualizar los valores de la anatomía femenina.

La dimensión de contenido sígnico es ideal porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro, donde el concepto de la obra pictórica radica en que la censura está presente.

**Obra de Pintura N<sup>o</sup> 4  
Dímelo en el almuerzo**



**Discurso Crítico**

En la siguiente obra pictórica podemos distinguir a un hombre desnudo, de tez trigueña, con complexión delgada y atlética que está ubicado en la parte derecha del cuadro, parado en posición de  $\frac{3}{4}$  y observa a un costado. Este modelo representa la naturalidad del desnudo masculino en las artes, mientras que la mujer desnuda, de la obra impresionista “Almuerzo sobre la hierba” de Édouard Manet, se encuentra en la parte izquierda del cuadro, detrás del tigre animado que cubre la desnudez de la mujer. En este caso, la modelo de Édouard Manet causó gran controversia en su época por el hecho de representar un escenario escandaloso con un personaje femenino desnudo acompañada por dos caballeros de la época vestidos, sin que el personaje femenino representase a alguna diosa de la mitología.

Dentro de la obra también se observa al personaje femenino Jazmín, de la película “Aladdín” en versión animada Disney, que se encuentra en la parte central del cuadro, detrás de un mueble, como si tratara de ocultarse, mientras muestra una

expresión de exaltación, de alarma, la cual representa la actitud de algunos espectadores sorprendidos y que también refleja la sensación de incomodidad ante un desnudo masculino; por ello, demuestra la hipocresía social de nuestra época.

El tigre, de la película “Aladdín” en versión animada Disney, se encuentra en la parte inferior izquierda del cuadro, en posición agazapada, sostiene en sus mandíbulas un trozo de tela con la cual pretende cubrir al hombre desnudo. Este personaje animado es “el guardián” que se usa estratégicamente para cubrir el desnudo femenino de Édouard Manet y que pretende censurar al desnudo masculino; en una interpretación no convencional.

En la obra se puede apreciar la relación de naturalidad del desnudo artístico del modelo masculino y la modelo femenina de Édouard Manet. Ambos personajes desnudos simbolizan la naturalidad del desnudo dentro del arte; por otro lado, la relación de asombro entre el modelo masculino y Jazmín forman parte del simbolismo de esta expresión de asombro, como también es visible la relación de censura entre el hombre y el tigre ya que el felino pretende cubrir al modelo masculino, lo cual refleja el simbolismo de la censura.

El género de la obra de arte es un desnudo natural ya que la figura masculina y femenina muestran de manera natural sus cuerpos desnudos, el modelo masculino se cubre a sí mismo por la posición en la que se encuentra y muestra parte de los glúteos mas no el pubis; se percibe la anatomía característica masculina del modelo. Por otro lado, se aprecia la belleza de su juventud y cuerpo que denotan un erotismo natural.

La categoría está dentro de lo bello ya que se pretende causar admiración y deleite en el espectador.

La técnica utilizada en el cuadro es la del óleo, se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo, sobre lienzo de tocuyo, tensado en bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura, y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra y pinceles de pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

Para la obra se consideró la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios, como por ejemplo el escenario que ocupan los personajes animados de la película “Aladdín”, de 1992, como también el personaje

femenino del cuadro de Édouard Manet “Almuerzo sobre la hierba” para generar el escenario del cuadro en función a un nuevo contexto con tendencia al Pop Art.

Las proporciones aplicadas en la figura del varón son ideales en una concepción de belleza ideal. En relación al cuerpo del varón, los otros personajes, como elementos, están proporcionados a éste. El personaje principal, que es el modelo masculino, se encuentra en toda la zona vertical derecha de la composición, en el mismo plano se encuentra el tigre cubriendo la zona inferior izquierda y en el fondo de la zona izquierda se asoman los otros dos personajes femeninos, con los que se equilibran las masas del primer plano.

La gama de color predominante en la obra son los amarillos cadmio, anaranjados y ocres que le dan una temperatura cálida y se equilibran con las tonalidades neutras aplicadas en la anatomía del varón. Dichos personajes se superponen a la naturaleza del fondo.

Los colores cálidos del fondo crean un contraste que estimulan la percepción de la atmósfera cuando el espectador la observa. La iluminación generada en el cuadro es idealizada, partiendo de la parte frontal que hace visible a los personajes, con una mediana nitidez que denota las formas del fondo, al igual que las telas que también cuentan con una ligera contraluz que permite dar la sensación de transparencia.

El material predominante en la obra pictórica es el óleo por lo que presenta una estructura firme de color el cual fue desarrollado sobre un soporte de lienzo en formato de 160 cm por 133 cm.

La variedad de texturas visuales, en su composición, resalta las formas de los cuerpos desnudos, –tanto femenino como masculino–, así como a los personajes animados que muestran texturas diferentes que se asemejen a la realidad que caracterizan los personajes en versión animada. Las líneas no son visibles y la percepción de las formas es por la diferencia de color entre los elementos, esto permite percibir a los personajes en los elementos del cuadro, a excepción de los personajes animados los cuales tienen las líneas bastante remarcadas. El borde que delimita al modelo masculino es claro y permite visibilizar al personaje distinguiéndolo claramente de los demás. Las partes del varón como su cabello, rostro, pecho, brazos, glúteos y piernas también están claramente delimitadas en sus bordes, de igual forma que la modelo de Manet. Por otro lado, los personajes

animados como Jazmín y el tigre tienen más claras las delimitaciones de las partes del cuerpo

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición. La base de la composición es en sí, ya que el cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, así que la composición es libre en su estructura. Las formas del varón, la mujer y los personajes animados muestran un movimiento disonante, mientras que las telas del fondo dan una sensación de quietud y calma en la composición. Los colores siguen una sección disonante entre los anaranjados y ocre.

Dentro de la composición se utilizaron colores de uso dominante en los personajes del primer plano como el anaranjado y amarillo, el fondo tiene el color ocre y gamas verdes esmeralda como dominante. Los colores utilizados para la mujer son neutros. Se notan los reflejos amarillos y anaranjados donde a su vez los demás elementos reflejan a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición.

El color de la piel es más neutro que el del fondo, con una fuerte tendencia al siena, siena pálido, blanco marfil y anaranjado donde se aprecia en el cuerpo de los modelos desnudos una tonalidad valorada por los reflejos; como es el caso del varón en quien se observan los reflejos en el torso y brazo derecho, mientras que el brazo izquierdo y el rostro por la ausencia de reflejo crean un contraste con colores más saturados y oscuros.

Los elementos más intensos e iluminados se ubican en el primer y segundo plano del cuadro, los medios tonos abundan en la parte izquierda del cuerpo del modelo masculino. Los tonos más oscuros fueron logrados con los colores sienas tostadas que están en el rostro y el brazo izquierdo de éste, por ser colores terrosos carecen de brillo por la abundancia de ese color, pues están muy matizados con tales colores. El personaje femenino de Manet por los colores sienas y blanco marfil, de la piel, contrasta con los colores cálidos del fondo. Estos contrastes permiten ver la forma y le dan nitidez a la composición, los colores saturados de los personajes animados, contrastan con la claridad de la piel de los personajes desnudos.

La dimensión de contenido sígnico es ideal porque los personajes viven en una realidad imaginaria en el cuadro, y es conceptual porque comprende la censura.

**Obra de Pintura N° 5**  
**La tentación de las gracias**



**Discurso Crítico**

En la siguiente obra podemos distinguir a un personaje femenino del cuadro “Las Gracias”, de Rafael, que está ubicada al costado derecho del cuadro, mientras observa a las tres mujeres del medio y les ofrece una manzana roja, que representa el legado artístico histórico dentro del género del desnudo y donde se invita al espectador a que aprecie el arte sin censura alguna. Esta acción no cumple su cometido ya que las tres mujeres le dan la espalda a la Gracia y prescinden de su intención. Estas tres mujeres desnudas de complexión delgada y esbelta se encuentran ubicadas en el centro del cuadro, de pie, cubren su desnudez, unas con otras, por la posición en la que se encuentran, entre tanto miran tímidamente al espectador, rodeadas por un bosque que posee un ambiente tenebroso y oscuro, que se ubica en todo el fondo del cuadro; este bosque representa el ambiente que alberga a los personajes del cuadro.

La anciana, de la película “Blanca Nieves y los siete enanos” en versión animada Disney, se encuentra en la esquina inferior izquierda del cuadro, este personaje está encogido de hombros, mientras sostiene una manzana roja en la mano izquierda y con la otra hace la señal de estar ofreciéndosela a las tres mujeres del medio; esta acción representa la actitud de las personas que invitan, a través de la censura, a cubrir la desnudez en el arte, lo cual surte efecto ya que las tres mujeres cubren su desnudes unas con otras, cumpliendo el deseo de la anciana.

Existen dos manzanas ubicadas en posición contraria, una de ellas está posicionada en la mano derecha de La Gracia y la otra en la mano izquierda de la anciana, lo cual representa la doble intención de considerar si se cubre o no el desnudo artístico. Esto se puede apreciar en la obra ya que la relación de censura entre la anciana y las tres modelos es notoria; asimismo, la relación de recelo entre “La gracia” de Rafael y las tres mujeres refleja la falta de confianza en un artista para poder expresarse a través de un desnudo. La relación entre las manzanas y las tres modelos son de pecado. Esto simboliza el debate entre “pecar” o “no pecar”.

Las figuras femeninas cubren, parcialmente, su desnudez, en especial los pechos y pubis, de manera estratégica gracias a la postura en la que están paradas y por la proximidad entre ellas haciendo que se cubran unas con otras. Este hecho las idealiza de una manera pudorosa. A través de la categoría de la belleza se pretende causar admiración y deleite en el espectador.

Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del lápiz grafito 2B, carboncillo, lápices polícromos (rojo y blanco), borrador, fijador de lápiz y limpiatipo, se trabajó sobre un soporte de MDF, fijado sobre un bastidor de madera. Esta obra es una expresión a partir de la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como por ejemplo el escenario que ocupan los personajes y la bruja de la película “Blanca Nieves y los siete enanos”. También utilizó la apropiación de una de las Gracias de Rafael, que es el punto principal para desarrollar el mensaje de la obra, para generar el escenario del cuadro en función a un nuevo contexto con tendencia al Pop Art.

Todos los personajes se desarrollaron en un canon proporcional de la figura humana, así que el personaje animado está proporcionado en relación a la figura humana representada en el cuadro. Los otros personajes, como elementos, están proporcionados en relación al cuerpo de las mujeres. El bosque cubre el fondo del

cuadro de una manera proporcionada mientras que los personajes están distribuidos en el medio y los costados tanto derecho como izquierdo de manera equilibrada en todo el cuadro. Las tonalidades de claroscuros en el primer plano son más contrastantes por ello pesa más que las tonalidades del fondo. Las manzanas color rojo contrastan de manera equilibrada para darles un peso visual a los personajes femeninos del medio. Hay una perspectiva que se denota por la sobreposición de planos contra la naturaleza del fondo donde la claridad y nitidez de los personajes del primer plano resaltan, mientras la naturaleza del fondo tiene nitidez. Ambas perspectivas crean la sensación de atmósfera. También existe una perspectiva por contraste donde los elementos más iluminados se acercan al espectador y las tres modelos desnudas sobresalen, creando la primera atención en el cuadro que luego se deriva a los personajes secundarios como son la Gracia y la bruja, lo cual al fondo y a la percepción atmosférica.

Los personajes y el paisaje, en la obra de arte, se encuentran al aire libre por lo que reciben la luz natural; así que en el primer plano los personajes denotan una mayor claridad porque reciben una luz frontal que permite distinguir mejor las formas a través de un efecto producido por los brillos, con la intención de resaltar el primer plano en el espacio visual. En el segundo plano, la iluminación del fondo es menor y presenta confusión en la percepción de las formas de los árboles, lo cual centra el punto focal en los personajes principales, desenfocando el fondo y manteniendo luminosidad en la Gracia. Todo esto crea una atmósfera en la retina del espectador, donde los brillos permiten dar volumen y generar perspectiva. La iluminación general es idealizada porque existen dos focos de luz, uno contraluz y otro frontal más tenue. La técnica es la del grafito por lo que presenta una estructura firme de claroscuros, con el único color rojo aplicado en las manzanas, todo desarrollado sobre un soporte de MDF de 140 cm x 118 cm.

El cuadro presenta diferentes texturas visuales, en su composición, que resaltan las formas de los cuerpos desnudos, así como los árboles y el personaje animado que muestra texturas diferentes que se asemejan a la realidad, como la tela de su ropa. La línea es visible y la percepción de la forma es por la diferencia de tonos entre los elementos, que permiten percibir a los personajes entre los elementos del cuadro.

El contorno que delimita a las mujeres en el segundo plano permite visibilizar a estos personajes distinguiéndose claramente de lo demás, el cabello de las modelos,

así como sus rostros, pechos, brazos y piernas también están claramente delimitadas en sus contornos. “La gracia” de Rafael está delimitada en sus contornos, lo cual permite visibilizar a este personaje por medio de las líneas y brillos. La bruja de la izquierda tiene más claras las delimitaciones de las partes de su cuerpo, a comparación de los árboles del fondo que son imprecisos sugiriendo la pérdida de nitidez de las imágenes. El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición.

Las formas de las mujeres desnudas, y el personaje animado, muestran un movimiento disonante, mientras que los elementos del fondo dan una sensación misteriosa y tenebrista a la composición. También se utilizaron escalas de grises de uso dominante en los personajes del primer plano, el fondo tiene el color siena característico del soporte MDF, enmarcado con blancos y negros dominante, y el color utilizado para la manzana es un rojo pastel. Se notan las luces y como es que ésta se refleja en los elementos adyacentes, creando una armonía cromática en la composición.

El color de base que se utilizó, es del mismo material del soporte, un siena claro, lo cual le da una atmósfera cálida al cuadro y permite una fusión sutil entre el fondo y los personajes que están enmarcados por colores neutros como lo serían los grises en escala. Luego se aprecia en los cuerpos de las modelos una tonalidad valorada por los reflejos de luz en tono frío, mientras que la bruja genera contraste ya que predomina el negro en su composición cromática.

La zona más intensa e iluminada es la parte central del cuadro, los medios tonos abundan en algunas zonas estratégicas que provoca la luz en la anatomía de las modelos como espalda, brazos y rostros. Los tonos más oscuros logrados con negro están en el personaje animado y algunos elementos del paisaje como los árboles y rocas, donde las sombras muy oscuras se encuentran en el fondo.

La dimensión de contenido sígnico es ideal porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro. La dimensión conceptual es la censura porque el concepto del cuadro radica en que la censura está presente.

**Obra de Pintura Nª 6**  
**La magia de las señoritas**



**Discurso Crítico**

La obra de arte muestra a una mujer semidesnuda, de tez caucásica, con complexión delgada, que está parada en la parte derecha del cuadro, mientras apoya su brazo izquierdo en la pared, con la palma extendida, su brazo derecho cubre sus pechos, mantiene la cabeza gacha con los ojos cerrados, la zona del pubis está cubierta por una tela que sobresale por el hombro derecho, donde se posa un ratón en versión animada, el cual posee una interpretación ideal. La modelo femenina es una interpretación gráfica que simboliza a una de las señoritas de Avignon, encarnada en la mujer de una manera contemporánea. También se encuentra en el cuadro como un referente simbólico la obra de arte “Las Señoritas de Avignon”, del artista Pablo Picasso, que está ubicada en la parte izquierda del cuadro, que es una interpretación real de la pintura al óleo, la cual retrata a cinco prostitutas desnudas, dicha obra no fue bien recibida por su descripción de prostitutas al desnudo, también porque

representaba un rechazo a la sociedad de clase Media, a los valores tradicionales de esos tiempos y la aceptación de la libertad sexual.

En la obra se encuentra, también, un personaje de la película “La cenicienta”, la clásica Hada Madrina, en versión animada Disney, ubicada en la parte izquierda del cuadro, delante del cuadro de Picasso. El Hada Madrina sostiene su varita mágica apuntando a la mujer semidesnuda, mientras la observa con una expresión pensativa; en una interpretación no convencional.

Por ello apreciamos una relación de reminiscencia entre la mujer semidesnuda y el cuadro de Picasso, ya que es el reflejo de una de las señoritas de Avignon, en nuestros días. También observamos la relación, de apreciación, entre la mujer y el ratón, ya que el ratón trata de quitar la tela que impide apreciar el cuerpo de la mujer. Por otro lado, la relación entre la mujer y el Hada Madrina es de censura, ya que el hada a cubierto a la mujer con una tela con la magia de su varita mágica. En la obra la mujer semidesnuda y el cuadro de Picasso simbolizan la reminiscencia al desnudo artístico, por otro lado, el ratón y la mujer semidesnuda simbolizan la apreciación hacia el desnudo artístico, mientras que la mujer y el hada madrina simbolizan el prejuizgamiento hacia el desnudo dentro de las artes.

El cuadro nos muestra un género de pintura que muestra la belleza de la mujer, a través de un desnudo pecaminoso, donde la figura femenina se observa con mucho agrado, así como su sexualidad. La mujer muestra de manera natural su cuerpo desnudo, el cual ha sido cubierto, en la zona de los pechos con su brazo derecho, como también su zona íntima con una tela, lo que le resta naturalidad y la idealiza como pecaminosa deformándolo con la idea del pecado, pero aun así no pierde su erotismo natural.

La técnica desarrollada en el cuadro es la del óleo, se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo, aplicados sobre un lienzo de tocuyo, que está tensado en un bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura, y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra y pinceles de pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

El estilo y tendencia que engloba el cuadro pictórico es el “apropiacionismo” porque se apodera de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como el escenario, que ocupan los personajes, y el Hada Madrina de la película “Cenicienta”, de 1950. También se apropia del cuadro denominado

“Las Señoritas de Avignon”, del artista Pablo Picasso, para generar el escenario del cuadro, en función a un nuevo contexto con tendencia al Pop Art. Todo esto crea una atmósfera que gira en torno a un ambiente con esas características con respecto a los personajes animados y a la modelo femenina.

Todos los personajes se desarrollaron en un canon proporcional con respecto a la figura humana del cuerpo de la modelo.

Los personajes principales, el Hada Madrina y la modelo femenina, se encuentran en los laterales del cuadro equilibrando las masas. La gama de color predominante en la obra son los ocres, marrones y sienas tostadas, mientras que los personajes animados tienen colores fríos como el azul cobalto y lilas que se equilibran con los elementos cálidos del cuadro. Existe una perspectiva por contraste, en donde los elementos más iluminados acercan al espectador y los personajes protagonistas destacan creando la primera atención en el cuadro, que luego se deriva a los personajes secundarios y finalmente al fondo ayudando a la percepción atmosférica. La parte frontal del cuadro crea visibilidad a todos los personajes del primer plano, generando cierta profundidad con la pared que se encuentra detrás de ellos. El material aplicado en la obra es oleoso por lo que presenta una estructura sólida de color, la cual destaca sobre el soporte de 150 cm x 130 cm, en tela de tocuyo.

El cuadro presenta diferentes texturas visuales en su composición, las que resaltan las formas del cuerpo semidesnudo de la modelo femenina, así como las paredes que presentan texturas de madera. Los personajes animados presentan una textura plana característicos de estas animaciones. La línea no es visible y la percepción de la forma es por la diferencia de color entre los elementos que permiten percibir a los personajes en los elementos del cuadro.

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición que es libre en su estructura. Las formas de la mujer y los personajes animados muestran un movimiento disonante y los colores siguen una sección disonante entre los rosados, magentas, sienas y colores neutros como el siena pálido y ocres de la carnación de la modelo.

En la composición se utilizaron colores de uso dominante en los personajes del primer plano, es decir los colores azul cobalto y magentas. El fondo tiene colores terrosos como dominantes; los colores utilizados para los personajes animados son el

rosa, anaranjado y azul cobalto hacen un efecto tónico y de mediador. Se notan los reflejos terrosos y bermellón en la modelo femenina, y a su vez los demás elementos reflejan a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición.

Los colores de los personajes del primer plano combinan tonalidades frías y cálidas, predominando los fríos para generar un contraste con el fondo, con una fuerte tendencia a los ocre. Se aprecia en el cuerpo de la modelo una tonalidad valorada por los reflejos de la tela que cubre parte de su cuerpo, mientras que el brazo izquierdo y el rostro por la ausencia de reflejo crean un contraste con colores más saturados y oscuros, más aún por el color negro de su cabello.

La zona más intensa e iluminada es el primer plano del cuadro, los medios tonos abundan en la parte izquierda del cuerpo de la modelo, mientras que los tonos más oscuros están logrados con colores magenta, verde vejiga y sienas tostadas que se distinguen en el abdomen y piernas de la modelo.

Las sombras muy oscuras y remarcadas se encuentran en el fondo y en el brazo izquierdo de la mujer, donde los colores sienas de su piel cálida contrasta con los colores fríos del Hada Madrina, estos contrastes permiten ver la forma y darle nitidez a la composición de la obra pictórica, lo cual mejora la percepción del personaje femenino y sus rasgos físicos.

La dimensión de contenido sígnico es ideal porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro. El concepto del cuadro radica en que la censura está presente dentro de esta.

**Obra de Pintura N<sup>o</sup> 7  
El escándalo de Venus**



**Discurso Crítico**

Apreciando este cuadro pictórico, podemos distinguir a una mujer desnuda como referente gráfico que se caracteriza por su tez caucásica, con complexión delgada, que está parada sobre una pierna, mientras flexiona la otra, entrelaza su brazo derecho con la Venus de Botticelli y con la izquierda se cubre los pechos, mira directamente al espectador, ella es una interpretación gráfica de la Venus, de Sandro Botticelli encarnada de manera contemporánea, ya que cumple con ciertas similitudes físicas con creación de Botticelli. Por otro lado, tenemos a la Venus de la época del Renacimiento, que está representaba en su nacimiento como figura mitológica, una obra que en su momento fue revolucionaria por la forma en la que presentaba, sin tapujos, un desnudo no justificado por ningún componente religioso.

En la obra también se encuentran tres mujeres, de la versión animada Disney, de la película “La cenicienta”, las cuales están en la parte derecha del cuadro, detrás de las Venus. Estos personajes animados son las hermanastras y madrastra de la

Cenicienta, ellas tienen una expresión burlona, susurran entre ellas y ríen. Por otro lado, en la parte inferior izquierda del cuadro se ubica un perro sentado, mirando complacido a las dos Venus. Esta expresión representa una interpretación gráfica del espectador complacido que aprecia el desnudo artístico sin ningún prejuicio o mala intención.

La relación entre ambas Venus es de reminiscencia, así también al desnudo artístico, ya que la venus contemporánea quiere imitar la belleza femenina plasmada por Botticelli. También se puede observar la relación entre las Venus y los personajes de la madre con sus dos hijas que expresan y simbolizan la mofa, mientras que la relación entre las Venus y el perro son de complacencia.

El cuadro nos muestra un género de pintura que muestra la belleza de las jóvenes mujeres que pretenden despertar en el espectador una disimulada sonrisa de regocijo. Se aprecia en ambos desnudos femeninos, de las Venus, que cubren parcialmente su desnudez con las manos y el cabello, lo cual este hecho para idealizar a los desnudos como pudorosos o recatados.

La técnica desarrollada en el cuadro es la del óleo, se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo aplicados sobre un lienzo de tocuyo, que está tensado en un bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura, y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra y pinceles de pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

El estilo y tendencia que engloba el cuadro pictórico es el “apropiacionismo” porque se consideran ideas de otro para generar una nueva en función a los contextos. En este caso, fue fundamental considerar la apropiación de la obra renacentista “El nacimiento de Venus”, de Botticelli; así como el Pop Art de la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como: el escenario que ocupan los personajes y los personajes animados de la película “Cenicienta”, de 1950, los cuales crean una atmósfera que gira en torno a un ambiente con esas características, respecto a los personajes animados y las mujeres desnudas.

Todos los personajes se desarrollaron en un canon proporcional a la figura humana de las dos Venus. Los personajes, del primer plano, tienen un mayor tamaño que los del fondo, así como los elementos que acompañan en la composición como

son las cortinas, ventanas, puertas y el perro animado que están proporcionados en relación a las figuras humanas de las dos Venus, representadas en el cuadro.

La habitación que ocupan los personajes cubre el fondo del cuadro de una manera proporcionada. Los personajes están distribuidos en el medio y la zona inferior de la obra del arte. De izquierda a derecha hay equilibrio de las masas. Por otro lado, las cortinas y la puerta están ubicados en los extremos, guardando equilibrio con los demás elementos.

Los colores del primer plano son más claros por lo que pesan menos. Al igual que el color del fondo, los colores del segundo plano y de los personajes animados del fondo son neutros y violetas apastelados, distribuidos de izquierda a derecha, lo cual equilibra la composición con el color azul cerúleo y Prusia del fondo. El perro animado color granate es más saturado, cromáticamente, mientras que en el segundo plano a la derecha es más contrastado por las otras tres animaciones femeninas, lo cual le quita peso visual a este personaje, manteniendo un equilibrio visual de los elementos. El color neutro de la piel de las dos Venus desnudas envuelve a los personajes con una luminosidad que contrasta con otros personajes, destacando la figura sin que se pierda equilibrio en la composición. Hay una perspectiva que se denota por la suposición de planos contra la naturaleza del fondo, donde la claridad y nitidez de los personajes principales permite el contraste con el fondo, que pierde forma y nitidez. También existe una perspectiva por contraste donde los elementos más iluminados se acercan al espectador y los personajes protagonistas destacan creando la primera atención en el cuadro que se deriva a los personajes secundarios.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color, sobre un soporte de lienzo de 100 cm x 120 cm. El cuadro presenta diferentes texturas visuales en su composición, que resaltan las formas de los cuerpos desnudos, así como las paredes. Los personajes animados tienen colores planos, tan característicos de este tipo de animaciones. La línea no es visible y la percepción de la forma es por la diferencia de color entre los elementos, los cuales permiten percibir a los personajes, en los elementos del cuadro.

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición y la base de la composición es en sí, por lo que la composición es libre en su estructura. Las formas de las dos Venus y los personajes

animados muestran un movimiento disonante. Los colores siguen una sección disonante entre los violetas y colores neutros de la carnación de la modelo.

En la composición se utilizaron colores de uso dominante en los personajes del primer plano. El fondo tiene el color neutro, el violeta e índigo como dominante. Los colores utilizados para los personajes animados y el perro animado, color granate, hacen el efecto tónico y de mediador, el cual se notan los reflejos violetas y azules en las dos Venus, a la vez los demás elementos reflejan a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición.

Los colores de la piel son más cálidos, que los del fondo, con una fuerte tendencia al violeta y azul está dominado por el color índigo, lo que se aprecia en el cuerpo de las dos Venus, tonalidades valoradas por los reflejos en el pecho y piernas.

La zona más intensa e iluminada son los cuerpos femeninos de las dos Venus, en donde los medios tonos abundan, en los costados de los abdómenes y piernas. Los tonos más oscuros fueron logrados con los colores carmín y sienas tostadas, se encuentran en partes del rostro y piernas de la Venus contemporánea. Por poseer colores terrosos, carece de brillo, por la abundancia de tal color, ya que están muy matizados con verde vejiga y amarillo indio. Las sombras muy oscuras se encuentran en el fondo.

Los personajes femeninos, por los colores sienas de la piel, contrastan con los colores fríos del fondo, que a su vez contrastan con los personajes animados de la izquierda. Estos contrastes permiten ver la forma y darle nitidez a la composición. Los colores grises y violetas, del fondo, contrastan con la claridad de la piel de las dos Venus lo cual mejora la percepción de los personajes femeninos. La eliminación de la sombra de sus rostros evita un contraste innecesario que haría perder su nitidez.

La dimensión de contenido sígnico es ideal porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro. El concepto del cuadro radica en que la censura está presente.

**Obra de Pintura N<sup>o</sup> 8**  
**El escándalo del Emperador: tiempos dorados**



**Discurso Crítico**

En la obra podemos distinguir a un hombre, semidesnudo, de cuerpo atlético, pelo negro y piel bronceada. Este personaje porta en la cabeza una maskaypacha y en la oreja derecha una orejera de oro con turquesas. El modelo masculino se encuentra parado, con el rostro a tres cuartos dando la espalda, mientras mantiene la vista hacia el espectador, con la boca semiabierta y con ambos brazos sostiene una tela por debajo de sus glúteos, lo cual demuestra la intención de desnudarse por completo. Al frente de este personaje se encuentran esculturas divinas de oro, incas. El modelo masculino es el ícono, simbólico, de un emperador inca contemporáneo. Sabemos que el soberano del Imperio incaico era considerado una divinidad y representante del Estado, también llamado «hijo del Sol». Como se aprecia en el cuadro, este personaje tiene la intención de desnudarse como un acto de pleitesía ante las piezas divinas, desnudas y de oro. Estas esculturas masculinas se encuentran al lado derecho del cuadro, simbolizan las piezas de oro ceremoniales, un metal sagrado enviado por el dios sol Inti. Se sabe que todas las minas de oro pertenecían al emperador y el

metal que de ellas procedía se guardaba con mucho celo. Por otro lado, el Emperador Kuzco de la película “Las locuras del emperador”, versión animada de Disney, se encuentra parado detrás del hombre desnudo, levantado la mano izquierda, mientras observa al hombre desnudo con una expresión de admiración y orgullo plasmado en su rostro, que en este caso es una interpretación gráfica del espectador complacido que aprecia el desnudo artístico representado por los ancestros incas.

El personaje, de un hombre andino, de la versión animada de la película de Disney “Las locuras del emperador” se encuentra parado detrás del emperador Kuzco, que tiene las manos flexionadas y el rostro con expresión indignada y de sorpresa ante la desnudez explícita del hombre. Este personaje andino se le interpreta como un espectador indignado que se usa para representar el desprecio que genera el desnudo artístico, la doble moral de la sociedad que es la causante de la censura de obras históricas como los huacos eróticos y otras piezas incas.

Los personajes se encuentran en un templo inca, con una representación del dios Wiraqocha, quien forma parte del fondo del cuadro. En la obra la relación de pleitesía entre el emperador contemporáneo y las piezas ceremoniales incas es evidente ya que el modelo quiere imitar a los dioses incas representados en piezas ceremoniales que están desnudos, por ello también es simbólico. Asimismo, la relación de admiración y orgullo que desprende el emperador Kuzco hacia el emperador contemporáneo simbolizan el orgullo y admiración ante piezas históricas culturales que estén desnudas, mientras que la relación entre el emperador contemporáneo y hombre andino son de indignación y sorpresa, ya que la actitud que toma el hombre andino hacia el emperador, que se está desnudando, es de indignación y sorpresa. Lo mismo pasa con el desnudo artístico por lo que la relación sintagmática entre el hombre andino y el emperador contemporáneo se aprecia con claridad.

El cuadro nos muestra el género de pintura de un desnudo explícito, que engloba la categoría estética de la belleza del joven varón, el cual está representado en este cuadro. La figura masculina del emperador contemporáneo se observa con agrado, y éste por su posición no muestra totalmente su sexualidad, a excepción de sus glúteos, esta posición provocativa lo convierte en un desnudo explícito.

La técnica desarrollada en el cuadro es la del óleo, se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo aplicados sobre una tela de tocuyo, que esta tensada en un bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura, y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra y pinceles de pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

El estilo y tendencia que engloba el cuadro pictórico es el “apropiacionismo” porque se consideran ideas de otro para generar nuevas ideas en función a nuevos contextos. En este caso fue fundamental considerar la apropiación de las piezas escultóricas incas que en conjunto con el Pop Art crean una atmósfera que gira en torno a un ambiente que también está caracterizado por los personajes animados de Walt Disney Animation Studios; asimismo se consideró el escenario que ocupan todos los personajes, en especial los personajes animados de la película “Las Locuras del Emperador”.

Las proporciones anatómicas en el emperador contemporáneo son ideales, –con toda la proporción masculina en una concepción de belleza ideal–, mientras que los otros personajes animados como Kuzco y el hombre andino están proporcionados en relación al cuerpo del varón. Los personajes centrales forman una línea horizontal en la parte inferior del cuadro equilibrando las masas. Los colores de Kuzco y el hombre andino como el rojo, verde esmeralda y ámbar son contrapuestos por el ensombrecido fondo que aumenta su peso y equilibra la composición, contrarrestando el peso de las masas, ayudados por los colores amarillos y dorados cálidos de las esculturas incas que contrarrestan en parte su peso con los otros personajes en colores amarillos, verdes y rojos.

Las formas del primer plano se aprecian con claridad debido a la buena iluminación. Las formas del fondo pierden ligeramente la luz por la distancia que se genera entre ellos, por lo cual la perspectiva se denota al crearse una atmósfera en el cuadro, debido a los efectos de claridad en los primeros planos y ligera oscuridad en el fondo, lo que denota una profundidad en el cuadro y marca una distancia entre el plano que se encuentran el emperador contemporáneo y los personajes animados con respecto a las esculturas doradas y el fondo.

La iluminación del cuadro pictórico es natural, con dirección frontal y cenital, la cual proviene de la parte derecha de arriba hacia abajo, iluminando a las esculturas

del fondo en la misma dirección. A los personajes que se encuentran en primer plano los ilumina la luz frontal, lo cual resalta a los personajes de manera natural.

Se aprecian planos muy iluminados como la cabeza, los músculos y los planos medios en el resto del cuerpo del emperador contemporáneo. En el plano del fondo la estructura del templo tiene una iluminación difusa, perdiendo claridad en ciertas partes de la arquitectura para que genere un contraste con los personajes del primer plano.

El material es oleoso por lo cual presenta una estructura firme de color y sobre un soporte de lienzo de 200 cm x 164 cm. Se aprecian diferentes texturas visuales, en su composición, que resaltan las formas del cuerpo desnudo del emperador y los cuerpos de las estatuillas de oro, así como las paredes del templo del fondo que muestran texturas diferentes que se asemejen a la realidad.

La línea no es visible en ciertos elementos del cuadro, como en el cuerpo del modelo masculino y las estatuillas de oro incas, la percepción de la forma se da por la diferencia de color entre los elementos, que permiten percibir a los personajes en los elementos del cuadro.

El borde que delimita al emperador contemporáneo, en el primer plano, es claro y permite visibilizar el elemento distinguiéndose, claramente, de los demás elementos del cuadro; por lo cual las partes del hombre como el cabello, rostro, pecho, brazos, glúteos y piernas también están claramente delimitadas en sus bordes. Las piezas escultóricas están perfectamente delimitadas en sus bordes, mientras que los personajes animados de la izquierda tienen más claras las delimitaciones de las partes de sus cuerpos y sus vestimentas. La fachada del templo del fondo tiene algunas áreas sombreadas sugiriendo la pérdida de nitidez de este último plano.

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición, donde la base de la composición es en sí, ya que el cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo cual la composición es libre en su estructura.

Los colores siguen una sección disonante entre los dorados y el cian, ya que en la composición se utilizaron colores de uso dominante en los personajes del primer plano, mientras que el fondo tiene el color ocre, amarillo indio, cian y azul de Prusia. El emperador contemporáneo debido a sus colores sienas, bermellón de la piel contrasta con el cielo color frío del fondo y el monumento a su vez contrasta con los

personajes animados. Todos estos contrastes permiten ver la forma y darle nitidez a la composición, en donde los colores saturados de azul de Prusia y sienas del monumento del fondo contrastan con la claridad de la piel del emperador contemporáneo lo cual mejora la percepción del personaje masculino.

El color de la piel del emperador contemporáneo es más cálido que el del fondo, con una fuerte tendencia al ocre y siena tostada que está dominado por colores donde se aprecia en el cuerpo del varón una tonalidad valorada, por los reflejos en la espalda y su hombro, mientras que el brazo izquierdo y el rostro por la ausencia de reflejo crean un contraste con colores más saturados y oscuros.

La zona más intensa e iluminada es el primer y segundo plano del cuadro, en específico los personajes como el emperador contemporáneo y las estatuillas de oro, luego, los medios tonos abundan en la parte izquierda del cuerpo del emperador contemporáneo y los tonos más oscuros logrados con los colores siena tostada y verdes están en la espalda baja y bajo los glúteos del modelo, por ser colores terrosos carecen de brillo por la abundancia de tal color, ya que están matizados.

La dimensión de contenido sígnico es ideal porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro. El concepto del cuadro radica en que la censura está presente.

**Obra de Pintura Nª 9**  
**Afrodita en nuestros días**



**Discurso Crítico**

En el cuadro pictórico se llega a distinguir a una mujer, que es una interpretación gráfica de Afrodita desnuda. Esta mujer se caracteriza por tener tez caucásica, con complexión delgada, mientras está acostada boca abajo apoya sus brazos de manera que se cubre los pechos y levanta la cabeza observando directamente al espectador. Detrás de ella se encuentra la Venus de Milo tomada como un referente simbólico ya que es una de las estatuas más representativas del periodo helenístico. Los perros dálmatas en versión animada, de la película de Disney “101 Dálmatas”, también son una interpretación gráfica, están ubicados en la parte izquierda del cuadro, detrás de Afrodita, mientras la observan con expresión de sobresalto ya que la mujer está desnuda.

En la obra se puede apreciar la relación de reminiscencia entre la Venus de Milo y Afrodita, ya que esta última tiene semejanzas físicas con la escultura helenística,

también la relación de sorpresa que dirigen los perros dálmatas hacia a Afrodita, por el hecho de que ella está desnuda.

Dentro de la valoración sintagmática de la obra podemos apreciar a Afrodita y los perros dálmatas que simbolizan la sorpresa y estupefacción, como también se observa a Afrodita y a la Venus de Milo que simbolizan la reminiscencia al desnudo artístico.

La figura de Afrodita se muestra de una manera muy natural con su sexualidad, ya que muestra de una manera muy natural su cuerpo desnudo, se percibe toda la dimensión de sus glúteos. Por la posición en la que está recostada oculta su pubis y pechos, esta posición no oculta la belleza femenina de su cuerpo que denota un erotismo natural. A través del cuadro se pretende despertar en el espectador una disimulada sonrisa de regocijo. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable de la composición artística.

La técnica pictórica desarrollada en el cuadro es la del óleo, se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo aplicados sobre una tela de tocuyo, la cual está tensada en un bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura, y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra, mientras que los pinceles de pelo de marta se utilizaron para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

Para la obra se consideró la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como el escenario que ocupan los personajes y los perros dálmatas de la película “101 dálmatas”, de 1961. También se consideró la Venus de Milo para generar el escenario del cuadro en función a un nuevo contexto con tendencia al Pop Art.

Las proporciones en Afrodita son ideales, ya que cuenta con la proporción femenina en una concepción de belleza ideal. Los perros dálmatas y la Venus de Milo están proporcionados en relación al cuerpo de Afrodita.

Afrodita, la Venus de Milo y los dálmatas animados incrementan el peso visual en todo el largo inferior del cuadro. Los personajes se encuentran en una línea horizontal en la parte inferior del cuadro equilibrando las masas. Los colores claros cálidos de Afrodita son contrapuestos por el color frío del fondo que aumenta su peso y equilibra la composición contrarrestando el peso de las masas, ayudados por los colores violetas fríos del fondo y por la escultura de la Venus de Milo que

contrarresta, en parte, su peso con los otros personajes en colores blancos, por lo cual la perspectiva se denota al haberse creado una atmósfera en el cuadro por los efectos de claridad de los primeros planos y ligeras sombras en el último plano, lo cual permite apreciar los volúmenes en la composición.

La iluminación natural, frontal, proviene del frente del cuadro hacia el fondo, iluminando a los elementos del cuerpo de Afrodita, de los dálmatas y la Venus de Milo, los cuales son resaltados de manera natural. Se aprecian planos muy iluminados como el cuerpo de Afrodita y el de la Venus de Milo, en el plano del fondo los elementos tienen una iluminación opaca, en donde se pierde nitidez en algunas zonas que se ven más contrastados y con menor apreciación de los planos medios haciendo ligeramente confusas las formas.

El material utilizado para la ejecución de la obra es el óleo, por lo que presenta una estructura firme de color en toda la superficie del lienzo, de 150cm x 120cm. La obra presenta diferentes texturas visuales, en su composición, que resaltan las formas del cuerpo desnudo de Afrodita y el cuerpo de la escultura que se asemejan a la realidad. Por otro lado, los dálmatas animados, las paredes, y el sillón que muestran texturas diferentes por ser de características que se apegan a la animación clásica de Disney.

La línea no es visible y la percepción de la forma es por la diferencia de color entre los elementos, lo cual permite percibir a los personajes en los elementos del cuadro. El borde que delimita a Afrodita, en el primer plano, es claro y permite visibilizar su cuerpo distinguiéndose claramente de los demás personajes y elementos. La escultura de Milo está perfectamente delimitada en su borde; sin embargo, los dálmatas tienen más claras las delimitaciones de las partes de sus cuerpos.

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición, donde la base de la composición es en sí ya que el cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.

Las formas de Afrodita y los dálmatas animados muestran un movimiento disonante, mientras que la Venus de Milo da una sensación de quietud y calma en la composición. Los colores siguen una sección disonante entre los sienas y violetas, en la composición de la obra se utilizaron colores de uso dominante en Afrodita y la

Venus de Milo, mientras que los colores utilizados en los elementos de la habitación hacen el efecto tónico y de mediador. Se notan los reflejos violetas y azules en el cuerpo de Afrodita y la Venus de Milo; a su vez, los demás elementos reflejan a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición.

El color de la piel de Afrodita y el de la Venus son más cálidos con respecto al fondo que con una fuerte tendencia al violeta que está dominado por las gamas frías.

Las zonas más intensas e iluminadas son el primer y segundo plano, en donde la luz se dirige hacia la parte inferior del cuadro. Los medios tonos abundan en la espalda y abdomen del cuerpo de Afrodita. Los tonos más oscuros fueron logrados con los colores azul cerúleo, sienas tostadas y están en el abdomen y el pecho de la modelo, por ser colores terrosos que carecen de brillo, ya que están muy matizados con tales colores. Las sombras muy oscuras se encuentran en el fondo.

Los colores sienas pálidos de la piel de Afrodita contrastan con los colores fríos de los dálmatas animados del segundo plano, lo cual genera una división cromática entre Afrodita y la Venus de Milo, estos contrastes permiten ver a la forma y darle nitidez a la composición, los colores puros de los personajes animados contrastan con la claridad de la piel lo cual mejora la percepción de los personajes femeninos.

La dimensión de contenido sígnico es ideal porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro. El concepto del cuadro radica en que la censura está presente.

**Obra de Pintura Nª 10**  
**Fantasías Animadas de ayer y hoy**



**Discurso Crítico**

En la siguiente obra podemos distinguir como icono, simbólico, a un modelo masculino, semidesnudo, de complexión atlética, que se encuentra al lado derecho del cuadro, está sentado y apoyado en su brazo derecho, sobre una lomita fantástica, mientras que el brazo izquierdo lo mantiene flexionado, posando su mano sobre su nuca. La zona del pubis está cubierta con una tela blanca, mientras mira hacia la izquierda, ligeramente hacia abajo, este personaje representa la naturalidad del desnudo artístico.

Dentro del movimiento fauvista los artistas tomaban inspiración de modelos masculinos desnudos y los representaban con naturalidad en sus obras; por ello las Centáurides, en versión animada Disney, de la película “Fantasía 2000”, tomadas como referentes simbólicos, están ubicadas en la parte inferior izquierda del cuadro, ya que cumplen con las características cromáticas tan apegadas al fauvismo, éstas se encuentran ubicadas detrás del modelo masculino, en una posición de admiración debido a que en la atmósfera de fantasía pretenden poner color al modelo que está desarrollado en una escala de grises, el cual representa la curiosidad del artista ante un modelo desnudo y generar un cambio creativo.

Los músicos se incluyen en la obra como referentes simbólicos, los cuales pertenecen al cuadro “Music”, de Henri Matisse, estos se encuentran distribuidos en todo el fondo del cuadro ya que son figuras representativas del movimiento fauvista, con ellos se demuestra que los artistas tomaban el desnudo como fuente de inspiración. Por último, dos lomas que sirven para sostener a los personajes de la obra; estas lomas tienen las características de distribución de un piano, con motivo fauvista, que representa al lugar destinado para crear personajes de fantasía y color.

En la obra se puede apreciar la relación de reminiscencia entre el modelo masculino y los músicos de Matisse. También se ve reflejado el simbolismo de reminiscencia, así como la relación de admiración y curiosidad entre las centaúridas y el varón, es perceptible, por ello simbolizan la admiración plena al desnudo artístico.

Se pretende causar admiración y deleite en el espectador a través del desnudo natural del modelo masculino, que muestra de una manera muy natural su cuerpo semidesnudo, el cual se observa con agrado y se percibe la dimensión de su cuerpo masculino, a pesar de que cubre con una prenda de tela blanca la zona de pubis y los glúteos, se logra apreciar el erotismo natural del joven.

La técnica pictórica desarrollada en el cuadro es óleo, pero también se aplicó acrílico en la superficie de los cuerpos de los músicos de Matisse. Se utilizó las marcas Winsor & Newton para el óleo y acrílico Pebeo rosa fluorescente, los cuales fueron aplicados sobre una tela de tocuyo, la cual está tensada en un bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra, pinceles de pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

El estilo y tendencia que engloba el cuadro pictórico es el “apropiacionismo” porque se consideran las ideas de otros para generar nuevas ideas en función a nuevos contextos. En este caso fue fundamental considerar la apropiación de la obra fauvista “Music”, de Henri Matisse, en conjunto con la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como es el escenario que ocupan los personajes y las centaúridas animadas de la película “Fantasía”. Se utilizó el estilo Pop Art para crear una atmósfera que gira en torno a un escenario, con esas características con respecto a los personajes fantásticos, animados y el modelo masculino.

Las proporciones anatómicas del modelo masculino son ideales, en una concepción de belleza ideal. Por otro lado, los otros personajes se presentan como elementos proporcionados en relación al cuerpo del varón.

Los músicos incrementan el peso visual en el centro del cuadro, los cuales se encuentran en una línea horizontal en la parte central del cuadro, equilibrando las masas.

La gama de colores predominante en la obra son los fucsias, violetas y azules, mientras que las centaúrides tienen colores fríos que se equilibran con el color cálido que tienen los músicos de Matisse. Las formas del primer plano se aprecian con claridad por la buena iluminación y cercanía que hay entre el modelo masculino y las centaúrides. Las formas de las lomas se distribuyen en una perspectiva cromática lo que genera profundidad en el cuadro, esto le brinda perspectiva a la obra, lo cual se denota al haberse creado una atmósfera en el cuadro por los efectos de claridad en los primeros planos y un tono más oscuro en la última loma, marcando una distancia entre el hombre, las centaúrides animadas y los músicos del fondo, lo cual permite apreciar los volúmenes en la composición.

La iluminación natural es frontal y proviene de la parte derecha del cuadro; con claridad ilumina al modelo varón del primer plano, lo cual resalta su anatomía de manera natural. Además, se aprecian planos muy iluminados como la cara, los músculos, y planos medios en el resto del cuerpo del joven que está semidesnudo.

El material predominante del cuadro es el óleo y presenta una estructura firme de color, sobre todo el soporte de lienzo de 200cm x 180cm. El cuadro presenta diferentes texturas visuales en su composición, que resaltan las formas del cuerpo semidesnudo del modelo masculino que se asemeja a la realidad. Por otro lado, los cuerpos de los músicos de Matisse, las centaúrides y el piso muestran texturas características del movimiento fauvista.

La línea no es visible en la representación del modelo masculino y su percepción de la forma es por la diferencia de color entre los elementos que permiten percibir a los personajes, entre los elementos del cuadro. Este borde que delimita al modelo masculino, en el primer plano, es claro y permite visibilizar al personaje distinguiéndose claramente de los demás. Los músicos de Matisse y las centaúrides están perfectamente delimitados en sus bordes.

El diseño de la obra pictórica corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición y la base de la composición es en sí misma, ya que el cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.

Las formas de los personajes, en su totalidad, muestran un movimiento disonante, como también los colores siguen una sección disonante entre los violetas y fucsias, así se observa que en la composición se utilizaron colores de uso dominante en los celestes del primer plano; luego el fondo que tiene el color degradado desde un azul cobalto a un cerúleo. Los colores utilizados para los músicos y elementos del piso hacen el efecto tónico y de mediador. Así se notan los reflejos azules, violetas y fucsias en el cuerpo del modelo varón.

El color de la piel del modelo masculino es neutro, en el cual se utilizaron gamas de negros, grises y blancos para conseguir la tonalidad de la piel, en una escala de grises. El fondo y los demás elementos cuentan con una fuerte tendencia al fucsia y violetas, dichos colores se reflejan en el cuerpo del modelo masculino con una tonalidad valorada en los brazos y piernas, por ello la figura del modelo en escala de grises contrasta con la atmósfera colorida que lo rodea dentro del cuadro.

El área más intensa e iluminada es la zona derecha del cuadro, donde se encuentra el modelo masculino en el cual los medios tonos abundan en los brazos y tórax del cuerpo del modelo, los tonos más oscuros logrados con los colores negros y grises están en el cuello y los brazos.

El personaje masculino, por los colores neutros de la piel, contrasta con los colores fríos del fondo. Los músicos contrastan con el fondo de tonalidad violeta apastelado, estos contrastes permiten ver a la forma y darle nitidez a la composición. Los colores saturados y fucsias de los músicos contrastan con la claridad del modelo masculino lo cual mejora la percepción de este personaje. La eliminación de la sombra del rostro evita un contraste innecesario que haría perder su nitidez y que es necesario para percibir los valores de actitud, parecido y carácter del personaje como valores necesarios para la creación del rostro del modelo.

La dimensión de contenido sígnico es ideal porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro. El concepto del cuadro radica en que la censura está presente.

**Obra de Pintura Nª 11**  
**La creación: el triunfo de Galatea**



**Discurso Crítico**

En esta obra pictórica podemos distinguir a una mujer, semidesnuda, de tez caucásica, con complexión delgada y esbelta, la cual figura como un icono simbólico dentro del cuadro. Este personaje se encuentra reclinada sobre un mueble otomano, tiene las piernas suspendidas y flexionadas, mientras está apoyada sobre su codo derecho. Dirige el dedo anular hacia el dedo anular del varón, ubicado al frente de ella. La mujer porta un velo de novia, lencería blanca y zapatos blancos. Esta mujer es la representación de la feminidad y sensualidad, como parte de la composición artística de esta obra, ya que dentro de la historia del arte las mujeres eran pocas veces representadas de este modo en las pinturas y si lo hacían, eran mal vistas, por ello la figura femenina ha evolucionado, en el mundo del arte, como mujeres comunes y corrientes que no necesariamente tienen que representar a un personaje mitológico o bíblico, sino a ellas mismas, musas de artistas.

El Adán de “La creación”, de Miguel Ángel, que se encuentra ubicado en la parte inferior derecha del cuadro, es incluido como un referente simbólico. Este personaje, dirige la mirada en contrapicado hacia la mujer, representa al desnudo del primer hombre bíblico, que pudo ser pintado dentro del vaticano solo

por ser un personaje bíblico, ya que muchos de los otros desnudos de Miguel Ángel fueron retocados y cubiertos por orden del Papa Pio V.

La habitación, en versión animada, estilo victoriano, está ambientada con cortinas y muebles que representan el lugar de estancia. Alberga a los personajes de la obra, donde tres gatos, en versión animada Disney, de la película “Los Aristogatos” se encuentran dando la espalda al espectador, ubicados en la parte inferior izquierda. Estos gatos observan tímidamente a los personajes principales que representan la curiosidad inocente y admiración que se dirige hacia el desnudo dentro del arte, estos gatos son tomados como una interpretación gráfica.

En la obra se puede apreciar la evolución artística entre la mujer y El Adán de “La creación”, de Miguel Ángel, ya que las perspectivas de cómo retratar a las mujeres fueron evolucionando, adaptándose a los tiempos y épocas. También se observa la relación de curiosidad y admiración que los tres gatos sienten hacia la mujer, estos felinos simbolizan contemplación y admiración hacia el cuerpo femenino dentro de las artes. Por ello la mujer y El Adán de “La creación”, de Miguel Ángel, simbolizan la evolución creativa dentro de la pintura.

Se pretende causar admiración y deleite en el espectador a través de la figura femenina, que muestra de una manera muy natural su cuerpo, semidesnudo, al cual se idealiza como pecaminoso, ya que ella porta prendas de vestir para cubrir zonas de su cuerpo. Este hecho se torna sugerente y atrevido ya que las prendas son lencería contemporánea. El Adán, de Miguel Ángel, se aprecia de manera frontal mostrando sus formas masculinas casi en su totalidad, mientras el cuerpo de la mujer se muestra en  $\frac{3}{4}$ , de perfil, el cual muestra su feminidad corporal.

La técnica pictórica desarrollada en el cuadro es al óleo, se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo aplicados sobre una tela de tocuyo la cual esta tensada en un bastidor de madera. Los instrumentos para aplicar la pintura y otros, fueron pinceles de cerda para marchar y dar forma a la obra y pinceles de pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y dar detalles a ciertas zonas del cuadro.

Para la obra se consideró la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como: el escenario que ocupan los personajes y los gatos de la película “Aristogatos”, también el Adán de “La creación”,

de Miguel Ángel, para generar el escenario del cuadro en función a un nuevo contexto con tendencia al Pop Art.

Todos los personajes se desarrollaron en un canon, proporcional a la figura humana y al ideal de belleza. Los elementos que acompañan en la composición como las cortinas, los muebles, las puertas y los gatos animados están proporcionados en relación a las figuras humanas representadas en el cuadro.

La mujer y el Adán incrementan el peso visual en el centro, ya que son los elementos centrales que forman una línea horizontal, en la parte central del cuadro. En la parte inferior izquierda del cuadro los personajes animados se encuentran equilibrando las masas.

La gama de colores predominante, en la obra, son los colores cálidos entre sienas, ocre y amarillos. Los personajes animados tienen colores fríos que se equilibran con los elementos cálidos del cuadro. En las formas del primer plano se aprecian con claridad gracias a la buena iluminación, la cercanía y que las formas del fondo pierden claridad por la distancia. La perspectiva se denota al haberse creado una superposición en escala de los personajes, esto le da una profundidad en el cuadro, marcando una distancia entre la mujer, Adán y los gatos animados del primer plano, que permiten apreciar los volúmenes en la composición.

La iluminación natural es frontal, la cual proviene de la parte izquierda del cuadro, iluminando a Adán y a la mujer. De esta forma, se aprecian planos muy iluminados como los rostros, y sus cuerpos en general. En el plano del fondo los elementos tienen una iluminación difusa, perdiendo nitidez aquellos elementos como los muebles y cortinas.

El lienzo está desarrollado con material oleoso por lo que presenta una estructura firme de color, sobre la tela de tocuyo, tensado en un bastidor de 120 cm x 80 cm, en él se aprecian las diferentes texturas visuales en su composición, que resaltan las formas de los cuerpos desnudos de la modelo femenina y el Adán, como también la de los gatos, las telas y los muebles que muestran texturas diferentes que se asemejan a la realidad. En este caso la línea no es visible en los cuerpos de la mujer y el Adán donde las percepciones de las formas son por la diferencia de color entre estos personajes que permiten percibirlos dentro del cuadro.

El borde permite delimitar a Adán y a la mujer de los otros personajes como son los gatos que están perfectamente delimitados en sus bordes, estos personajes

animados de la izquierda tienen más claras las delimitaciones de las partes de sus cuerpos.

El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición, así que en el cuadro no se distingue una estructura compositiva de base geométrica o simbólica; de tal forma, la composición es libre en su estructura, por otro lado, Adán y la mujer muestran un movimiento disonante con respecto a los gatos, mientras que los elementos del fondo como las telas y los muebles dan una sensación de quietud y calma en la composición.

Los colores siguen una sección disonante entre los amarillos y magentas, por lo que en la composición se utilizaron colores de uso dominante en el blanco, magenta, granate y gris del primer plano. El fondo tiene gamas en sienas y amarillos como dominantes y los colores utilizados para las figuras humanas hacen el efecto tónico y de mediador. Se notan los reflejos magentas y sienas en los cuerpos de las figuras humanas, y a su vez los demás elementos reflejan a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición.

Los colores de la piel de Adán y la modelo femenina son cálidos, se utilizó pigmentos como ocre, amarillo ámbar, matizando con blanco para generar las gamas cromáticas. Los reflejos que genera el fondo en los brazos y piernas de los personajes humanos se distinguen claramente. Por otro lado, las demás figuras y personajes animados del cuadro tienen tonos apastelados, amarillos, celestes y anaranjados los cuales son bastante fríos y contrastan con la atmósfera del cuadro.

La zona más intensa e iluminada es la parte central del cuadro en donde se encuentran el Adán y la mujer. Los medios tonos abundan en la espalda, pierna y abdomen de la mujer, como también en el de Adán en piernas, brazos y cuello. Los tonos más oscuros logrados con los colores negros y grises están en los cabellos de la mujer y de Adán. Estos personajes contrastan con los colores apastelados del fondo los cuales permiten ver sus formas y darle nitidez a la composición del cuadro pictórico.

La dimensión de contenido signico es ideal porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro. El concepto del cuadro radica en que la censura está presente.

## **CAPITULO IV**

### **RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **4.1. Conclusiones.**

##### ***Al primer objetivo***

Se produjeron once cuadros pictóricos con temática de cuerpos desnudos o semidesnudos acompañados por personajes animados y con el tema de la intolerancia que ésta logra causar dentro de la sociedad cusqueña.

##### ***Al segundo objetivo***

Se investigó y estudió diversas fuentes bibliográficas, artículos y entrevistas que trataron la censura de obras de arte que contenían figuras humanas desnudas.

##### ***Al tercer objetivo***

Se logró exponer las obras en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco y en el Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco, para su apreciación por el público cusqueño.

##### ***Al cuarto objetivo***

Se sensibilizó a la sociedad cusqueña sobre el problema de la censura en el desnudo artístico y se incentivó a los espectadores a saber apreciar el género desnudo en el arte; así como a informar a los artistas sobre el tema de censura en nuestro medio y la posibilidad de poder crear sin temor a ser juzgados.

## 4.2. Listado de referencias

(s.f.). Obtenido de

Palermo. [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyctograduacion/archivos/818.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/archivos/818.pdf)

Acha, J. (2008). La apreciación crítica y sus efectos. En J. Acha, *La apreciación crítica y sus efectos*. México, D. F. : Trillas.

Agamben, G. (2011). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Arnheim, R. (1962). *Arte y Percepción Visual*. En R. Arnheim. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Asencio, Ó. (2015). *Óleo*. En Ó. Asencio. Lexus.

Berthet, D. (2008). *De la Desviación a La Copia*. Exit Express.

Bladé, R. (2019). Botticelli, el pintor que resucitó a Venus. *La Vanguardia*.

Clark, K. (2006). *El Desnudo* (Primera ed.). Madrid, Peru: Alianza Forma.

Conceptos, D. (Octubre de 2020). DeConceptos.com. Obtenido de DeConceptos.com: <https://deconceptos.com/>

de la Cadena, M. (2004). Indígenas mestizos Raza y cultura en el Cusco. En M. de la Cadena, *Indígenas mestizos Raza y cultura en el Cusco*. Lima: IEP EDICIONES.

Española, R. A. (2020). Real Academia Española. Obtenido de Real Academia Española: <https://www.rae.es/>

G., Á. S. (04 de 12 de 2007). Los Antiguos Peruanos. Obtenido de Los Antiguos Peruanos: <http://losantiguosperuanos.blogspot.com/2007/12/mas-sobre-la-destruccion-de-los-huacos.html>

Gacto, E. (2000). *El Arte vigilado*. Revista de la Inquisición.

Heller, E. (2004). *Psicología del Color*. Barcelona: Gustavo Gili, St.

Hospers, J., & Beardsley, M. C. (1980). *Estética Historia Y Fundamentos*. En J. Hospers, & M. Beardsley. Madrid: Catedra.

Hurtado, S. P. (2012). *El Arte Pop Amor Y Libertad*. Institución Universitaria Salazar y Herrera.

Itten, J. (2002). *Arte del Color*. Barcelona: Editorial Limusa S.A. De C.V.

León Maristany, E. A. (Marzo de 2015). *Filosofía de las artes plasticas*. Recuperado el 18 de Junio de 2018, de <https://esticamar.blogspot.com/p/sesion-de-aprendizaje-03.html?spref=fb>

- libre, W. L. (07 de julio de 2020). Wikipedia La enciclopedia libre. Obtenido de Wikipedia La enciclopedia libre:  
<https://es.wikipedia.org/wiki/Animaci%C3%B3n>
- libre, W. L. (20 de agosto de 2020). Wikipedia La enciclopedia libre. Obtenido de Wikipedia La enciclopedia libre:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/The\\_Walt\\_Disney\\_Company#:~:text=The%20Walt%20Disney%20Company%20\(NYSE,estadounidense%20m%C3%A1s%20grande%20del%20mundo.](https://es.wikipedia.org/wiki/The_Walt_Disney_Company#:~:text=The%20Walt%20Disney%20Company%20(NYSE,estadounidense%20m%C3%A1s%20grande%20del%20mundo.)
- libre, W. L. (10 de junio de 2020). Wikipedia La enciclopedia libre. Obtenido de Wikipedia La enciclopedia libre:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Patrimonio\\_art%C3%ADstico#:~:text=El%20patrimonio%20art%C3%ADstico%20es%20la,UNESCO%2C%20consiste%20en%20patrimonio%20art%C3%ADstico.](https://es.wikipedia.org/wiki/Patrimonio_art%C3%ADstico#:~:text=El%20patrimonio%20art%C3%ADstico%20es%20la,UNESCO%2C%20consiste%20en%20patrimonio%20art%C3%ADstico.)
- Loomis, A. (1984). *El Dibujo de figura en todo su valor*. Buenos Aires: Lancelot.
- Mendez, A. (01 de 09 de 2015). *La censura en el arte. Cultura colectiva*.
- Mundo, E. (02 de 08 de 2016). Rusia quiere vestir al David de Miguel Ángel. El Mundo.
- Newall, D. (2009). *Apreciar el arte: Entender, interpretar y disfrutar de las obras*. BLUME.
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la Estética*. Bilbao: Universidad De Deusto.
- Prensa, L. (16 de 05 de 2015). Critican a Fox por censurar famosa pintura de Pablo Picasso. La Prensa.]
- Ríos, R. H. (18 de 03 de 2018). ¿Por qué Facebook censura obras de arte? PERFIL.
- Sabuco, P. (2020). Creación, sociedad, estilos. Obtenido de Perseo sabuco:  
<http://perseo.sabuco.com/historia/Creacion,%20sociedad,%20estilos.pdf>
- Smith, S. (11 de 03 de 2011). Hoja de parra: el mayor encubrimiento de la historia. BBC.
- Val, E. (29 de 01 de 2016). Italia halla una culpable por el ridículo de las estatuas desnudas. La Vanguardia.
- Vigué, J., Segú, J., & Llorens, A. (2012). *El Desnudo*. Madrid: Susaeta.
- Vita, D. F. (2014). *apropiacionismo de imágenes, found footage*. Valencia: Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts - Facultat de Belles Arts.

## **APÉNDICES**

## APÉNDICE A

### INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

#### Obra de Pintura N° 1

##### A) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

---



---

TITULO DE LA OBRA DE ARTE: Apolo en nuestros días

TECNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100 cm x 80 cm

---

## Valoración Ícono—Simbólica

| <b>Título de la obra</b><br><b>Apolo en nuestros días</b> |   |   |   |  |
|---|---|---|---|--|
| <b>SIGNOS</b>   | <b>DESGLOSE DENOTATIVO<br/>(OBJETIVO)<br/>MÉTODO: OBSERVACIÓN</b> |   | <b>DESGLOSE CONNOTATIVO<br/>(SUBJETIVO)<br/>MÉTODO: INTROSPECCIÓN</b>   |  |
|   | <b>SIGNIFICANTE</b>   | <b>DESCRIPCIÓN</b>  | <b>SIGNIFICADO</b>  | <b>INTERPRETACIÓN<br/>(CONVENCIONADA<br/>Y NO<br/>CONVENCIONADA)</b> |
| <b>Referente simbólico</b>                                | Escultura   | Escultura de El David de Miguel Ángel que se encuentra al lado izquierdo del cuadro.  | Una de las obras maestras del Renacimiento y una de las esculturas más famosas del mundo.   | Es una interpretación real.  |
|   | Esculturas griegas  | Esculturas de héroes y guerreros que están distribuidas por todo el templo.   | Decoraciones del templo griego.   |  |
|   | Templo griego   | Estructura griega iluminada y espaciosa donde se encuentran esculturas, jarrones y otros símbolos de adoración.   | Lugar destinado a la adoración de dioses.   |  |
| <b>Iconos Simbólicos</b>                                  | Hombre  | Hombre desnudo de cuerpo atlético que se encuentra parado en una pose heroica que mantiene la vista hacia abajo, con el brazo derecho apoyado sobre la cadera mientras que el brazo izquierdo lo mantiene flexionado sobre su hombro.                             | Apolo, el dios de las artes, del arco y la flecha, además, es el dios de la belleza, de la perfección, de la armonía, del equilibrio y de la razón. | En una interpretación ideal, simbólica.                              |
| <b>Interpretación Gráfica</b>                             | Sátiro  | Sátiro Filoctetes (mitad hombre, mitad macho cabra) de la versión animada de la película de Disney “Hércules”. Este se encuentra parado detrás del hombre desnudo levantado la mano izquierda observa al hombre desnudo con una expresión de ironía en el rostro. | Ente irónico que se usa para censurar el desnudo.   |  |

## Valoración Sintáctica

|                   | <b>SIGNO</b> | <b>RELACIÓN</b> | <b>SIGNO</b>             |
|-------------------|--------------|-----------------|--------------------------|
| <b>SINTÁCTICA</b> | Apolo        | Reminiscencia   | El David de Miguel Ángel |
|                   |              | Desagrado       | Sátiro                   |

## Valoración Sintagmática

|  | <b>DENOTACIÓN</b>     | <b>CONNOTACIÓN</b>                 |
|--|-----------------------|------------------------------------|
| <b>SINTAGMÁTICA</b><br>Unidades<br>Sintagmáticas | El David<br>El sátiro | Censura                            |
|  | El David y Apolo      | Reminiscencia al desnudo artístico |

**B) Instrumento de Valoración Estética**

## Valoración de Estructura Artística

**APOLO EN NUESTROS DÍAS**

| <b>DIMENSIÓN CREATIVA</b> | <b>TAXONOMÍA VALORES</b> | <b>CARACTERÍSTICAS VALORES</b>  |
|---------------------------|--------------------------|---|
| Género                    | Desnudo natural          | Se aprecian las figuras humanas de los desnudos masculinos tanto el de Apolo y el David, los cuales muestran de manera muy natural donde se perciben en todas sus dimensiones del pecho. Apolo oculta su intimidad por la pose en la que se encuentra, se aprecia además la belleza de su juventud y su cuerpo que denotan un erotismo natural. |
| Categoría                 | Lo bello                 | El cuadro nos muestra un género de pintura que muestra la belleza de Apolo, que pretende despertar en el espectador una disimulada sonrisa de regocijo. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por la agradable y bella composición artística.   |
| Técnica                   | Óleo sobre lienzo        | La técnica utilizada en el cuadro es la del óleo donde se utilizó las marcas Winsor & Newton y Pebeo, sobre lienzo de tocuyo tensado en bastidor de madera.   |

|                    |  |  |
|--------------------|--|--|
| Instrumentos       | Pincel de cerdas y pincel de pelo de marta | Se utilizó este instrumento para marchar y dar forma a la obra donde se pintó con el pincel pelo de marta para no dejar rastro de las pinceladas y detalles.   |
| Estilo y tendencia | “apropiacionismo” y Pop Art                | Para la obra se consideró la apropiación de elementos independientes de las animaciones de Walt Disney Animation Studios como el escenario que ocupan los personajes y el sátiro Filoctetes de la película “Hércules” para generar el escenario del cuadro en función a un nuevo contexto, como también la apropiación del David de Miguel Ángel con tendencia al Pop Art. |

---

### DIMENSIÓN COMPOSITIVA

---

|                      |  |   |
|----------------------|--|---|
| Proporción (Loomis)  | Figura Humana                            | Las proporciones en el varón son ideales, con toda la proporción masculina en una concepción de belleza ideal.  |
|                      | Entre elementos naturales y artificiales | Los otros personajes como elementos están proporcionados en relación al cuerpo del Apolo.   |
| Equilibrio (Arnheim) | Masas                                    | Apolo, la escultura de Miguel Ángel y el personaje animado incrementan el peso visual en el centro. Los elementos medios que forman los personajes se encuentran en una línea horizontal en la parte central del cuadro equilibrando las masas.   |
|                      | Cromático                                | Los colores claros de las figuras del centro son contrapuestos por el color oscuro del fondo que aumenta su peso y equilibra la composición contrarrestando el peso de las masas ayudados por los colores verdes esmeraldas de la escultura de El David que contrarrestan en parte su peso con los otros personajes en colores sienas.  |
| Perspectiva (Itten)  | Superposición de planos                  | Las formas del primer plano se aprecian con claridad por la buena iluminación y cercanía, las formas del fondo pierden luz y claridad por la distancia. Por lo que la perspectiva se denota al haberse creado atmósfera en el cuadro por los efectos de claridad en los primeros planos y confusión en los últimos. Esto muestra una profundidad en el cuadro, marcando una distancia primeramente entre el hombre, el personaje animado y la escultura del primer plano con los personajes del fondo. Esto permite apreciar los volúmenes en la composición. |

---

---

|                         |                        |  |
|-------------------------|------------------------|--|
| Morfología<br>(Arnheim) | Iluminación<br>Natural | La iluminación natural es cenital y frontal la cual proviene del techo, es decir de arriba hacia abajo, con claridad, iluminando a las esculturas del fondo en la misma dirección y a los personajes que se encuentran en primer plano los ilumina la luz frontal, lo cual resalta las formas de manera natural. La iluminación frontal hace que se aprecien planos muy iluminados como la cabeza, los músculos, y planos medios en el resto del cuerpo de Apolo que está desnudo. En el plano del fondo los personajes tienen una iluminación difusa perdiendo nitidez los elementos que se ven más contrastados y con menor apreciación de los planos medios haciendo ligeramente confusas las formas. En el cuadro, el primer plano se aprecia con claridad la forma por la buena iluminación y cercanía. |
|                         | Estructura             | La estructura del cuadro está en formato de 180 cm por 100 cm. El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color que fue trabajado sobre un soporte de lienzo.   |
|                         | Textura                | El cuadro presenta diferentes texturas en su composición, que resaltan las formas del cuerpo desnudo y los cuerpos de las esculturas, así como también las paredes y el piso del ambiente que rodea a los personajes, el personaje animado Filoctetes presenta texturas lisas. En sí se muestran texturas visuales diferentes que se asemejan a la realidad.   |
|                         | Línea<br>(Loomis)      | Borde  |
|                         | Diseño                 | El diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición.  |

---

|       |                       |  |
|-------|-----------------------|--|
|       | Base                  | La base de la composición es en sí, la línea en sí misma, ya que el cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.   |
| Ritmo | Morfológico (Arnheim) | Las formas del hombre y el personaje animado muestran un movimiento disonante, mientras que los elementos del fondo dan una sensación de quietud y calma en la composición.  |
|       | Cromático (Albers)    | Los colores siguen una sección disonante entre los sienas y gamas verdes.  |
| Color | Armonía (Edwards)     | En la composición se utilizaron colores de uso dominante en los personajes del primer plano, el fondo tiene el color verde vejiga y cian como dominante, los colores utilizados para las esculturas y elementos del templo hacen el efecto tónico y de mediador. Se notan los reflejos verdes, ámbar y cian en las estructuras de las esculturas, y a su vez los demás elementos reflejan a los objetos adyacentes, creando una armonía de color en la composición.  |
|       |                       | Temperatura / Polaridad (Albers)<br>El color de la piel es más cálido (se utilizaron tales colores para conseguir dar la tonalidad de la piel) que el del fondo, con una fuerte tendencia al verde y cian que está dominado por el color tal, se aprecia en el cuerpo de Apolo con una tonalidad valorada por los reflejos en el torso y pierna, mientras que el brazo izquierdo y el rostro por la ausencia de reflejo crean un contraste con colores más saturados y oscuros. El fondo es bastante frío y contrasta con la figura. |
|       | Polícromo             | Luminosidad / Brillo (Loomis)<br>La zona más intensa e iluminada es la parte central del cuadro, los medios tonos abundan en la parte izquierda del cuerpo del modelo, los tonos más oscuros logrados con los colores verde vejiga y sienas tostadas están en el rostro y el brazo derecho del modelo, por ser colores terrosos carecen de brillo por la abundancia de tal color, ya que están muy matizados con tales colores. Las sombras muy oscuras se encuentran en los laterales del fondo.                                    |

Contraste  
(Itten)

El personaje masculino por los colores sienas de la piel contrastan con los colores fríos del fondo y la escultura que a la vez contrastan con la sombra proyectada en el suelo, estos contrastes permiten ver a la forma y darle nitidez a la composición, los colores saturados y verdes de El David contrastan con la claridad de la piel lo cual mejora la percepción de Apolo y la eliminación de la sombra del pecho evita un contraste innecesario en su cuerpo que haría perder su nitidez, lo cual es necesario para percibir los valores de actitud parecido y carácter del personaje.

---



---

### DIMENSIÓN DE CONTENIDO

---

|            |         |   |
|------------|---------|---|
| Sígnico    | Ideal   | Porque los personajes viven una realidad imaginaria en el cuadro. |
| Conceptual | Censura | El concepto del cuadro radica en que la censura está presente.    |

---

## **APÉNDICE B**

### **RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **Informe curatorial**

##### ***Identificación del Proyecto***

Muestra pictórica sobre la censura en el desnudo artístico y la intolerancia que esta causa dentro de la sociedad.

Presentada por: Dámaris Alejandra Sandra Cuentas Morales.

Respaldo por: La Universidad Nacional Diego Quispe Tito y El Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.

Con bachiller egresada de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, habiendo realizado 11 cuadros de su autoría inspirados en el Pop Art y el collage en temas relacionados con la censura en el desnudo artístico.

##### ***Definición del Proyecto***

El objetivo principal del proyecto fue desarrollar una exposición de piezas artísticas, cuya temática es el desnudo artístico y la intolerancia que esta causa dentro de la sociedad.

El proyecto es realizado por la artista Dámaris Alejandra Sandra Cuentas Morales egresada de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito. La exposición se organizó y gestionó con el equipo y curadores de la Galería Mariano Fuentes Lira de Cusco y del Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.

Previa solicitud a la gerencia de la Universidad y de la sala Mariano Fuentes Lira y también al de la Municipalidad del Cusco y a la gerencia del Museo de Arte Contemporáneo, se desarrolló la dirección, curaduría, gestión, relaciones públicas, contabilidad y manejo de recursos, el diseño y equipo de producción para la exposición de las obras, relaciones públicas administración de la página web por parte de la expositora en coordinación con el curador de la galería, y el personal administrativo, así como el montaje, desmontaje, devolución de obras y el transporte.

##### ***Justificación del Proyecto***

Se efectuó de manera efectiva los aspectos justificativos de producir obras de arte a través de una exposición artística que aportó a la cultura y así se pudo sensibilizar a la sociedad cusqueña acerca de cómo el hombre se escandaliza ante el desnudo artístico.

### ***Cumplimiento de Objetivos***

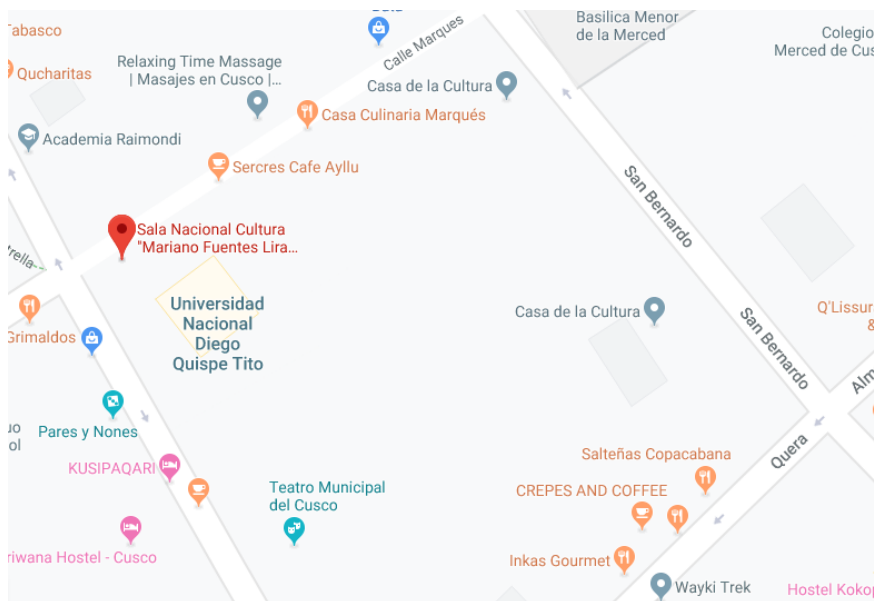
Se realizó una exposición de 11 cuadros en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira y en el museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.

Las galerías respectivas se encuentran en las siguientes ubicaciones:

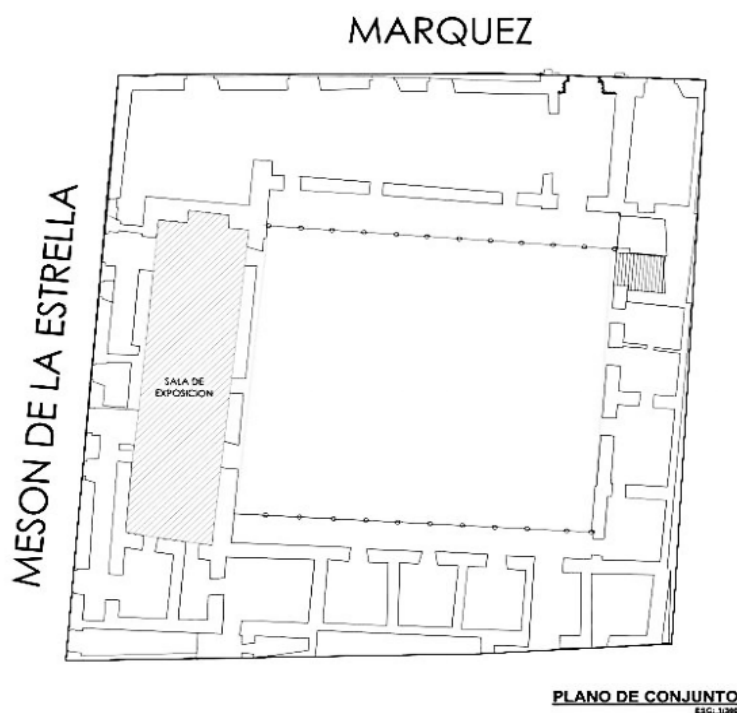
### **Planos de Localización**

#### **Sala Nacional Mariano Fuentes Lira**

##### **a) Plano Nro.1. Localización**



##### **b) Plano Nro. 2. Ubicación de la sala usada para la exposición de cuadros**







***Tabla de Distribución de obras***

|         |   |
|---------|---|
| Obra 1  | Apolo en nuestros días                      |
| Obra 2  | Tierra de Venus                             |
| Obra 3  | Cierra los ojos                             |
| Obra 4  | Dímelo en el almuerzo                       |
| Obra 5  | La tentación de las gracias                 |
| Obra 6  | La magia de las señoritas                   |
| Obra 7  | El escándalo de venus                       |
| Obra 8  | El escándalo del emperador: tiempos dorados |
| Obra 9  | Afrodita en nuestros días                   |
| Obra 10 | Fantasías animadas de ayer y hoy            |
| Obra 11 | La creación: el triunfo de Galatea          |

***Cumplimiento de metas******Sobre el número de obras***

Se llegó a realizar la exposición de 11 obras pictóricas, cantidad establecida según el reglamento establecido.

***Sobre el taller de sensibilización***

Se logró a cumplir los talleres de sensibilización, durante el periodo de exhibición de las obras pictóricas, dirigido a grupos de visitantes de las salas, donde se expuso las obras. Este taller se dio, por ejemplo, a los estudiantes de la Universidad Andina del Cusco que realizaron investigaciones con respecto a la exposición. Además, se brindó conversaciones del tema de la exposición con los estudiantes de la Universidad Diego Quispe Tito, así como con visitantes nacionales e internacionales.

***Sobre la sustentación de grado***

Si se sustentará como Examen de Grado para la obtención del Título de Licenciado en Artes Visuales la producción expuesta.

### *Cumplimiento del cronograma*

Si se pudo cumplir con el cronograma establecido que fue para el mes de octubre del 2019 y en noviembre del 2019.

### **Resumen de las actividades realizadas por cronograma**

| AÑO          | 2019    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |           |   |   |   |   |
|--------------|---------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----------|---|---|---|---|
| MES          | OCTUBRE |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    | NOVIEMBRE |   |   |   |   |
| DÍAS         | 21      | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 1         | 2 | 3 | 4 | 5 |
| ACTIVIDADES  |         |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |           |   |   |   |   |
| Montaje      |         |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |           |   |   |   |   |
| Inauguración |         |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |           |   |   |   |   |
| Exposición   |         |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |           |   |   |   |   |
| Desmontaje   |         |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |           |   |   |   |   |

| AÑO          | 2019      |    |    |    |    |    |    |    |
|--------------|-----------|----|----|----|----|----|----|----|
| MES          | NOVIEMBRE |    |    |    |    |    |    |    |
| DÍAS         | 15        | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 |
| ACTIVIDADES  |           |    |    |    |    |    |    |    |
| Montaje      |           |    |    |    |    |    |    |    |
| Inauguración |           |    |    |    |    |    |    |    |
| Exposición   |           |    |    |    |    |    |    |    |
| Desmontaje   |           |    |    |    |    |    |    |    |

**Cumplimiento del presupuesto****Costo proyectado vs. Costo real.**

Costo proyectado

| <b>Elaboración de cuadros</b> |             |                 |                |                       |                       |
|-------------------------------|-------------|-----------------|----------------|-----------------------|-----------------------|
| <b>Materiales</b>             | <b>Tipo</b> | <b>Cantidad</b> | <b>Medidas</b> | <b>Costo unitario</b> | <b>Costo total</b>    |
| Bastidores                    | Pino        | 30 listones     | Mt.            | S/. 7.50              | S/. 225.00            |
| Tela                          | Tocuyo      | 20              | Mt.            | S/. 8.00              | S/. 160.00            |
| Cola blanca                   | Sintética   | 2               | Galón          | S/. 26.00             | S/. 52.00             |
| Pintura Satinada              | Supermate   | 1               | Galón          | S/. 52.00             | S/. 208.00            |
| Oleos                         | Profesional | 20              | ml.            | S/. 20.00             | S/. 400.00            |
| Acrílicos                     | Profesional | 6               | ml.            | S/. 14.00             | S/. 84.00             |
| Pinceles                      | Profesional | 20              | Varios         | S/. 15.00             | S/. 300.00            |
| Tornillos                     | Acerado     | 2               | Bolsa          | S/. 7.00              | S/. 14.00             |
| MDF                           | Plancha     | 1               | Mt.            | S/. 45.00             | S/. 45.00             |
| Aguarrás                      | Vegetal     | 2               | Lata           | S/. 55.00             | S/. 110.00            |
| Aceite                        | Linaza      | 2               | Botella        | S/. 25.00             | S/. 50.00             |
| Brocha                        | Profesional | 2               | Varios         | S/. 6.00              | S/. 12.00             |
| Lápiz                         | Profesional | 1               | Varios         | S/.2.00               | S/. 2.00              |
| <b>Sub total</b>              |             |                 |                |                       | <b>S/. 1, 662. 00</b> |

| <b>Exposición</b>              |             |                 |               |                       |                     |
|--------------------------------|-------------|-----------------|---------------|-----------------------|---------------------|
| <b>Elemento</b>                | <b>Tipo</b> | <b>Cantidad</b> | <b>Medida</b> | <b>Costo unitario</b> | <b>Costo total</b>  |
| Catálogo                       | Documento   | 1000            | Unid.         | S/. 1.25              | S/.,1, 250 00       |
| Banner                         | Publicidad  | 3               | M t.          | S/. 55.00             | S/.,165.00          |
| Invitaciones                   | Documento   | 100             | Unidad        | S/. 0.80              | S/. 80.00           |
| Vinos                          | Tint o      | 3               | Lt .          | S/. 25.00             | S/. 75.00           |
| Bocaditos                      | Varios      | 1               | Ciento        | S/. 150.00            | S/. 45.00           |
| Publicidad, radio y televisión | contrato    | -               | -             | S/. 300.00            | S/. 300.00          |
| Transporte                     | Taxi        | 4               | -             | S/. 10.00             | S/. 40.00           |
| Fotografía y filmación         | contrato    | -               | -             | S/. 350.00            | S/. 350.00          |
| <b>Sub total</b>               |             |                 |               |                       | <b>S/. 2 265.00</b> |

| Documentario         |        |           |         |                |                      |
|----------------------|--------|-----------|---------|----------------|----------------------|
| Elemento             | Tipo   | Cantidad  | Medida  | Costo unitario | Costo total          |
| Impresiones          | Texto  | 1000      | Unid.   | S/. 0.80       | S/. 800.00           |
| Memoria usb          | 8 GB   | 2         | Unid    | S/. 25.00      | S/. 50.00            |
| Anillado             | Simple | 6         | Unid.   | S/. 5.00       | S/. 30.00            |
| Empastado            | Libro  | 5         | Páginas | S/. 50.00      | S/. 250.00           |
| Útiles de escritorio | Varios | Acumulado | -       | S/. 55.00      | S/. 55.00            |
| <b>SUB TOTAL:</b>    |        |           |         |                | <b>S/. 1, 250.00</b> |
| <b>TOTAL</b>         |        |           |         |                | <b>S/. 5 117.00</b>  |

## Costo real

| Elaboración de cuadros |             |             |         |                |                       |
|------------------------|-------------|-------------|---------|----------------|-----------------------|
| Materiales             | Tipo        | Cantidad    | Medidas | Costo unitario | Costo total           |
| Bastidores             | Pino        | 44 listones | Mt.     | S/. 8.90       | S/. 391.00            |
| Tela                   | Tocuyo      | 20          | Mt.     | S/. 4.50       | S/. 90.00             |
| Cola blanca            | Sintética   | 2           | Galón   | S/. 20.00      | S/. 40.00             |
| Pintura Satinada       | Supermate   | 1           | Galón   | S/. 26.00      | S/. 26.00             |
| Oleos                  | Profesional | 20          | ml.     | S/. 20.00      | S/. 400.00            |
| Acrílicos              | Profesional | 6           | ml.     | S/. 14.00      | S/. 84.00             |
| Pinceles               | Profesional | 20          | Varios  | S/. 15.00      | S/. 300.00            |
| Tornillos              | Acerado     | 2           | Bolsa   | S/. 5.50       | S/. 11.00             |
| MDF                    | Plancha     | 1           | Mt.     | S/. 34.90      | S/. 34.90             |
| Aguarrás               | Vegetal     | 2           | Lata    | S/. 55.00      | S/. 110.00            |
| Aceite                 | Linaza      | 2           | Botella | S/. 15.00      | S/. 30.00             |
| Brocha                 | Profesional | 1           | Varios  | S/. 13.90      | S/. 13.90             |
| Lápiz                  | Profesional | 1           | Varios  | S/.3.50        | S/. 3.50              |
| <b>Sub total</b>       |             |             |         |                | <b>S/. 1, 533. 00</b> |

| <b>Exposición</b>      |             |                 |               |                       |                      |
|------------------------|-------------|-----------------|---------------|-----------------------|----------------------|
| <b>Elemento</b>        | <b>Tipo</b> | <b>Cantidad</b> | <b>Medida</b> | <b>Costo unitario</b> | <b>Costo total</b>   |
| Catálogo               | Documento   | 200             | Unid.         | S/. 3.50              | S/.700.00            |
| Banner                 | Publicidad  | 3               | M<br>t.       | S/. 55.00             | S/.165.00            |
| Invitaciones           | Documento   | 100             | Unidad        | S/. 0.80              | S/. 80.00            |
| Vinos                  | Tinto       | 3               | Lt            | S/. 25.00             | S/. 75.00            |
| Bocaditos              | Varios      | 2               | Ciento        | S/. 150.00            | S/. 300.00           |
| Transporte             | Taxi        | 4               | -             | S/. 10.00             | S/. 40.00            |
| Fotografía y filmación | contrato    | -               | -             | S/. 120.00            | S/. 120.00           |
| <b>Sub total</b>       |             |                 |               |                       | <b>S/. 1, 480.00</b> |
|                        |             |                 |               |                       |                      |
| <b>Documentario</b>    |             |                 |               |                       |                      |
| <b>Elemento</b>        | <b>Tipo</b> | <b>Cantidad</b> | <b>Medida</b> | <b>Costo unitario</b> | <b>Costo total</b>   |
| Impresiones            | Texto       | 200             | Unid.         | S/. 0.80              | S/. 160.00           |
| Memoria usb            | 8 GB        | 1               | Unid          | S/. 25.00             | S/. 25.00            |
| Anillado               | Simple      | 6               | Unid.         | S/. 60.00             | S/. 60.00            |
| Empastado              | Libro       | 5               | Páginas       | S/. 50.00             | S/. 250.00           |
| Útiles de escritorio   | Varios      | Acumulad<br>o   | -             | S/. 55.00             | S/. 55.00            |
| <b>SUB TOTAL:</b>      |             |                 |               |                       | <b>S/. 550.00</b>    |
| <b>TOTAL</b>           |             |                 |               |                       | <b>S/. 3 563.00</b>  |

### Cumplimiento del Cronograma

| AÑOS   | 2018 |   |   |   |   |   |   |   |   | 2019 |   |   |   |   |   |   |   |   | 2020 |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--|------|---|---|---|---|---|---|---|---|------|---|---|---|---|---|---|---|---|------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
|  | A    | S | O | N | D | E | F | M |   | A    | M | J | J | A | S | O | N | D | E    | F | M | A | M | J | J | A | S | O |
| Pre estudios de trabajo                                    | ■    |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Identificación y Definición de la Temática                 | ■    |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Primeras Indagaciones                                      | ■    |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Búsqueda y recuento de información en libros de biblioteca | ■    |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Trabajo de campo   | ■    | ■ |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Creación y composición de los temas                        |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Realización de bocetos                                     | ■    | ■ | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Diseño de la investigación                                 |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Planeamiento del problema                                  |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Objetivos  |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Justificación  |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Viabilidad   |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Diseño y metodología de la investigación                   |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Tipo de investigación                                      |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Metodología  |      |   | ■ |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Marco referencial  |      |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Marco histórico  |      |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Marco teórico  |      |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Marco conceptual   |      |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Realización de las obras y el proyecto curatorial          |      |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Elaboración de las obras (11 obras)                        |      |   | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■    | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■    |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Acabados y preparados de las obras                         |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   | ■ |   |   |   |   |   |   |
| Montaje de la exposición                                   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |
| Inauguración de la exposición                              |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |
| Exposición pictórica                                       |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |
| Clausura de exposición y recojo de obras                   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   |   |   |   |   |   |   |      |   |   | ■ | ■ |   |   |   |   |   |



### *Ejecución de guion museográfico*

- Las respectivas exposiciones fueron temporales. Durante doce días en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira, desde el 25 de octubre al 05 de noviembre del 2019. Siete días en el Museo de Arte contemporáneo desde el 16 al 22 de noviembre del 2019.
- Los contenedores de la exposición fueron la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira y la Sala N°3 del Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.
- El recorrido en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira fue lineal y en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco el recorrido fue en “L”.
- La iluminación que se utilizó en la sala nacional de cultura Mariano Fuentes Lira fue con focos dicroicos de luz blanca y en la sala N°3 del Museo de Arte contemporáneo se usó tanto dicroicos cálidos y luz natural.
- Material de apoyo:  
Se elaboró un pendón exterior con el siguiente texto:
  - Título de la exposición: OH MY DISNEY!
  - Autora: Dámaris Cuentas
  - Lugar: Sala nacional de cultura Mariano Fuentes Lira y Sala N°3 del Museo de Arte contemporáneo.
  - Fecha: del 25 de mayo al 31 de octubre y 16 al 22 de noviembre del 2019.
- Las señalizaciones interiores fueron de acuerdo a las de ley.
- Textos o panel de presentación.  
La exposición fue presentada por el Artista visual Richard Peralta Jiménez, con el comentario e impresión de la Licenciada en Historia del Arte y coordinadora de exposiciones Sara Rubayo.

## **PERFECTO E INOCENTE**

¡Cuando observamos la serie “OH my Disney!” nos remitimos a la pintora Damaris quien admite estar fascinada por los personajes de Disney fueron su primera escuela visual y que los coloridos paisajes, la estilización de los personajes y la animación fueron y son fuentes de inspiración.

Esta serie irreverente se basa en caricaturas de Disney las cuales son manipuladas gráficamente para resaltar su posición respecto a una temática. El universo Disney, se extiende más allá e involucra a príncipes, princesas, brujas, hadas y una variopinta fauna, todos en situaciones vinculadas a los sentidos y, en especial al ideal de la belleza humana, desnudos que muchas veces son considerados por la sociedad llena de prejuicios como tabús. La polémica está en jugar con el perfecto, inocente y por poco inmaculado mundo de Disney como un mecanismo efectivo para captar la atención del público hacia sus expresiones artísticas que hacen navegar por nuevas sensaciones,

Los personajes se desplazan de la ficción a la realidad y contraponen belleza e inocencia. Llama la atención las figuras humanas valoradas con un halo de erotismo y sensualidad. Los clásicos animados cobran vida y se trasladan en el tiempo para jugar con Botticelli, Picasso, confundirse entre el arte griego y hasta sorprenderse con Courbet, la fusión de personajes actuales junto con personajes del arte primitivo como la Venus de Willendorf.

Esta obsesión compartida también por muchos artistas contemporáneos tiene su punto de partida en la apropiación y recreación de iconos de la cultura pop en este caso de personajes del imaginario de Disney, aunque es una temática repetida los recursos no se agotan.

Cuando el artista utiliza el código visual que exhibe Disney tiene que ver con cuestiones personales, llenándose de referentes a todo nivel, se influencia de las series animadas, del cine. Entonces no existe un diseño 100% original y tampoco un estilo creado a partir de cero. El mundo Disney utilizado como recurso sigue funcionando porque sus personajes y películas siguen vigentes y están muy arraigadas a la cultura popular actual.

Finalmente, el arte de la animación y la pintura se unieron con el gran Walt Disney y el genial Salvador Dalí, pese a que tuvieron algunas rencillas podemos apreciar su proyecto terminado “Destino”, y nos hace pensar que en el mundo del arte todo es posible y que no existen fronteras para la creación artística.

Artista visual Richard Peralta Jiménez

## COMENTARIO

“¡Geniales! ¡Me encantan! Desde niña soy muy fan del collage y, Aldara hace una mezcla muy explosiva. Enhorabuena.

Sara Rubayo

Historiadora del Arte

- Fichas técnicas

Se colocaron al costado inferior derecho de cada cuadro las fichas técnicas respectivas con la siguiente información. Título, dimensión, técnica.

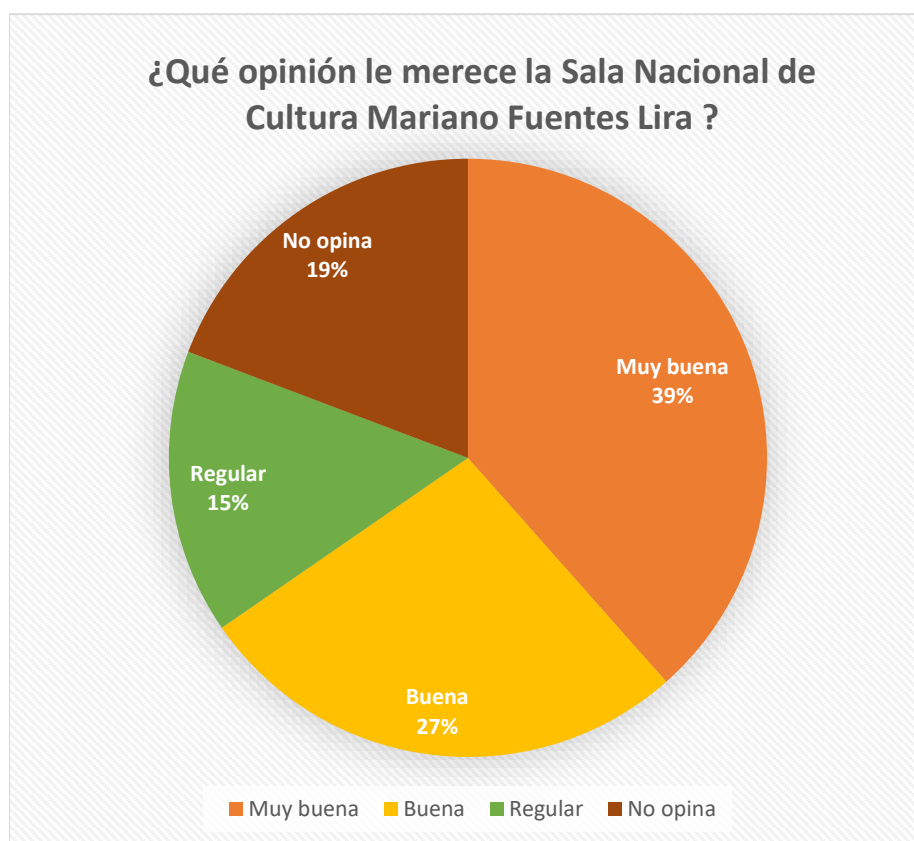
| <b>Ficha 1</b>  | <b>Ficha 2</b>   | <b>Ficha 3</b>   |
|---|--|--|
| Título: Apolo en nuestros días<br>Técnica: Óleo sobre lienzo.<br>Dimensiones: 180 cm x 100 cm | Título: Tierra de Venus<br>Técnica: Óleo sobre lienzo.<br>Dimensiones: 200 cm x 140 cm | Título: Cierra los Ojos<br>Técnica: Óleo sobre lienzo.<br>Dimensiones: 150 cm x 150 cm |

|  |  |  |
|--|--|--|
| <p><b>Ficha 4</b></p> <p>Título: Dímelo en el almuerzo</p> <p>Técnica: Óleo sobre lienzo.</p> <p>Dimensiones: 160 cm x 133 cm</p>              | <p><b>Ficha 5</b></p> <p>Título: La tentación de las Gracias</p> <p>Técnica: Lápiz carboncillo sobre MDF.</p> <p>Dimensiones: 120 cm x 100 cm</p>        | <p><b>Ficha 6</b></p> <p>Título: La magia de las Señoritas.</p> <p>Técnica: Óleo sobre lienzo.</p> <p>Dimensiones: 150 cm x 130 cm</p> |
| <p><b>Ficha 7</b></p> <p>Título: El escándalo de Venus.</p> <p>Técnica: Óleo sobre lienzo.</p> <p>Dimensiones: 138 cm x 160 cm</p>             | <p><b>Ficha 8</b></p> <p>Título: El escándalo del Emperador: tiempos dorados.</p> <p>Técnica: Óleo sobre lienzo.</p> <p>Dimensiones: 138 cm x 160 cm</p> | <p><b>Ficha 9</b></p> <p>Título: Afrodita en nuestros días.</p> <p>Técnica: Óleo sobre lienzo.</p> <p>Dimensiones: 120 cm x 100 cm</p> |
| <p><b>Ficha 10</b></p> <p>Título: Fantasías animadas de ayer y hoy.</p> <p>Técnica: Óleo sobre lienzo.</p> <p>Dimensiones: 180 cm x 120 cm</p> | <p><b>Ficha 11</b></p> <p>Título: La creación: el triunfo de Galatea.</p> <p>Técnica: Óleo sobre lienzo.</p> <p>Dimensiones: 120 cm x 80 cm</p>          |  |

### Análisis de la encuesta

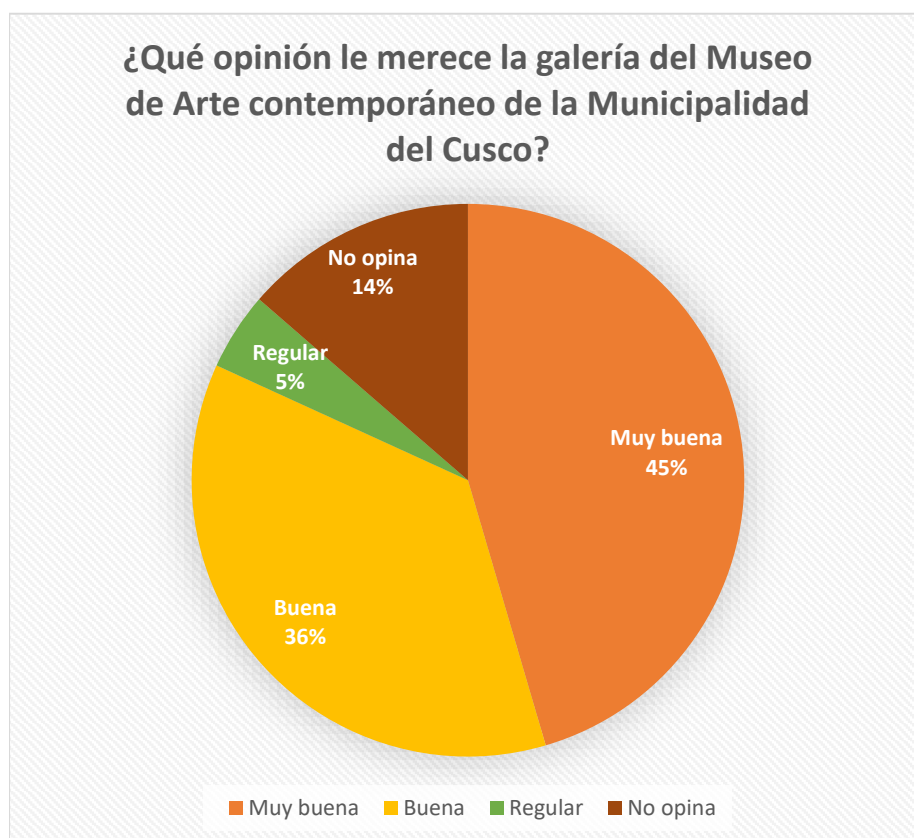
Reactivo

| ¿Qué opinión le merece la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira? |    |
|--|----|
| <b>Muy buena</b>   | 10 |
| <b>Buena</b>   | 7  |
| <b>Regular</b>   | 4  |
| <b>No opina</b>  | 5  |
| <b>Total</b>   | 26 |



Interpretación: En este cuadro se puede observar que los visitantes a la muestra pictórica en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira creen en un 39% que el espacio expositivo era muy bueno, un 27% cree que era bueno, a un 15% le pareció regular y otro 19% no opina acerca del espacio. Mostrando que la galería fue en su mayoría cómoda y acogedora para los espectadores.

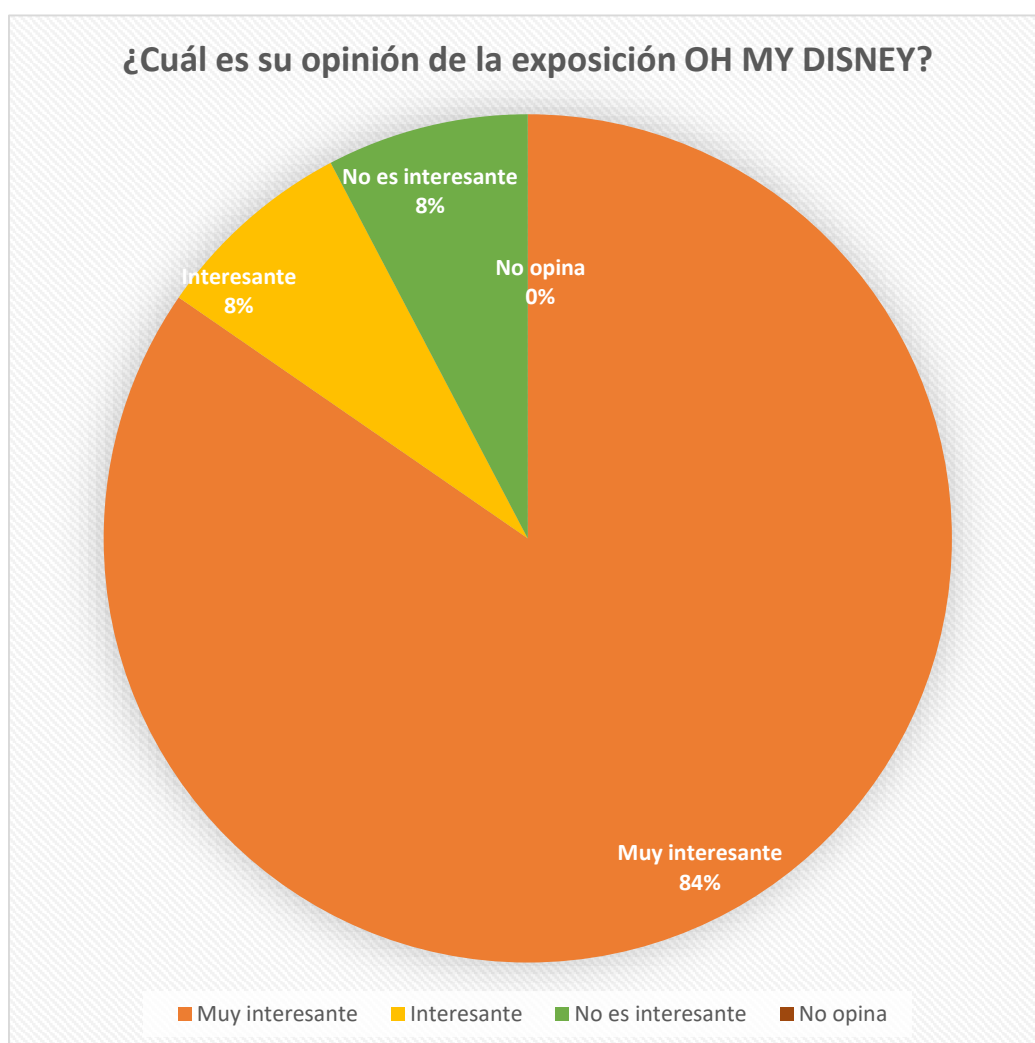
| ¿Qué opinión le merece la galería del Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco? |           |
|--|-----------|
| Muy buena  | 10        |
| Buena  | 8         |
| Regular  | 1         |
| No opina   | 3         |
| <b>Total</b>   | <b>22</b> |



Interpretación: En este cuadro se puede observar que los visitantes a la muestra pictórica del Museo de Arte Contemporáneo de la Municipalidad del Cusco creen en un 45% que el espacio expositivo era muy bueno, un 36% cree que era bueno, a un 5% le pareció regular y otro 14% no opina acerca del espacio. Mostrando que la galería fue en su mayoría cómoda y acogedora para los espectadores.

## Reactivo

| ¿Cuál es su opinión de la exposición OH MY DISNEY? |           |
|--|-----------|
| Muy interesante                                    | 22        |
| Interesante  | 2         |
| No es interesante                                  | 2         |
| No opina   | 0         |
| <b>Total</b>                                       | <b>26</b> |



Interpretación: En este cuadro se observa que a los espectadores de la muestra pictórica les pareció muy interesante la exposición en un 84%, un 8% la encontró interesante, y otro 8% no le interesó y ninguno dejó de opinar sobre el mensaje de la censura en el desnudo artístico. Mostrando que la muestra pictórica fue bien apreciada en su mayoría.

Reactivo

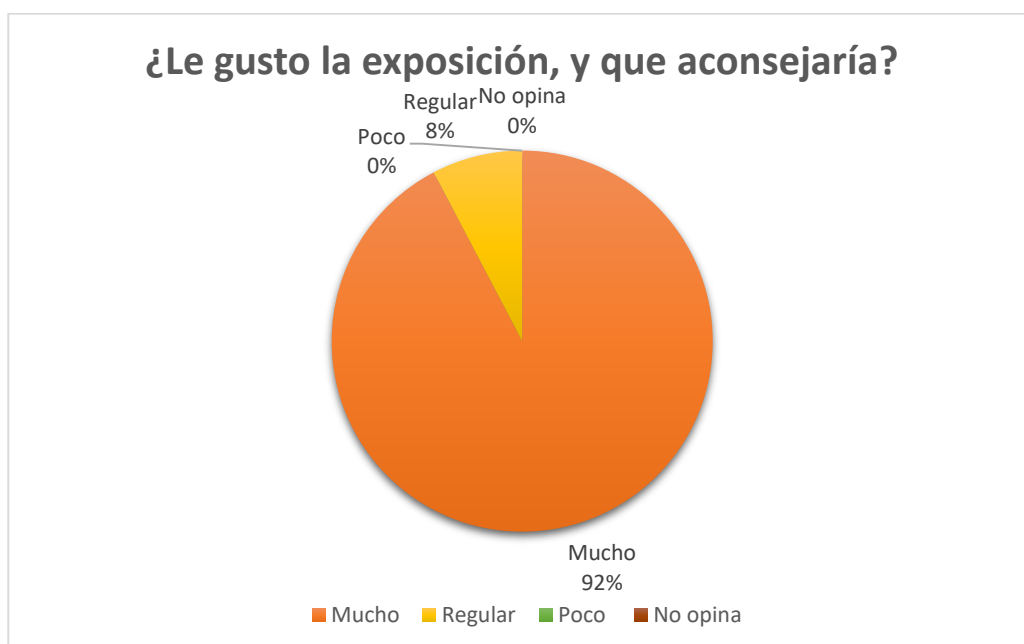
| ¿Se entendió el mensaje de la exposición? |           |
|---|-----------|
| Se entiende claramente                    | 18        |
| Se entiende poco                          | 4         |
| No se entiende                            | 4         |
| No opina                                  | 0         |
| <b>Total</b>                              | <b>26</b> |



Interpretación: En este cuadro se observa que los espectadores de la muestra pictórica entendieron claramente en un 69%, un 16% entendió poco sobre esta muestra, un 15% no entendió y ninguno dejó de opinar sobre el mensaje de la censura en el desnudo artístico. Mostrando que la muestra pictórica fue bien entendida en su mayoría.

Reactivo










| ¿Le gusto la exposición, y que aconsejaría? |    |
|---|----|
| <b>Mucho</b>                                | 24 |
| <b>Regular</b>                              | 2  |
| <b>Poco</b>                                 | 0  |
| <b>No opina</b>                             | 0  |
| <b>Total</b>                                | 26 |




Interpretación: Se aprecia en el cuadro que a un 98% de los visitantes a la muestra pictórica les agradó mucho la exposición, un 8% la encontró regularmente agradable, y a un 0% le pareció poco agradable, así mismo ningún espectador dejó de opinar. Mostrando que la muestra pictórica fue bien recibida en su gran mayoría.

## APÉNDICE C

### Fotografías durante el proceso de investigación

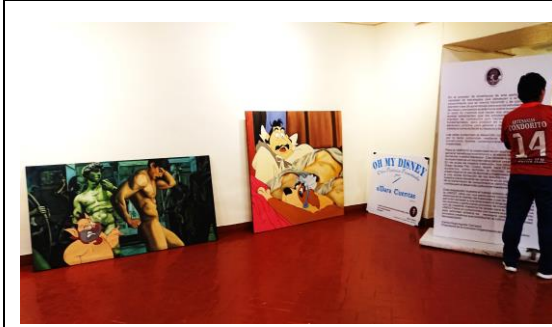
|   |  |   |
|---|--|---|
|    |            |                            |
| <p>En esta imagen se observa el proceso de la pintura Tierra de Venus.</p>          | <p>En esta imagen se aprecia el proceso de bosquejo de la pintura El escándalo de Venus.</p> | <p>Detalles del rostro del Emperador contemporáneo de la obra Los Escándalos del Emperador: Días dorados.</p> |
|   |            |                           |
| <p>En esta imagen se aprecia el proceso de la pintura "Apolo en nuestros días".</p> | <p>En esta imagen se distingue el proceso de la pintura "Cierra los Ojos".</p>               | <p>En esta imagen se percibe el proceso de la pintura "Los Escándalos del Emperador: Días dorados".</p>       |
|  |           |                          |
| <p>En esta imagen se observa el proceso de "La magia de las señoritas".</p>         | <p>En esta imagen se observa el proceso de "Afrodita en nuestros días".</p>                  | <p>En esta imagen se aprecia el proceso de la pintura "La creación: El triunfo de Galatea".</p>               |

|   |  |   |
|---|--|---|
|        |   |  |
| <p>En esta imagen se distingue el proceso del dibujo “La tentación de las Gracias”.</p> | <p>En esta imagen se observa el proceso de últimos acabados a las pinturas “El escándalo de venus” y “La creación: El triunfo de Galatea”.</p> | <p>En esta imagen se observa el proceso de la pintura “Dímelo en el Almuerzo”.</p>  |

## APENDICE D

### Imágenes de la exposición de las obras de arte

#### Montaje



Ubicando las obras e infografías en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira..



Colocando las obras en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira..



Desempaquetado de las obras en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira..



Ubicando las obras e infografías en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira..



Ubicando las obras e infografías en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.



Ubicando las obras e infografías en Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.



Obras e infografías colocadas en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.



Obras colocadas en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.

## Exposición



*Brindis de honor y palabras de presentación de la muestra pictórica en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.*



*Inauguración de la muestra pictórica en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.*



*Inauguración de la muestra pictórica en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.*



*Inauguración de la muestra pictórica en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.*



*Inauguración de la muestra pictórica en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.*



*Inauguración de la muestra pictórica en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.*



*Brindis de honor y palabras de presentación de la muestra pictórica en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.*



*Brindis de honor y palabras de presentación de la muestra pictórica en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.*

## Desmontaje



*Desmontaje de las obras en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.*



*Desmontaje de las obras en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.*



*Desmontaje de las obras en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.*



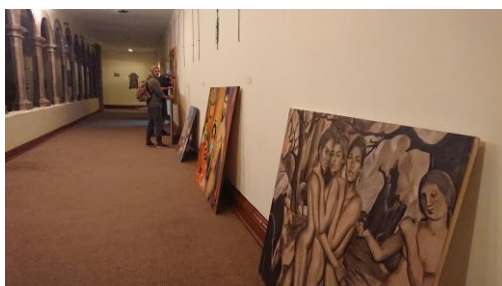
*Desmontaje de las obras en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.*



*Desmontaje de las obras en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.*



*Desmontaje de las obras en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.*



*Desmontaje de las obras en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.*



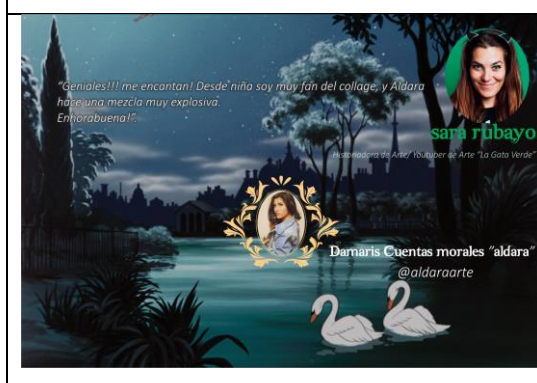
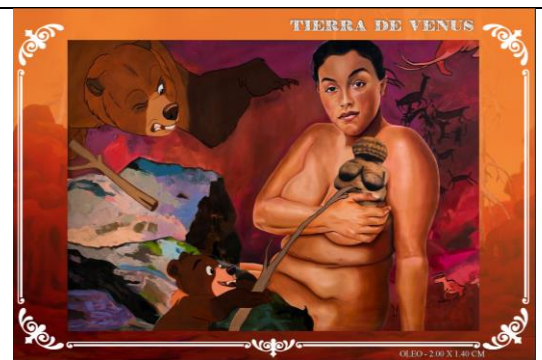
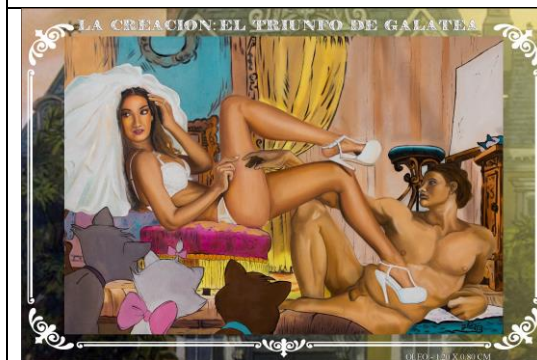
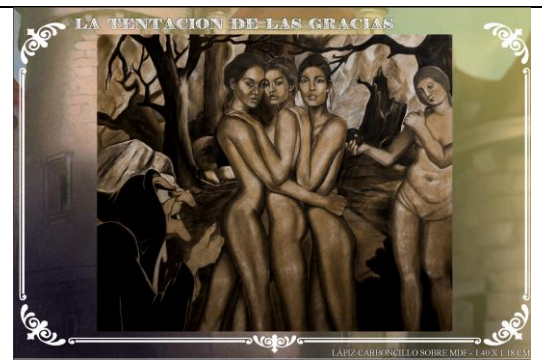
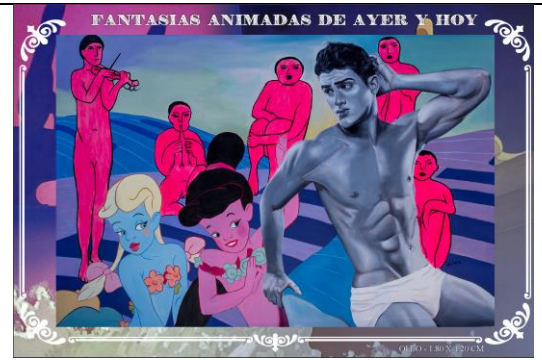
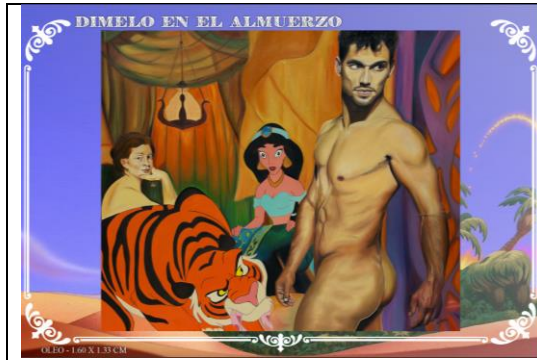
*Desmontaje de las obras en el Museo de Arte contemporáneo de la Municipalidad del Cusco.*

## APENDICE E

### Material museográfico

#### Herramientas de catalogación





Afiche - Banner



A L D A R A  
PRESENTA

25 al 31 de Octubre  
*Sala Nacional de Cultura "Mariano Fuentes Lira"*  
7:00 PM

16 al 22 de Noviembre  
*Sala N°3 del Museo de Arte Contemporáneo*  
7:00 PM

# OH MY DISNEY!



TERRANIA CONSTRUCTORA

cuscopólita®



MUNICIPALIDAD  
PROVINCIAL  
DEL CUSCO

## Infografía



## Vinil - Presentación


OH MY DISNEY

Obra Pictórica Presentada  
por

aDara Cuentas

@aldaraarte

*"Geniales!!! me encantan! Desde niña soy muy fan del collage, y Aldara hace una mezcla muy explosiva. Enhorabuena!"*



**sara rubayo**  
Historiadora de Arte/ Youtuber de Arte "La Gata Verde"