

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
PÚBLICA "MARIO URTEAGA ALVARADO"
CAJAMARCA

ARTISTA PROFESIONAL EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES



Paisaje Cajamarquino: Una propuesta de la técnica del semi-empaste
sobre la expresividad de la naturaleza en el arte.

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES MENCIÓN: PINTURA

Presentado por
Claudia Bauluz Muñoz Ruiz

Asesor
Jorge Luis Urteaga Quiroz
CÓDIGO ORCID. 0009-0002-4882-1177

Cajamarca, Perú

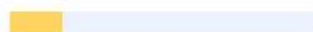
2024



Plagiarism Checker X - Report

Originality Assessment

18%



Overall Similarity

Date: Set. 14, 2023

Matches: 2732 / 15576 words

Sources: 45

Remarks: Moderate similarity detected, consider enhancing the document if necessary.

Verify Report:

Scan this QR Code



Dedicatoria

A mis padres que con su infinito amor y cariño me apoyaron en mi formación, permitiendo hoy que pueda plasmar mis metas trazadas.

Agradecimiento

Con mucho amor y cariño doy gracias, en primer lugar, a Dios, ya que sin su voluntad nada sería posible.

A la Escuela Superior de Formación Artística “Mario Urteaga Alvarado” y a sus profesores por su apoyo incondicional en el trascurso de mis estudios profesionales.

A mi asesor Jorge Urteaga Quiroz, al profesor Daniel Cotrina Rowe y al profesor Milton Bautista Roncal, por su paciencia y consejos en el desarrollo de la presente investigación.

Índice de Contenidos

Dedicatoria.....	3
Agradecimiento	4
Índice de Contenidos	5
Resumen.....	12
Abstract	13
CAPÍTULO I.....	14
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
1.1. Determinación del Problema	14
1.2. Formulación del Problema Plástico	15
1.3. Objetivos	15
1.3.1. Objetivo General.....	15
1.3.2. Objetivos Específicos.....	15
CAPITULO II	16
ESTADO DEL ARTE DE LA LITERATURA	16
2.1. Estado del Arte	16
2.2. Bases teóricas.....	34
2.2.1. El arte de la pintura del paisaje	34
2.2.2. El nacimiento de la pintura del paisaje.....	36
2.2.3. El inicio de la pintura del paisaje en el Perú.....	42
2.2.4. La pintura del Paisaje en el siglo XIX y XX en Latinoamérica y en el Perú .43	
2.2.5. La pintura del paisaje Cajamarquino	47
2.2.6. Tipos y Características de la pintura del paisaje	50
2.2.7. Breve reseña sobre la pintura del paisaje cajamarquino	52
2.2.8. La técnica del semi- empaste.....	53
2.2.9. El paralelismo entre técnica del empaste y el semi-empaste en paisajes ...	54
2.2.10. Colores y trazos como medio de expresión en el paisaje.....	56
2.3. Marco conceptual	57
2.3.1. Paisaje.....	57
2.3.2. Naturaleza.....	57
2.3.3. Técnicas Intermedias (Semi Empaste)	58
2.3.4. Pinceladas Gestuales	58
2.3.5. Expresividad Artística	58
2.3.6. Expresionismo.....	59

METODOLOGÍA.....	60
3.1. Enfoque de investigación	60
3.2. Formato de investigación	61
3.3. Diseño de investigación.....	61
3.4. Enfoque de investigación	62
3.5. Alcance de la investigación.....	62
3.6. Recolección y análisis de información	63
CAPITULO IV DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA.....	64
4.1. Relación de obras o insumos presentados	64
4.1.1. Cabaña de San Marcos.....	64
4.1.2. Casa en Namora.....	69
4.1.3. Casa en el camino a Celendín	71
4.1.4. Cascada de Lazareto en Porcón.....	76
4.1.5. Pueblito de Jesús	80
4.1.6. Laguna de San Nicolás.....	85
4.1.7. Cabaña de San Marcos.....	90
4.1.8. Arriero.....	95
4.1.9. Camino a casa	100
4.1.10. La colina de la esperanza	105
4.2. Lugar y espacio de trabajo.....	109
4.2.1. Descripción	109
4.2.2. Ubicación	110
4.2.3. Medidas.....	110
4.2.4. Entrada de luz	110
4.2.5. Material de construcción.....	110
4.3. Materiales, técnica y procesos	113
4.3.1. Materiales	113
4.3.2. Técnica.....	114
4.3.3. Procesos	114
4.4. Medidas, escalas y formatos	115
4.5. Aspectos artísticos y visuales.....	115
4.5.1. Análisis Compositivo	115
4.5.2. Lenguaje y valores comunicaciones y/o estéticos.	132
4.6. Registro de la propuesta.	135
Casa en el camino a Celendín	143
Cabaña de San Marcos.....	151

Arriero.....	153
Camino a casa	155
CAPITULO V	162
PRESENTACIÓN	162
5.1. Descripción del espacio de exhibición	162
5.2. Guion Museográfico	162
5.2.1. Consideraciones Preliminares.....	162
5.2.2. Acerca de la Exposición:	163
5.2.3. Ejes Temáticos:	164
5.2.4. Área Expositiva	164
5.2.5. Modalidad de la Exposición: Exposición de Arte.....	165
5.2.6. Tipo de Exposición: Temporal.....	166
5.2.7. Posibilidades de Participación del Público: Contemplativa.....	166
5.2.8. Recorrido Sugerido: Libre	166
5.2.9. Decisiones del Montaje.....	166
5.2.10. Características del Público.....	166
5.2.11. Características del Espacio y Montaje	166
5.3. Gráficos, maquetas del montaje e instalación y display.....	169
CAPITULO VI.....	172
DIFUSIÓN Y DISTRIBUCIÓN	172
6.1. Estrategia y esquema de documentación: difusión, archivo y/o publicación	172
CAPITULO VII.....	183
RESULTADOS Y CONCLUSIONES.....	183
7.1. RESULTADOS.....	183
7.2. CONCLUSIONES.....	183
REFERENCIAS	185
APÉNDICES.....	188

INDICE DE FIGURAS

Figura 1 La pintura de Paisaje: del Taoísmo Chino al Romanticismo Europeo: Paralelismo Plástico y Estético	16
Figura 2. El paisaje como ideal y práctica artística	17
Figura 3. Paisaje con árbol: La reiteración como evidencia del cambio	18
Figura 4. Naturaleza y paisaje en las artes plásticas del Siglo XX. estudio de la obra. La biblioteca del Bosque de Miguel Ángel Blanco	19
Figura 5. La actualización de la tradición de representación del paisaje y la flora de la Amazonía peruana en el siglo XXI	21
Figura 6. Técnica de óleo y su relación con la identidad nacional	22
Figura 7. El paisaje fauvista como referente, para una propuesta pictórica, sobre el Jardín Botánico de la Universidad Nacional de Loja	23
Figura 8. Una articulación entre procesos creativo-técnicos e hitos en la historia de la representación del paisaje	24
Figura 9. Visión Expresionista del Paisaje Rural de Macará, para una Propuesta Pictórica de Tipo Fauvista	24
Figura 10. Estudio de la pintura del paisaje campestre del cantón Cuenca, siglo XX.....	25
Figura 11. El paisaje de Canarias: Las artes plásticas y la geografía	26
Figura 12. La pintura a través del paisaje: un tiempo en un lugar.....	27
Figura 13. Proyecto Nevados: el Arte como Configurator del Nuevo Paisaje o de los Nuevos Entornos de Representación	28
Figura 14. Tuft of Cowslips.Washington DC: Galería Nacional de Arte NGA	29
Figura 15. Las Cataratas de Schmadribach. Munich: Neue Pinakothek.....	30
Figura 16. Impresión, Sol Naciente. Paris: Museo Marmottan Monet.	31
Figura 17. Efecto de la luz matinal en Éragny. Jerusalén: Museo de Israel	32
Figura 18. La Alegría de Vivir. Philadelphia: Barnes Foundation Philadelphia.	33
Figura 19. Paisaje de los Dolomitas. Viena: Museo Leopold.	34
Figura 20. Día claro en el valle, dinastía Song del norte	37
Figura 21. Descanso en la huida a Egipto.....	38
Figura 22. La tempestad.....	39
Figura 23. La Madonna con pantalla de mimbre	40
Figura 24. Virgen del Cancille.....	41
Figura 25. Vareando lana	43
Figura 26. Scrambles Amongst the Alps.....	44
Figura 27. El Naufragio de Arethusa	45
Figura 28. Plaza serrana	46
Figura 29. Lima: paseos por la ciudad.....	47
Figura 30. Paisaje	48
Figura 31. Tarde de invierno	49
Figura 32. Cajabamba.....	49
Figura 33. La Aurora	50
Figura 34. La vida campesina	51
Figura 35. Campo de trigo con cuervos	54
Figura 36. Pintura del puente Langlois.....	55
Figura 37. Cabaña de San Marcos.....	64
Figura 38. Regla de tres tercios - Cabaña de San Marcos.....	66
Figura 39. Recorrido visual - Cabaña de San Marcos.....	67
Figura 40. Línea de horizonte y punto de fuga – Cabaña de San Marcos.....	68

Figura 41. Casa en Namora	69
Figura 42 Camino a Celendín	71
Figura 43 Regla de tres tercios – Casa en el camino a Celendín	73
Figura 44 Recorrido visual - Casa en el camino a Celendín.....	74
Figura 45 Línea de horizonte y punto de fuga - Casa en el camino a San Marcos.....	75
Figura 46 Cascada de Lazareto en Porcón	76
Figura 47 Regla de tres tercios - Cascada de Lazareto en Porcón	78
Figura 48 Recorrido visual - Cascada de Lazareto en Porcón	79
Figura 49 Pueblito de Jesús.....	80
Figura 50 Regla de tres tercios - Pueblito de Jesús	82
Figura 51 Recorrido visual - Pueblito de Jesús.....	83
Figura 52 Línea de horizonte y punto de fuga - Pueblito de Jesús	84
Figura 53 Laguna de San Nicolás.....	85
Figura 54 Regla de tres tercios - Laguna de San Nicolás.....	87
Figura 55 Recorrido visual - Laguna de San Nicolás.....	88
Figura 56 Línea de horizonte y punto de fuga - Laguna de San Nicolás	89
Figura 57 Pueblo perdido.....	90
Figura 58 Regla de tres tercios - Pueblo perdido.....	92
Figura 59 Recorrido visual - Pueblo perdido.....	93
Figura 60 Línea de horizonte y punto de fuga - Pueblo perdido	94
Figura 61 Arriero	95
Figura 62 Regla de tres tercios - El arriero.....	97
Figura 63 Recorrido visual - El arriero.....	98
Figura 64 Línea de horizonte y punto de fuga - El arriero	99
Figura 65 Camino a casa.....	100
Figura 66 Regla de tres tercios - Camino a casa.....	102
Figura 67 Recorrido visual - Camino	103
Figura 68 Línea de horizonte y punto de fuga - Camino a casa	104
Figura 69 La colina de la esperanza	105
Figura 70 Regla de tres tercios – La colina de la esperanza.....	107
Figura 71 Recorrido visual - La colina de la esperanza.....	108
Figura 72 Línea de horizonte y punto de fuga - La colina de la esperanza	109
Figura 73 Espacio de trabajo.....	111
Figura 74 Espacio de trabajo.....	111
Figura 75 Espacio de trabajo.....	112
Figura 76 Espacio de trabajo.....	112
Figura 77 Análisis compositivo - La cabaña de San Marcos	117
Figura 78 Análisis compositivo - Casa en Namora	118
Figura 79 Casa en el camino a Celendín.....	120
Figura 80 Análisis compositivo - Análisis compositivo - Cascada Lazareto - Porcón	122
Figura 81 Análisis compositivo - "Pueblito de Jesús"	124
Figura 82 Análisis compositivo - La Laguna de San Nicolás	125
Figura 83 Análisis compositivo - Pueblo perdido.....	127
Figura 84 Análisis compositivo - El arriero.....	128
Figura 85 Análisis compositivo - Camino a casa.....	130
Figura 86 Análisis compositivo - La colina de la esperanza.....	131
Figura 87 Registro de la propuesta	135
Figura 88 Registro de la propuesta	136

Figura 89 Registro de la propuesta	137
Figura 90 Registro de la propuesta	137
Figura 91 Registro de la propuesta	138
Figura 92 Registro de la propuesta	138
Figura 93 Registro de la propuesta	139
Figura 94 Registro de la propuesta	139
Figura 95 Registro de la propuesta	140
Figura 96 Registro de la propuesta	140
Figura 97 Registro de la propuesta	141
Figura 98 Registro de la propuesta	141
Figura 99 Registro de la propuesta	142
Figura 100 Registro de la propuesta	142
Figura 101 Registro de la propuesta	143
Figura 102 Registro de la propuesta	143
Figura 103 Registro de la propuesta	144
Figura 104 Registro de la propuesta	144
Figura 105 Registro de la propuesta	145
Figura 106 Registro de la propuesta	145
Figura 107 Registro de la propuesta	146
Figura 108 Registro de la propuesta	146
Figura 109 Registro de la propuesta	147
Figura 110 Registro de la propuesta	147
Figura 111 Registro de la propuesta	148
Figura 112 Registro de la propuesta	148
Figura 113 Registro de la propuesta	149
Figura 114 Registro de la propuesta	149
Figura 115 Registro de la propuesta	150
Figura 116 Registro de la propuesta	150
Figura 117 Registro de la propuesta	151
Figura 118 Registro de la propuesta	151
Figura 119 Registro de la propuesta	152
Figura 120 Registro de la propuesta	152
Figura 121 Registro de la propuesta	153
Figura 122 Registro de la propuesta	153
Figura 123 Registro de la propuesta	154
Figura 124 Registro de la propuesta	154
Figura 125 Registro de la propuesta	155
Figura 126 Registro de la propuesta	155
Figura 127 Registro de la propuesta	156
Figura 128 Registro de la propuesta	156
Figura 129 Registro de la propuesta	157
Figura 130 Registro de la propuesta	157
Figura 131 Registro de la propuesta	158
Figura 132 Registro de la propuesta	158
Figura 133 Registro de la propuesta	159
Figura 134 Registro de la propuesta	159
Figura 135 Registro de la propuesta	160
Figura 136 Registro de la propuesta	160

Figura 137 Visita de asesor al taller	161
Figura 138 Área de exposición	165
Figura 139 Área de exposición	165
Figura 140 Boceto del área de exposición	167
Figura 141 Boceto del área de exposición	170
Figura 142 Maqueta de instalación y display	171
Figura 143 Séptico de la exposición	171
Figura 144 Cuaderno de opiniones y comentarios	172
Figura 145 Evidencia física de la muestra artística	174
Figura 146 Instalación en el local de exposición.....	175
Figura 147 Exposición de la propuesta artística (Visita del asesor)	176
Figura 148 Exposición de la propuesta artística (Visita de docentes).....	176
Figura 149 Evidencia en redes sociales de exposición artística	177
Figura 150 Evidencia en redes sociales (Facebook) de la exposición artística	178
Figura 151 Evidencia en redes sociales (Facebook) de la exposición artística	179
Figura 152 Evidencia de las opiniones de los asistentes a la muestra	180
Figura 153 Evidencia en Video de la Muestra Expositiva y su Enlace	181
Figura 154 Evidencia en Video de la Muestra Expositiva y su Enlace	181
Figura 155 Evidencia en Video de la Muestra Expositiva y su Enlace	182
Figura 156 Evidencia en video de la entrevista previa a la exposición	182

Resumen

La presente investigación tiene como fin presentar una propuesta artística inspirada en los paisajes de la provincia de Cajamarca, utilizando la técnica del semi empaste para reforzar la expresividad de los óleos, para lo cual se ha recopilado información teórica sobre la expresividad y el uso de las técnicas, entre ellas el semi-empaste; y cómo esto refuerza a la pintura .

El género del paisaje, la evolución de éste y su contribución con el desarrollo de la pintura han sido temas estudiados en el presente trabajo de investigación para evidenciar su importancia, y las diversas técnicas utilizadas para realzar los elementos que contienen.

El tema de paisaje cajamarquino, para fines de la investigación, ha sido presentado como una excusa que permite al artista intensificar y experimentar entre texturas, colores y líneas para plasmar de una forma más certera cada paisaje de la muestra.

El proceso pictórico basado en investigaciones y conceptos; el uso de la técnica del semi-empaste y los materiales, le brindan a cada propuesta plasmada en óleo, una diferenciación especial frente a otras pinturas que llevan la misma temática.

A través de una muestra artística se presentan un total de diez (10) obras con el tema “paisaje cajamarquino”, el cual se desarrolla siguiendo los ejes de la presente tesis de grado, mostrando una metodología de carácter cualitativo y cuya presentación es difundida a través de medios de comunicación y redes sociales para obtener una conclusión y respuesta a la pregunta de investigación.

Palabras Clave: Paisaje, Pintura, semi-empaste, Textura, Cajamarca

Abstract

The purpose of this research is to present an artistic proposal inspired by the landscapes of the Cajamarca region, using the semi-filling technique to reinforce the expressiveness of oil paintings, for which theoretical information on expressiveness and the use of techniques has been compiled, among them the semi-filling; and how this reinforces a landscape oil painting.

The genre of landscape, its evolution and its contribution to the development of painting have been topics studied in this research, to show its importance and the various techniques used to enhance the elements they contain.

Cajamarca landscape theme, for research purposes, has been presented as an excuse that allows the artist to intensify and experiment between textures, colors and lines that allow each landscape in the sample to be captured more accurately.

The pictorial process based on investigations and concepts; the use of the semi-filling technique and the materials give each painted oil a special differentiation from other paintings that carry the same theme.

Through an artistic sample, a total of ten (10) oil paintings with the theme "Cajamarca landscape" are presented, which is developed following the axes of this degree thesis, showing a qualitative methodology and its presentation is disseminated through the media. communication and social networks to obtain a conclusion and answer to the research question.

Key Words: Landscape, Painting, semi-impasto, texture, Cajamarca

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Determinación del Problema

La presente investigación plástica se desarrolla partiendo de la necesidad del aprendizaje y la curiosidad por descubrir y responder cuestiones relaciones al planteamiento plástico de la naturaleza en el arte y el uso de la técnica del semi-empaste, sobre la influencia en la percepción al momento de admirar las obras de arte.

Una de las problemáticas a nivel nacional y regional, es la constante desvalorización de los recursos naturales, que cada vez se ven más perjudicados por el cambio climático y la contaminación; por otro lado, los recursos naturales y paisajísticos de cualquier área geográfica deben ser motivo de valor, promoción y orgullo para la población y deben ser preservados y difundidos. Además, son escasos los artistas plásticos de la región que han aportado investigaciones relacionadas al paisaje recreado con diversas técnicas artísticas, con el fin de reforzar su expresividad.

Uno de los retos de los artistas plásticos al momento de recrear pinturas de estilo paisajista, es el de involucrarse con la naturaleza y lograr destacar cada elemento de un paisaje con diversas técnicas, en el caso de esta investigación, dar una propuesta con la técnica del semi-empaste para reforzar la expresividad en pinturas de paisajes propios.

De este modo, partiendo de definiciones y analizando cada elemento propio de la pintura del paisaje y las técnicas artísticas, la investigación planteada se

centra en la propuesta de obras paisajistas cajamarquinas pintadas al óleo siguiendo la técnica plástica del semi-empaste, con el fin de reforzar la expresividad de algunos elementos del paisaje cajamarquino.

1.2. Formulación del Problema Plástico

¿Cómo a través de una propuesta artística de semi- empaste se fortalece la expresividad del paisaje Cajamarquino?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Demostrar que a través de una propuesta artística y de aplicación de la técnica del semi-empaste en óleo, se refuerza la expresividad de pinturas de paisajes cajamarquinos.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Conceptualizar el arte paisajístico y las técnicas de empaste y semi-empaste.
- Concretizar en la aplicación de la técnica de empaste y semi-empaste en la pintura de caballete, aplicada al paisaje Cajamarquino.
- Concretizar el trabajo de investigación con una exposición, física y virtual, con el fin que se pueda socializar en red socia virtual.

CAPITULO II

ESTADO DEL ARTE DE LA LITERATURA

2.1. Estado del Arte

Respecto al estudio de la naturaleza en el arte se contemplan investigaciones que afirman que la elección del paisaje como motivo absoluto de una obra de arte implica un serio viraje en las necesidades y gustos de cada individuo, ya sea en ejes religiosos o antropocéntricos, que además revela una línea de tiempo que va desde la pintura del paisaje en medio oriente y sus deferencias con la pintura de paisaje en occidente, tomando siempre la importancia del paisaje como inspiración artística (Gonzales Linaje, 2005).

Figura 1 *La pintura de Paisaje: del Taoísmo Chino al Romanticismo Europeo: Paralelismo Plástico y Estético*



Nota. Adaptado de Gonzales Linaje (2005)

Se reconoce al paisaje como interpretación de la naturaleza desde una inevitable selección presente una inquietud holística e iconológica interesada en enfatizar la necesidad de alcanzar una nueva comprensión del universo como un

todo, pues se asume que la naturaleza de la realidad es un proceso creativo e interconectado, cimentando la idea de que el paisaje no es el territorio, sino la imagen viva y subjetiva provocada por el contacto cuerpo a cuerpo con la realidad externa (De Casademunt Porta, 2012).

Figura 2. *El paisaje como ideal y práctica artística*



Nota. Adaptado de De Casademunt Porta (2012).

Para lograr que el género paisajístico luzca al máximo sus elementos, gracias a los componentes teóricos como conceptos y material sobre el cual trabajar, los materiales, las técnicas y los colores desempeñan un papel fundamental en la visión de cada obra de arte paisajista, complementando la obra al utilizar un lienzo con texturas y técnicas como el empaste y el semi-empaste, que sugiere que otorga un valor adicional a cada pintura al óleo y la vuelve más expresiva (Alva Rodríguez, 2013).

Figura 3. Paisaje con árbol: La reiteración como evidencia del cambio



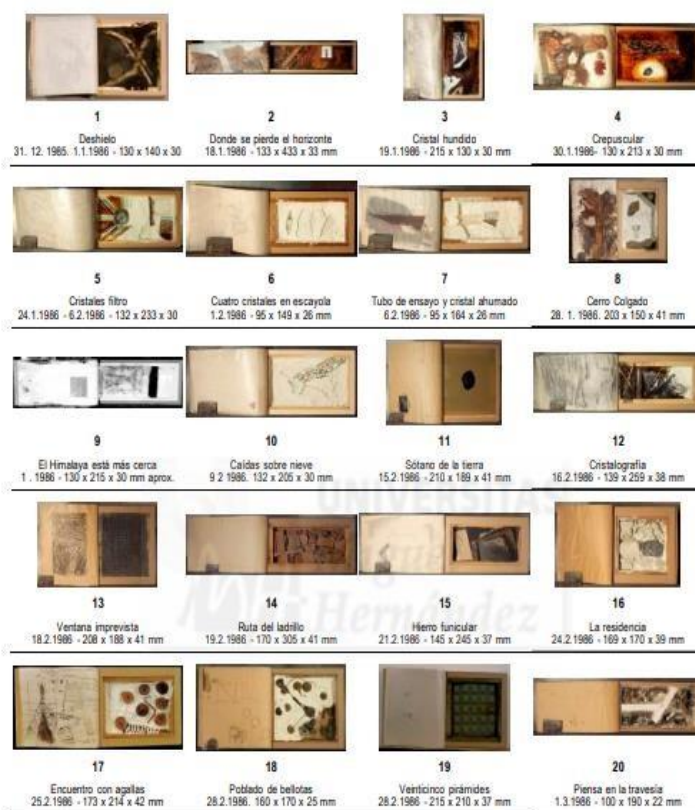
Nota. Adaptado de Alva Rodríguez (2013)

El origen de las prácticas en el seno de la naturaleza y la historia del arte han servido para entender al entorno y al hombre frente a sus posturas conductuales, políticas, sociales y emocionales, es así que el hombre ha reinventado su arte en torno a la naturaleza y sus diversas técnicas, a partir del abandono de las herramientas y recursos tradicionales.

Un claro ejemplo es la obra de Miguel Ángel Blanco¹, en la que se halla la simbiosis entre hombre, naturaleza y arte, y como a través del material y las técnicas que se utilizan para un paisaje se consigue una armonía entre la obra y lo que se intenta plasmar (Maqueda Cuenca, 2014).

¹ Estudiado en "Naturaleza y paisaje en las artes plásticas del siglo xx. Estudio de la obra la biblioteca del bosque de miguel ángel blanco".

Figura 4. Naturaleza y paisaje en las artes plásticas del Siglo XX. estudio de la obra. La biblioteca del Bosque de Miguel Ángel Blanco



Nota. Reproducida de Maqueda Cuenca (2014)

Por otro lado, se destaca la importancia de conceptualizar los componentes esenciales de la pintura de paisajes para logra un todo simbólico que cumpla con la visión y la imaginación del artista, además de establecer una relación directa entre la pintura del paisaje y el juego de ajedrez como un todo que debe ser comprendido e ilustrado. Se asume que, en la práctica, un paisaje es comprendido de diversas formas y de acuerdo con las normas y costumbres de cada sociedad. Por su parte, los componentes técnicos en la pintura del paisaje, ya sea en materiales, estilos y técnicas, juegan un papel importante respecto a la visibilidad de cada obra en el entorno (Prunes i Bosch, 2016).

Se ha abordado el paisaje en el arte de diversas maneras, como ir de lo visual hacia lo teórico, en el que, a la hora de tratar las obras, la metodología a usarse aborda primero los aspectos netamente visibles y va progresando hacia los contenidos y motivaciones detrás de las obras. Su narrativa es simbólica y emprende una categorización y estudio de los símbolos internos para esclarecer su contenido, empleando la perspectiva junguiana². El hecho de que la narrativa del proyecto sea simbólica consiste en sí mismo un anacronismo³, al carecer el hombre moderno de las unidades culturales que permitan dicho lenguaje. Las temáticas relacionadas a lo terrible y lo sublime afloran en una propuesta de manera no reflexiva (Alegria Sabogal, 2018).

El género del paisaje ha sido fundamental para el desarrollo de la tradición pictórica en la Amazonia peruana, reinterpretando desde las propuestas más contemporáneas que plantean una actualización de las imágenes e imaginarios que parte del archivo amazónico del siglo XIX y XX, logrando analizar la consolidación de una identidad artística regional en Loreto, basada en este género y, además, se revisa la forma en que esta práctica se actualiza, en el siglo XXI, en las propuestas pictóricas del artista loretano Christian Bendayán (Vidarte, 2018).

² Jung (2000) considera el inconsciente como “una fuente inalcanzable de creatividad”, capaz de otorgar a la conciencia una fuerza renovadora. distinguió dos modalidades en la creación artística, correspondientes a cada uno de los niveles del inconsciente, esto es, el primero y más superficial, llamado personal, y el segundo y más profundo, denominado colectivo. En el primer nivel se produce la modalidad de creación psicológica, la cual emerge de la experiencia vivida por el artista creador, en tanto que en el segundo nivel se desarrolla la modalidad de creación visionaria, así nombrada debido a que el artista no posee ninguna familiaridad con la obra creada.

³ Se refiere a algo que no se corresponde o parece no corresponderse con la época a la que se hace referencia.

Figura 5. La actualización de la tradición de representación del paisaje y la flora de la Amazonía peruana en el siglo XXI



Nota. Reproducido de Vidarte (2018)

En lo referente a las técnicas utilizadas para fortalecer la expresividad de la naturaleza en el arte se demuestra que existe una relación favorable entre el uso de técnicas como el empaste, semi- empaste y el esfumado en la expresividad de tradiciones, paisajes, flora y fauna, y trajes tradicionales y contexto religioso en la ciudad de Guatemala (Argueta Vásquez, 2016), confirmando que, por medio de la creación o recreación de paisajes en óleo a través de las texturas, colores brillantes y formas refuerzas la intensidad, la emoción y la creatividad de los pintores plásticos.

Figura 6. Técnica de óleo y su relación con la identidad nacional



Nota. Reproducido de Argueta (2016)

Artistas destacados como Henry Matisse, André Derain y Maurice de Vlaminck, trabajan los elementos paisajísticos que conforman el Jardín Botánico bajo una óptica fauvista⁴. La corriente del fauvismo se expresa con tal liberación del color y, sobre todo, que el paisaje puede ser representado con otra visión artística, siendo un género que no tiene reglas a la hora de expresarse. (Alarcón Banda, 2017).

⁴ Movimiento artístico que se caracterizó por la utilización de colores puros, de modo a delimitar, proporcionar volumen, relieve y perspectivas en las obras.

Figura 7. El paisaje fauvista como referente, para una propuesta pictórica, sobre el Jardín Botánico de la Universidad Nacional de Loja



Nota. Reproducida de Alarcón (2017)

Así mismo, se relacionan procesos creativos y técnicos con teorías y conceptos pertinentes, intentando componer un discurso de color y forma, el cual se enfoca en hacer evidente el trabajo de “la distancia” como elemento conceptual y físico que vincula lo observado en el medio natural (pintura al aire libre) y lo que se interpreta, a partir de esta información, en un proceso de pintura realizado en el taller (Bejar Luksic, 2017). Es por ello que relaciona el uso del boceto del natural como elemento mediador entre dos momentos puntuales del presente trabajo: La pintura de paisajes al natural y la pintura en el taller. Una manera de entender la relación entre la reflexión y la imaginación.

Figura 8. Una articulación entre procesos creativo-técnicos e hitos en la historia de la representación del paisaje



Nota. Reproducido de Bejar Luksic (2017)

El expresionismo tiene como fin manifestar los sentimientos y emociones del artista, mientras que el fauvismo se expresa mediante la liberación del color utilizando tonos complementarios; además, el paisaje se presta a ser plasmado en distintas visiones artísticas y técnicas, siendo un género que no tiene limitaciones de expresión, creando obras artísticas a partir de la observación de campo, que permite registrar fotos y realizar bocetos con técnicas en acrílicos y óleo (Andrade Díaz & Valencia Agreda, 2017).

Figura 9. Visión Expresionista del Paisaje Rural de Macará, para una Propuesta Pictórica de Tipo Fauvista



Nota. Reproducida de Andrade Díaz & Valencia Agreda (2017)

La pintura de paisaje surge como corriente pictórica a finales del siglo XIX como un producto de una suma de intereses tanto académicos como científicos que desembocan en el interés por la naturaleza, ahonda en los diferentes procesos que experimentan los artistas al contacto con la naturaleza, que se interiorizan a través de las distintas experiencias que tienen con las técnicas de proceso artístico, dentro de las cuales se capturan la luz, el espacio, la textura, la cromática, la vivencia que capta el espectador de las obras y las expectativas que tiene del artista (Arias Mora, 2014).

Figura 10. Estudio de la pintura del paisaje campestre del cantón Cuenca, siglo XX



Nota. Reproducida de Arias Mora (2014)

Las obras pictóricas constituyen una novedosa fuente de investigación de la geografía cultural. Desde esta perspectiva, se propone una interpretación geográfica de los paisajes insulares, recreados por una serie de reconocidos artistas de los siglos XIX y XX, donde se le otorga importancia al comportamiento de las técnicas, los colores y los paisajes (Díaz Hernández, Domingo Mujica, & Moreno Medina, 2010).

La producción artística que representan el relato pictórico de la ciudad como resultado de la aplicación de la técnica de pintura al óleo y la puesta de manifiesto de la sensibilidad del autor y las destrezas adquiridas como consecuencia del proceso de formación académica (Aranda Nuñez & Duran Caiza, 2016)

Figura 11. *El paisaje de Canarias: Las artes plásticas y la geografía*



Nota. Reproducida de (Aranda Nuñez & Duran Caiza, 2016)

Se utilizan referencias pictóricas y las claves conceptuales que sustentan el plan. Para abordar el tema, la primera condición es trabajar desde el propio paisaje, la realización de una serie de pinturas al natural, para luego pasar al trabajo en el taller que hacer referencia al paisaje de la memoria (Sebastian Navarrete, 2014). De esta forma, se propone explorar el género del paisaje como camino pictórico, para experimentar en composición y forma, en color, en texturas y materiales, en expresión, de usar las características del género para la investigación pictórica, demostrando así su actualidad y sus posibilidades plásticas para generar metáforas del mundo.

Figura 12. *La pintura a través del paisaje: un tiempo en un lugar*



Nota. Reproducida de Sebastián Navarrete (2014)

El proyecto Nevados pretende a poner sobre la mesa un debate sobre la manera en que el arte configura como Paisaje, los nuevos territorios transformados en cuanto a la forma en que los cambios morfológicos del planeta a causa del fenómeno climático y la actividad humana se están convirtiendo en cultura (Jaime Carbonel, 2013).

Figura 13. Proyecto Nevados: el Arte como Configurator del Nuevo Paisaje o de los Nuevos Entornos de Representación



Nota. Reproducida de Jaime Carbonel (2013)

Asimismo, se encuentran registros de obras de arte donde la naturaleza es el centro de atención, y las distintas técnicas artísticas ponen de manifiesto la expresividad que le otorgan. Un claro ejemplo es la obra “Tuft of Cowslips”⁵, donde se pretende impresionar a través de colores intensos y detalles finos utilizando Gouache⁶, que es una técnica que utiliza un tipo de pintura soluble en agua que consta de pigmento natural, agua y un agente aglutinante (goma arábica o dextrina), este término también es conocido como bodycolor, que es la pintura a base de agua que se vuelve opaca mediante la adición de pintura blanca o pigmento. Esta técnica ha sido utilizada por artistas de finales del siglo XV. El autor

⁵ Alberto Durero (1526)

⁶ También llamado guache o témpera, es un tipo de pintura con base al agua. Este factor hace que se asemeje a la acuarela, pero su mayor concentración de pigmento hace que sea más opaca que la acuarela. Por este motivo, se trata de una tinta que proporciona tonalidades más intensas si se emplea de la manera adecuada.

fue uno de los pioneros en otorgarle anatomía a los motivos vegetales a partir de sus estudios y ensayos (Durer, 1526).

Figura 14. *Tuft of Cowslips.* Washington DC: Galeria Nacional de Arte NGA



Nota. Reproducida de Durer (1526)

La obra “Las Cataratas de Schmadribach”⁷ es un óleo sobre lienzo que conecta con las imágenes exaltadas de la naturaleza alpina, propias de la primera pintura paisajista romántica, y también con las visiones neomanieristas⁸ de tema literario. Esta obra recalca universos artísticos muy diversos de la tradición clásica y manierista⁹. Koch es uno de los máximos exponentes de producciones artísticas pictóricas relacionadas con la naturaleza y el paisaje (Koch, 1821).

⁷ Koch (1821).

⁸ Movimiento postmoderno, se caracteriza por ser una tendencia transvanguardista y neoexpresiva, que buscan expresar el culto a la figura humana en actitudes incómodas y rebuscadas, así como el ritmo curvo y ondulante

⁹ Movimiento que buscaba romper con reglas y proporciones estrictas y explorar nuevas formas de expresión artística.

Figura 15. *Las Cataratas de Schmadribach. Munich: Neue Pinakothek*



Nota. Reproducido de Koch (1821)

La obra “Impresión, Sol Naciente” se basa en la pintura al óleo y en plein air o al aire libre. Esta obra en particular lleva el interés de Monet por la luz, el color y la espontaneidad, aquí el artista opta por enfocarse en los efectos efímeros que la luz produce al contacto con el agua, pese a que las siluetas borrosas de los barcos, veleros y chimeneas son evidentes en la composición, el énfasis y sentido está en la luz del sol y sus reflejos ondulantes (Monet, 1872). Cabe mencionar que esta obra es la pionera del impresionismo paisajístico.

Figura 16. *Impresión, Sol Naciente. Paris: Museo Marmottan Monet.*



Nota. Reproducido de Monet (1872)

En la obra "Efecto de la luz matinal en Éragny"¹⁰. La originalidad de este óleo pintado sobre lienzo se basa en su estructura clásica de paisajes que no posee mayor pretensión que acentuarse en la sencillez de los trazos impresionistas¹¹. La figura central se encuentra sentada en una loma, con la espalda apoyada en un frágil tronco de árbol, las sombras de la luz que se filtran a través de las hojas son uno de los detalles más representativos. El artista muestra su tecnicismo en los trazos rápidos de pintura multicolor (Pissarro, 1899).

¹⁰ Pissarro (1899).

¹¹ Referido a trazos cortos para indicar movimiento en las pinturas. Observa que las pinturas lucen como un desorden desde cerca, pero a medida que te alejas y observas el panorama total, puedes ver la escena que el artista quiere presentar. Observa cómo los trazos cortos crean una imagen suave y vaga, una característica de las pinturas impresionistas.

Figura 17. Efecto de la luz matinal en Éragny. Jerusalén: Museo de Israel



Nota. Reproducido de Pissarro (1899)

Por su parte, la obra “La Alegría de Vivir”¹² se configura como una obra con la temática los paisajes sin figura. Hasta ese momento, la pintura del paisaje había sufrido ciertos cambios, pero Matisse y sus críticos la representación de figuras, que no se asimilaban con el tratamiento formal de cuadros paisajístico, era de vital importancia por las dimensiones, la perspectiva de deformar el ritmo estilizado, tratados de manera imprecisa en colores vivos y espacios planos (Matisse, 1906).

¹² Matisse (1906).

Figura 18. *La Alegría de Vivir*. Philadelphia: Barnes Foundation Philadelphia.



Nota. Reproducido de Matisse (1906)

Finalmente, la pintura “Paisaje de los Dolomitas”¹³ posee una gran expresividad, pesimismo, y dramatismo, donde su principal temática es reflejar la soledad, la angustia, el aislamiento, la incomunicación, y el desamparo del ser humano después de haber pasado por los horrores de la guerra. Su autor descubre la magnitud de la naturaleza, que le permitió realizar temas de paisajes, los cuales se categorizaban en una visión trágica de la realidad (Kokoshka, 1913).

¹³ Kokoshka (1913).

Figura 19. Paisaje de los Dolomitas. Viena: Museo Leopold.



Nota. Reproducido de Kokoshka (1913).

2.2. Bases teóricas

2.2.1. El arte de la pintura del paisaje

La relación entre arte y naturaleza ha estado siempre como principal tema de discusión entre artistas y teóricos del arte. El hombre, desde la antigüedad, se interesó por citar el mundo natural, ya sea en la pintura, escultura, relieve, incisiones, construcciones megalíticas, etc. Por ejemplo, en Egipto, las pinturas funerarias frecuentemente se remiten a las formas del mundo natural, ya que su escritura se pueden observar formas abstraídas de aves, animales, plantas, tierra y agua.

Por tanto, la ciencia y el arte, concretamente la pintura, pueden converger para revelarnos las relaciones entre la sociedad y el espacio o del “habitante del espacio con su medio familiar”. Asimismo, la pintura encarna imágenes de experiencias y emociones vividas o imaginadas por

el artista que pueden ser transformadas con múltiples posibilidades. (Merleau-Ponty, 2003).

Las primeras definiciones de paisaje fueron en el ámbito, tratado como un sistema de elementos interrelacionados entre sí que funcionan como un todo. El paisaje proviene de elementos de un territorio ligado por relaciones de independencia, con componentes concretos, perceptibles y visibles en forma de escenas. (Morlans, 2005).

El paisaje es entendido, así como contemplación estética, como mirada capaz de descubrir la belleza. Esta idea se refiere como una construcción cultural dentro del ámbito artístico y de cómo dentro de la historia del arte ésta adquiere nuevas connotaciones y va reflejando cambios de pensamiento hasta el día de hoy. (Valdez Tejera, 2017)

La contemplación del paisaje desde el punto de vista del arte debe ser desinteresada. Así, el paisaje es el resultado de la contemplación que se ejerce sin ningún fin lucrativo o especulativo, sino por el mero placer de contemplar.

En el paisaje se puede decir que para darle un sentido puro y auténtico debe adentrarse y mentalmente al entorno, en donde se encontrará con una serie que lo rodean darle un carácter e interpretación propia. (Andrade Diaz & Valencia Agreda, 2017).

El paisaje es preferido por muchos artistas y reconocido por la civilización y aún por el arte, es uno de los logros de las culturas humanas. Los animales habitaban los paisajes y lo van alterando en alguna medida,

pero son incapaces de percibir el espacio geográfico del paisaje como algo bello y estético, donde el mismo ser humano tardo mucho en descubrirlo, a partir del romanticismo se aplican diferentes categorías estéticas como lo bello, lo sublime, todo esto hace que la vida gire en torno a este género en la pintura y realizar actividades al vivir en él.

2.2.2. El nacimiento de la pintura del paisaje

Algunos autores señalan que fue en Babilonia, durante el siglo VII aC., en la isla de Santorini, que se encuentra uno de los primeros mapas en los que se puede observar una pintura cuyo tema es un paisaje en perspectiva oblicua, y en el que aparecen ríos, vegetación, montañas, animales y algunos seres humanos (Maqueda Cuenca, 2014).

Por otro lado, Roger considera a Roma con la primera sociedad paisajera conocida, y lo demuestra recordando que esta sociedad tiene jardines de recreo, representaciones pictóricas en los frescos de Pompeya, literarias con Virgilio o Tribulo, entre otros, y también conceptos para denominar lo que hoy conocemos como paisaje.

El paisaje y el arte están íntimamente relacionados. Al mencionar la palabra paisaje es común que se relacione con dimensiones estéticas como la pintura o literatura, aunque prime la primera porque en el paisaje se impone la fuerza de la imagen (Hernandez Cordero, 2012)

La mayoría de los historiadores del paisaje consideran la epístola de Petrarca dirigida al agustino Dionosii de Borgo en 1336 uno de los primeros testimonios escritos en los que el paisaje es contemplado de un modo diferente. lo que los poetas orientales descubrieron fue que el

paisaje no es un lugar físico, sino una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar. No es lo que está delante sino lo que se ve (Maduerelo, 2007).

Figura 20. *Día claro en el valle, dinastía Song del norte*



Nota. Año 100. Rollo horizontal. Tinta sobre papel 38 x 169 cm.
Reproducido de Madúrelo (2007).

Otros autores consideran la misma fecha del nacimiento del paisaje, como referente de representación dentro de la pintura, en 1415 en Italia, en simultaneo con el nacimiento de la perspectiva cónica, donde los paisajes representados dejarían de ser un fondo decorativo para pasar a tomar un protagonismo relevante de manera paulatina (Maqueda Cuenca, 2014)

Figura 21. Descanso en la huida a Egipto



Nota. Pintor Joachim Patinir 1515. Reproducido de Maqueda Cuenca (2014).

Es así que, se sitúa en inicio de la pintura del paisaje con la obra Descanso en la huida a Egipto (ver imagen 22), donde se puede observar que la mayor parte del cuadro está compuesta por la representación del paisaje natural en el que la figura humana aparece en termino secundario. (Maqueda Cuenca, 2014)

Figura 22. *La tempestad*



Nota. Pintor Giorgione 1508. Óleo sobre Lienzo. Reproducido de Maqueda Cuenca (2014)

Otros autores sitúan este inicio en 1508, con la pintura “La Tempestad” (ver imagen 23). De esta algunos sitúan este inicio en Bélgica y otros en Italia, dentro del mismo periodo.

Así mismo, otros autores mencionan que desde el siglo IV en oriente, el paisaje ya era trabajado, y no se desarrollaría de un modo más autónomo en occidente hasta llegada del renacimiento. (Esteban, 2013)

Figura 23. *La Madonna con pantalla de mimbre*



Nota. Pintor desconocido 1425 – 1430. Oleo sobre tabla 63.4 x 48.5 cm. Reproducido de Esteban (2013)

Roger surgiere de que la aparición del paisaje y su representación en occidente implica dos condiciones: la laicización de los elementos naturales que aparecieran en las obras, y la organización de los elementos, que deberían forman un grupo autónomo. Aunque explica que el paso decisivo llegará con la venduta (ventana pintada que abre del interior al exterior del cuadro).

Figura 24. *Virgen del Cancille*



Nota. Pintor Jack Van Eyck 1435. Óleo sobre lienzo. Reproducido de Esteban (2013).

Por otra parte, historiadores como Humboldt, proponen que no existe un género pictórico del paisaje como tal hasta los románticos Carus, Friedrich y Turner, con los que se consagraría el género del paisaje en el mundo de la pintura. Esto es, entre final del siglo XVIII y final del siglo XIX.

Varios siglos después, Azorín dijo que el paisaje no existía hasta que el pintor o el poeta no lo llevaba a la pintura o a las letras. Azorín se refiere al individuo capaz de trascender la visión de la realidad, de interiorizarla como hicieron los poetas orientales desde el siglo V y los occidentales desde el Renacimiento. Para ver de ese modo hay que aprender a mirar. Casi todos los artistas de la generación del 98 participan de un profundo sentimiento del paisaje a través de su búsqueda de una realidad física y metafísica del país. (Marco Mallent, 2010).

2.2.3. El inicio de la pintura del paisaje en el Perú

La historia de la pintura en el Perú se remonta a la época prehispánica, en donde se empleaban técnicas sencillas y tintes de origen natural. En esa época, la pintura se limitaba a la decoración de objetos ornamentales y utilitarios hechos de cerámica. Con la llegada de los conquistadores españoles, la pintura pasa a ser principalmente una expresión de la religiosidad católica. (Laverllo, 2009).

Durante la época republicana, la pintura peruana pasa por cuatro grandes periodos o estilos, el costumbrismo, la pintura académica, el indigenismo y la pintura contemporánea o modernista (Laverllo, 2009).

La pintura colonial no dejó testimonios visuales de las costumbres o del paisaje local. Su estrecha vinculación con la devoción religiosa favoreció más bien la representación de un mundo de figuras ideales y escenas imaginarias.

Pero hacia fines del siglo XVIII, cuando el pensamiento empirista de la Ilustración se difundió en la región andina, se consolidó rápidamente un creciente interés por fijar en imágenes el entorno inmediato, dejando un registro minucioso de la naturaleza y la sociedad. El Mercurio Peruano fue el principal portavoz de las nuevas ideas. Las expediciones botánicas promovidas en la misma época por la Corona española también contribuyeron a consolidar esta vocación descriptiva.

Uno de los repertorios de imágenes más ambiciosos de esa época es, sin duda, la serie de acuarelas comisionadas por el obispo Baltasar

Jaime Martínez Compañón, reunidos en su Trujillo del Perú, durante su visita a la diócesis de Trujillo entre 1780 y 1785. Los anónimos dibujantes locales, cuya escasa formación en el dibujo se revela claramente, lograron sin embargo construir un vasto catálogo visual que casi no tiene paralelos con la tradición peruana.

Figura 25. *Vareando lana*



Nota. Reproducido de (Laverllo, 2009)

2.2.4. La pintura del Paisaje en el siglo XIX y XX en Latinoamérica y en el Perú

El siglo XIX en América Latina y en el Perú ha sido un periodo que ha estado vinculado históricamente a la pintura de paisaje. En América Latina, el movimiento paisajista inicio a través de la representación científica de la naturaleza a partir de la primera misión francesa hacia Rio de Janeiro, y a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX donde innumerables expediciones dieron espacio a este tipo de representaciones; entre los principales autores se encuentran: Johann Moritz, Carl Nebel, José María Velasco, Rafael Troya. Agustín Codazzi, Edward Whymper y Tomas Cipriano de Mosquera. (Gutierrez Viñuales, 2010).

Figura 26. *Scrambles Amongst the Alps*



Nota. Reproducido de Gutiérrez Viñuales (2010)

Más adelante, con Friedrich como su máximo exponente, se desarrollaría la pintura del paisaje romántico, donde la idea central se desarrolla en torno a figuras humanas, de espaldas al espectador, que contemplan la grandiosidad del paisaje, este movimiento abarca temas sobre terremotos, naufragios, incendios, etc. (Guillén Marcos, 2004).

Figura 27. *El Naufragio de Arethusa*



Nota. Pintor Charles Wood 1826. Óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Bellas Artes. Reproducido de Guillén Marcos (2004)

A inicios del siglo XX, en toda Latinoamérica, incluido el Perú, el impresionismo, y variables como los macchiaioli italianos, con alto componente de trabajo al aire libre (aun plain air), propiciaría uno de los saltos estéticos más notables en la trayectoria de la pintura de paisaje, puesto que ya no se persigue la representación “exacta” del mismo, sino las “impresiones” que la luz, en diferentes momentos del año y de los días, producía sobre la naturaleza, los paisajes urbanos y los objetos. (Gutierrez Viñuales, 2010)

Pese a estos factores, el paisaje a cobrar un sentimiento más nacionalista, con temas propios de la identidad nacional, valores patrios y pluralidad, es aquí donde el paisaje rural cobra protagonismo a través del indigenismo. Para 1925-1930 los caminos de renovación estética tanto del paisajismo como de otros géneros se multiplicaron, es así que Manuel Domingo Pantigoso, logra capturar al público con sus paisajes del Titicaca y de otros sitios de los departamentos de

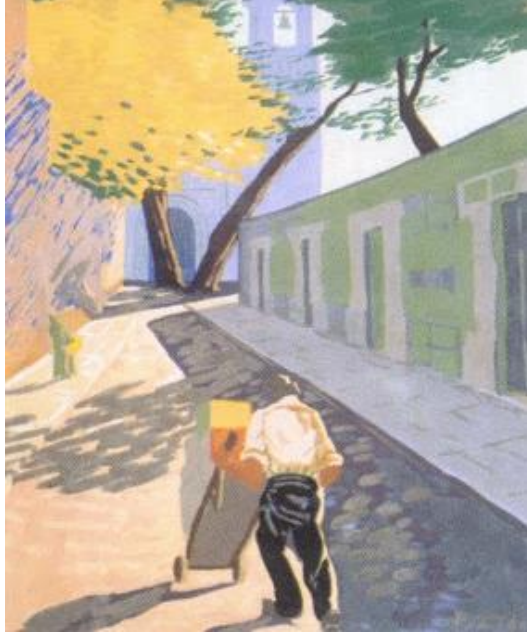
Puno, Arequipa y Cuzco, lo mismo que los artistas peruanos destacados en este rubro como José Sabogal, Julia Codesido, Enrique Camino Brent o Camilo Blas.

Figura 28. *Plaza serrana*



Nota. Pintor José Sabogal 1925 – 1935. Óleo sobre lienzo. Reproducido de Portal de Pintura Cajamarquina

Figura 29. Lima: paseos por la ciudad



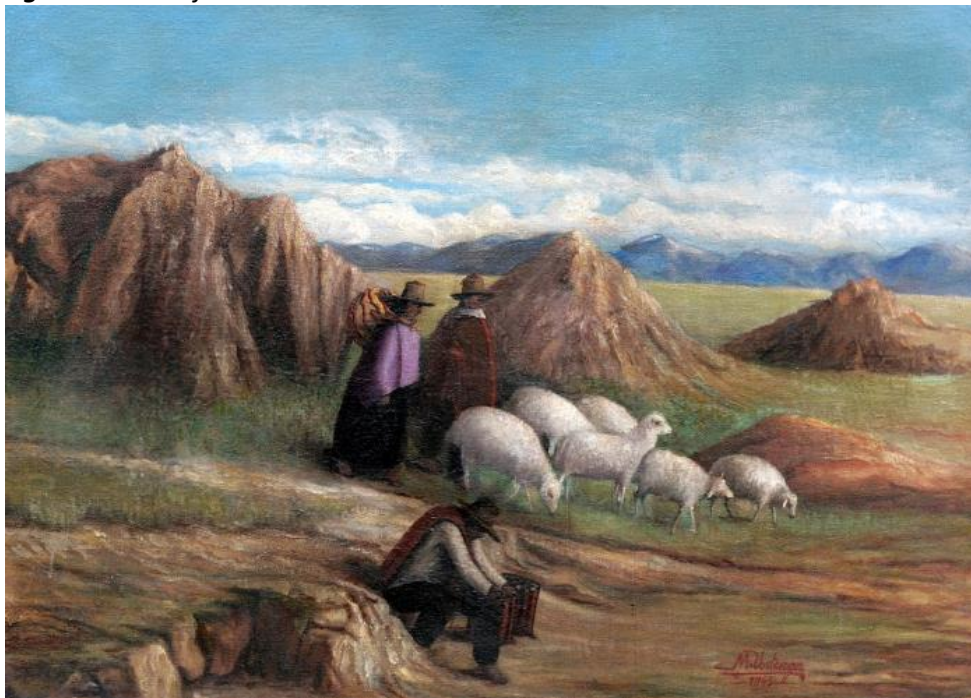
Nota. Pintor Manuel Domingo Pantigoso 1998. Óleo sobre lienzo. Reproducido de Portal Galería Manuel Domingo Pantigoso

2.2.5. La pintura del paisaje Cajamarquino

Mario Urteaga Alvarado fue un artista autodidacta y desarrolló la labor central de sus pinturas en Cajamarca. Esta circunstancia contribuyó a dar forma a la imagen del artista como producto tópico espontáneo de su entorno y proyectar una percepción ambivalente de su trabajo. Además, de vivir en la época donde se desarrollaba el indigenismo en el Perú.

Se considera a Mario Urteaga como el máximo exponente del paisaje dentro de Cajamarca, ya que en su obra destaca la belleza del paisaje, la riqueza individual de los personajes y el valor de las costumbres indígenas. Silva Santisteban, F. (1957) sugiere que Mario Urteaga Alvarado es uno de los pintores peruanos más sugerentes y originales, y representa la pintura moderna de Latinoamérica.

Figura 30. Paisaje



Nota. Pintor Mario Urteaga Alvarado (1943). Óleo sobre lienzo. Portal de Pintura Cajamarquina

A través de los años, nuevos exponentes cajamarquinos desarrollaron su arte concentrándose en el paisaje, tal es el caso de pintores como Marín Ramírez, Rene (1940) describe los paisajes propios de Cajamarca y sus obras destacan en el ámbito geográfico complejo de la sierra de valles húmedos y altiplanos secos. (Portal Villena, 2014) destaca con sus obras de temática paisajista donde plasma lugares propios de la región Cajamarca.

Figura 31. Tarde de invierno



Nota. Pintor Portal Villena (2014). Técnica Mixta. Portal de Pinturas
Cajamarquinas

Figura 32. Cajabamba



Nota. Pintor Cauday (2011), Técnica de semi – empaste. Portal de Pintura
Cajamarquina

2.2.6. Tipos y Características de la pintura del paisaje

“Los paisajes pintados son, dobles proyectados por el hombre para traducir plásticamente sus convicciones, miedos o sensibilidades. El paisaje solo existe realmente si existe la contemplación, y contemplar es ver el alma de las cosas. Incluso si se trata del vacío” (Argullo, 1999)

Algunos tipos de paisaje son:

- Sublime: se muestra a la naturaleza de manera salvaje y pura, representada a través de inmensos paisajes, donde el hombre se siente perdido ante la bastedad del horizonte, sus representantes son Durero, Elsheimer y Friedrich.

Figura 33. *La Aurora*



Nota. Pintor Elsheimer A. 1606. Óleo sobre Lienzo. Adaptado de Argullo (1999)

- Colonizado: donde se expone a la naturaleza invadida por el hombre, donde aparecen campos cultivados donde se aprecian relieves, colinas,

valles y llanuras; acompañados por casas, canales, carreteras, entre otras construcciones humanas.

Figura 34. *La vida campesina*



Nota. Pintor Brueghel P. (1621). Óleo sobre lienzo.

- Paisajes Marinos; son paisajes de océanos, mares o playas.
- Paisajes fluviales; composiciones donde se incluyen ríos o riachuelos.
- Paisajes naturales; representan parajes de ambiente como bosques, desiertos, selvas, arboledas y otros espacios territoriales con características singulares, pero sin presencia del ser humano.
- Paisajes costumbristas; representaciones que simbolizan y representan costumbres y tradiciones de lugares específicos, como paisajes típicos de pueblos andinos peruanos que se representan en la pintura popular y tradicional.
- Paisajes estelares o paisajes nublados; son representaciones pictóricas en donde nubes, formaciones climáticas o condiciones atmosféricas forman parte de las composiciones.
- Paisajes espaciales; muestran paisajes de la visión del espacio y su vasto infinito.
- Paisajes urbanos; son representaciones que muestran la arquitectura de las ciudades, de acuerdo con el crecimiento poblacional.

- Paisajes duros; son representaciones de calles pavimentadas y grandes complejos de negocios o industrias.
- Paisaje aéreo; muestra superficie terrestre vista desde arriba, desde el cielo.

La pintura del paisaje posee características artísticas bien marcadas, Escribano, M (2011), presenta elementos visuales característicos como la forma, la textura, la línea, el contraste y el color como complemento.

Las formas geométricas regulares se deben a elementos antrópicos propios de la naturaleza donde encontramos elementos irregulares. La textura, son variaciones que existen en la superficie de los elementos del paisaje y son siempre relativas, depende de las distancias entre observador-paisaje, si estamos lejos aparecen texturas suaves y finas, y al irse acercando se va engrosando, el grano y el contraste son características importantes.

En cuanto a la línea, cuando varios puntos están cerca crean la sensación de dirección creando la línea como extensión de la dirección de un punto. El contraste se refiere a la diversidad de colores y luminosidad en la superficie (como en las variedades vegetales tomentosas), y por último el color que es la capacidad de una superficie para reflejar la luz; el color se caracteriza por el tinte (cantidad de color), tono (claro u oscuro), y brillo (colores mate o brillantes).

2.2.7. Breve reseña sobre la pintura del paisaje cajamarquino

Bajo una percepción general sobre paisajes Cajamarquinos, estos presentan características físicas; que hace que cada obra mantenga una peculiaridad de acuerdo con el artista. Una característica principal es resaltar los colores dándole mayor intensidad, imitando los colores propios de la naturaleza andina, valles, cerros, el cielo, etc.

Entre las principales características físicas tenemos la composición de la pintura y los trazos para asemejarlos a la naturaleza que se espera recrear, acentuando la atención del espectador en el reflejo de los principales elementos naturales como la hierba, el agua, la tierra, el fuego, la roca, etc.

2.2.8. La técnica del semi- empaste

Es la pincelada recargada de pintura espesa, que a su vez se mezcla con otras pinceladas y genera volumen, textura. Es una pincelada “que se ve”.

En esta técnica. Los colores por lo general no se mezclan en la paleta sino sobre la tela y, a veces se llega al punto de aplicar tanta pintura, que el artista ya ni lo hace con el pincel sino con una espátula.

En pintura hablamos de la pincelada gestual, la pincelada que comunica o expresa más por el modo en que fue aplicada (con violencia, con fuerza, por ejemplo) que la cosa que termina representando.

La pincelada empastada tiene un valor gestual en si misma: es poderosa para expresar, está llena de fuerza, de vitalidad, de pasión por la vida, aunque esté representando apenas un árbol o unos simples paisajes, etc.

Algunos artistas plásticos que utilizaron la técnica del empasto o semi-empaste fueron Diego Velásquez (1599), Frans Hals (1580), Van Dyck (1599), JMW Turner (1775), Claude Monet (1840), Vicente Van Gogh (1853), Jame Ensor (1860), Chaim Soutine (1893), Francis Bacon (1909) y Lucian Freud (1922).

Como podemos entender, a partir del Barroco, los artistas crearon muchos efectos artísticos visuales que influyo en gran medida en el desarrollo de la expresividad pictórica. Las técnicas propias de textura

donde a través de pinceladas sutiles, se logran oleos expresivos, tridimensionales y con textura evocan sentimientos y sensaciones de expresividad, que logra dar más vida al lienzo.

2.2.9. El paralelismo entre técnica del empaste y el semi-empaste en paisajes

El empaste o impasto es una técnica donde el material se coloca en un área de superficie en capas muy gruesas. Por lo general, suficientemente gruesa como para que sean visibles los trazos del pincel, cuchillo de paleta o los propios dedos. Las pinturas también se pueden mezclar directamente sobre el lienzo (National Partrait Gallery, 2018). Cuando está seca, el impasto proporciona diversos grados de textura, lo que hace que la pintura parezca que está saliendo del lienzo. El impasto da carácter a los trazos del pincel, al mismo tiempo que los exalta de forma directa las intenciones subyacentes del artista. (Gonzales, 2017).

Figura 35. *Campo de trigo con cuervos*



Nota. Pintor Vincent Van Gogh (1890). Óleo sobre lienzo 50.5 x 103 cm.
Museo Van Gogh.

Es así que consiste en aplicar espesas pinceladas de pintura sobre el lienzo o soporte, de modo que el volumen y la forma de las pinceladas quedan visibles y generan un efecto tridimensional y una textura añadida (Alejos, 2013). Esta técnica hace que la luz se refleje de una manera particular en el lienzo, dando una apariencia de profundidad y tridimensionalidad.

Figura 36. Pintura del puente Langlois



Nota.

Pintor Vincent Van Gogh (1888). Óleo sobre lienzo. 73.6 x 59.6 cm. Museo Van Gogh.

Esta técnica cumple varios propósitos. En primer lugar, hacer que la luz se refleje de una manera particular, dando al artista un control adicional sobre el juego de luces de la pintura. A su vez, puede agregar expresividad a la pintura, y el espectador puede notar fuerza y velocidad con la que el artista aplicó la pintura. Finalmente, puede llevar a una pintura a una representación escultórica tridimensional.

En cambio, la técnica del semi-empaste, se desprende de la primera técnica, pero brinda una mezcla tridimensional en algunos elementos, que se convierten en protagonistas en los lienzos, y provoca una mayor expresividad incrementando su volumen.

2.2.10. Colores y trazos como medio de expresión en el paisaje.

La experiencia sensorial del paisaje es un factor definitorio en el éxito de una pintura; sin embargo, esta valoración suele ser subjetiva y depende de cómo cada espectador ve el mundo que nos rodea, y la forma en la que logra una conexión real entre la naturaleza, quien lo pinto y quien lo observa. (Valdez Tejera, 2017).

Dentro de una obra paisajista, la composición de colores debe ser primordial, pues que refleja un espacio real y debe estar acorde a su composición original dándole cierta percepción personal, es así que el color es una parte integral de los objetos, ya que este sostendrá la composición para lograr un balance entre colores intensos y suaves para hacer la obra placentera al espectador.

Por otro lado, los trazos que el artista el otorgue a los paisajes deben ser propia y personal de acuerdo con su percepción, pero a su vez debe ir acorde a la realidad que busca representar al pintar un espacio real y convertirlo en un símbolo para apreciar (De Gracia Soria, 2009)

2.3. Marco conceptual

2.3.1. Paisaje

Los paisajes pintados son, en cierto sentido, dobles proyectados por el hombre para traducir plásticamente sus convicciones, miedos o sensibilidades. El paisaje sólo existe realmente si existe la contemplación, y contemplar es ver el alma de las cosas. Incluso si se trata del vacío. Además, el paisaje es la imagen pintada de un modelo que ha carecido de imagen durante mucho tiempo, ya que el espacio geográfico existe previamente sin el paisaje.

2.3.2. Naturaleza

El misterio de la vida, de la presencia y la existencia como algo único es algo que aporta la naturaleza. La naturaleza no es solo un registro de luces, formas y colores, hay algo más misterioso donde los artistas pretenden llegar. Cuando estás aprendiendo a dibujar te conformas con poner cada color, cada línea en el sitio correcto, pero tarde o temprano te darás cuenta de que cada obra ha de tener su propia "alma". Nuestros cinco sentidos nos permiten percibir el entorno, los artistas pretenden ir más allá, y quieren que sus obras sean algo más que una mera reproducción de formas y colores; pretenden plasmar sensaciones, emociones, y dotar de vida propia a su obra, convirtiéndola en una realidad en sí misma. Paisajes, retratos, figuras humanas, animales y temas vegetales han sido motivos de inspiración constantemente. Muchos de los modelos que fueron fuente de inspiración ya no existen, no sabemos cómo eran, pero sí vemos y sentimos que los dibujados y pintados poseen entidad propia como realidad.

2.3.3. Técnicas Intermedias (Semi Empaste)

Es una técnica que se refiere al colocado del pigmento luego de haber secado la mancha, mediante esta técnica se puede lograr texturas, y mediante la pincelada lograr efectos con color. La pincelada de semi empaste es la pincelada recargada de pintura espesa que va sobre algunos elementos seleccionados de la obra, y que a su vez se mezcla con otras pinceladas y genera volumen.

2.3.4. Pinceladas Gestuales

Es aquella que comunica o expresa más por el modo en el que fue aplicada (con violencia, con fuerza o sutileza), la pincelada empastada tiene un valor gestual en si misma: es poderosa para expresar, está llena de fuerza, de vitalidad, y pasión por la vida.

2.3.5. Expresividad Artística

La expresividad es la representación la obra que se vincula con la realidad externa (externa tanto a la obra como a la interioridad de su creador), se supone que con la expresión la obra queda vinculada al mundo interior del artista. Al situar el significado y el valor en dicha vinculación, y siempre que ese supuesto se desarrolle coherentemente. Se considerará que las cualidades objetivas de la obra remiten a las actitudes o vivencias íntimas del autor que provocaron la obra. Y así, la evocación de estas últimas es lo que dará sentido y valor a tales cualidades. El expresionismo retrotrae el sentido de la obra al impulso creador.

En este planteamiento, lo importante de la obra es lo que tiene de manifestación de una subjetividad íntima: lo que cuenta no es la posible

referencia al mundo exterior, sino las vivencias que en ella se transparentan. Casi habría que añadir que el estilo es la expresión de la personalidad del artista. Habitualmente, el expresionismo se presenta aliado al emotivismo: las vivencias que reivindica son esencialmente emotivas, están atravesadas por la afectividad. El arte se incluye en el orden del sentimiento, que queda contrapuesto al orden lógico-discursivo. Y también es coherente apuntar que la obra artística será tanto más valiosa cuando más vívidos sean los sentimientos expresados, lo que exige que efectivamente hayan sido vividos por el autor. Como pedían los románticos, el arte ha de ser el desbordamiento de los sentimientos intensos que conmueven al artista.

2.3.6. Expresionismo

El expresionismo es una corriente artística que busca la expresión de los sentimientos y las emociones del autor más que la representación de la realidad objetiva.

El fin es potenciar el impacto emocional del espectador distorsionando y exagerando los temas. Representan las emociones sin preocuparse de la realidad externa, sino de la naturaleza interna y de las impresiones que despierta en el observador. La fuerza psicológica y expresiva se plasma a través de los colores fuertes y puros, las formas retorcidas y la composición agresiva. No importa ni la luz ni la perspectiva, que se altera intencionadamente.

La obra de arte expresionista presenta una escena dramática, una tragedia interior. De aquí que los personajes que aparecen más que seres humanos concretos reproduzcan tipos. El primitivismo de las esculturas y

máscaras de África y Oceanía también supuso para los artistas una gran fuente de inspiración.

CAPITULO III METODOLOGÍA

La práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. La investigación en arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos artísticos y procesos artísticos específicos. Los procesos y resultados de la investigación están documentados y difundidos de manera apropiada dentro de la comunidad investigadora y entre un público más amplio (Borgdoff, 2005).

3.1. Enfoque de investigación

Tomando como base a Fernández, R., Hernández, C. y Baptista, P. (2014), esta investigación presenta un enfoque cualitativo, pues se utilizará la recolección de datos sin medición numérica de por medio, para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación.

El enfoque de esta investigación en arte es Cualitativo en procesos creativos. Es necesario aclarar que los enfoques cualitativos pertenecen a las ciencias sociales, sin embargo, estas ciencias investigan al ser humano y la sociedad. En la investigación artística se incluye al fenómeno estético u obra artística. Esta diferencia se resalta en el adjetivo del enfoque. En ambos casos los datos son diferentes, en las ciencias sociales se toman los datos como sostiene

Hernández Sampieri sin tomar medición, estos datos provienen de la realidad natural y social. En la investigación cualitativa estética se toman los datos de la obra estética y de la realidad personal y social del artista en su contexto, lo cual requiere de metodologías diversas y más complejas que en las ciencias sociales (Maristany, 2013).

3.2. Formato de investigación

Se utiliza el formato de investigación desde las artes, lo que implica el no asumir una separación entre el sujeto investigador y el objeto investigado. Una idea basada en la relación inseparable entre la teoría y la práctica, que articula el conocimiento a través del proceso creativo y el objetivo artístico mismo, y que debe ser en todo momento accesible, transparente y transferible (Pérez, 2012)

3.3. Diseño de investigación

El diseño de investigación utilizado es el de Procesos Creativo por Expresión (Creación Artística), lo que significa que se realiza una investigación a través de la práctica artística, al considerarse que la expresión es el tipo perfecto para las artes, puesto que la investigación en arte implica un hacer, crear un objeto artístico que no nace en el discurso, a pesar de que eventualmente el propio discurso se pretenda objeto artístico: está determinada y caracterizada por el tiempo y el espacio, en cuanto irrupción específica, por aquello que allí sucede y allí queda determinado. En contraste, la investigación sobre arte implica analizar, y aproximarse al objeto estético a través de un determinado discurso (Barriga, 2013)

3.4. Enfoque de investigación

El presente trabajo se realiza con un enfoque de Investigación en arte, que es la subdivisión que enmarca la investigación orientada hacia la creación de la obra artística o bien a la metodología empleada en este proceso.

En adición a ello, se trabaja bajo una *investigación que conduce a la* creación de una obra, que es un proceso propio de cada artista–investigador, cuyo enfoque es el proceso creativo, lo que significa que el producto final es la creación de una obra artística. Las herramientas, los métodos y la propia dinámica de la recolección o generación de información es propia del artista–creador en particular; sin embargo, un componente indispensable es el conocimiento del entorno, ya sea social, político, económico, religioso, literario de cualquier índole en el cual se enmarque la obra que se pretende realizar; o sea que la investigación y documentación bibliográfica sigue siendo un componente fundamental, como ocurre en cualquier tipo de investigación científica; en otras palabras, el estudio y la lectura constante siguen siendo el componente básico de la investigación. Sin embargo, por encima de toda esa información está el artista, cuya expresión e interpretación se concreta en esa obra propia de su creatividad; en otras palabras, el objetivo del proceso de investigación fue esa obra (Hernández-Chavarría, 2018)

3.5. Alcance de la investigación

La presente investigación presenta un alcance definido por un diseño transeccional o transversal, debido a que recolecta datos en un solo momento, en un tiempo único. Su propósito es describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado. (Hernandez Sampieri y otros, 2014)

3.6. Recolección y análisis de información

Para la recolección de datos cualitativos, ésta será obtenida de fuentes como documentos, registros y materiales, lo que nos ayudará a entender el fenómeno central de estudio. Del mismo modo, se aplicaron las siguientes técnicas.

- **Observación cualitativa**

Implica adentrarse profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como la reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones (Hernandez Sampieri y otros, 2014). A través de esta técnica, se observan los elementos en el paisaje, sus indicadores estéticos y se los representa.

- **Análisis por categorías**

Mediante este método, se explica el conjunto de expresiones y las relaciones entre las unidades de análisis u expresiones estéticas (Maristany, 2013)

CAPITULO IV

DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

4.1. Relación de obras o insumos presentados

4.1.1. Cabaña de San Marcos

Figura 37. Cabaña de San Marcos



4.1.1.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro,

ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

Ubicación : Distrito de San Marcos – Provincia de San Marcos – Departamento de Cajamarca

Medidas : 80cm x 80cm

Técnica : Óleo sobre Lienzo

Materiales : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.1.2. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

A partir de la aplicación de esta regla, es posible notar que el sujeto de interés no está centrado, sino que, más bien, el punto de enfoque principal puede estar a un lado o en la parte central izquierda del cuadro, en la intersección de la segunda línea vertical izquierda y la segunda línea horizontal superior de tal forma que permite atraer la atención del espectador en ese lugar de la imagen, y evitar que la mirada se pierda sin orden ni interés por el resto de la obra. Además, en adición a ello, ayuda a añadir tridimensionalidad a la escena, esta tercera línea de horizonte que se indica en el plano y se genera la perspectiva y diferencia plano A -1.

De esta forma, se pretende lograr que el equilibrio de la composición sea más armónico y bien tolerado, favoreciendo que

el punto de interés se vea potenciado mientras se mantiene el equilibrio de la composición.

Figura 38. Regla de tres tercios - Cabaña de San Marcos



- **Recorrido visual**

El recorrido visual se genera del centro de interés como es la casa y se reparte a través de movimiento en todo el cuadro.

Figura 39. Recorrido visual - Cabaña de San Marcos

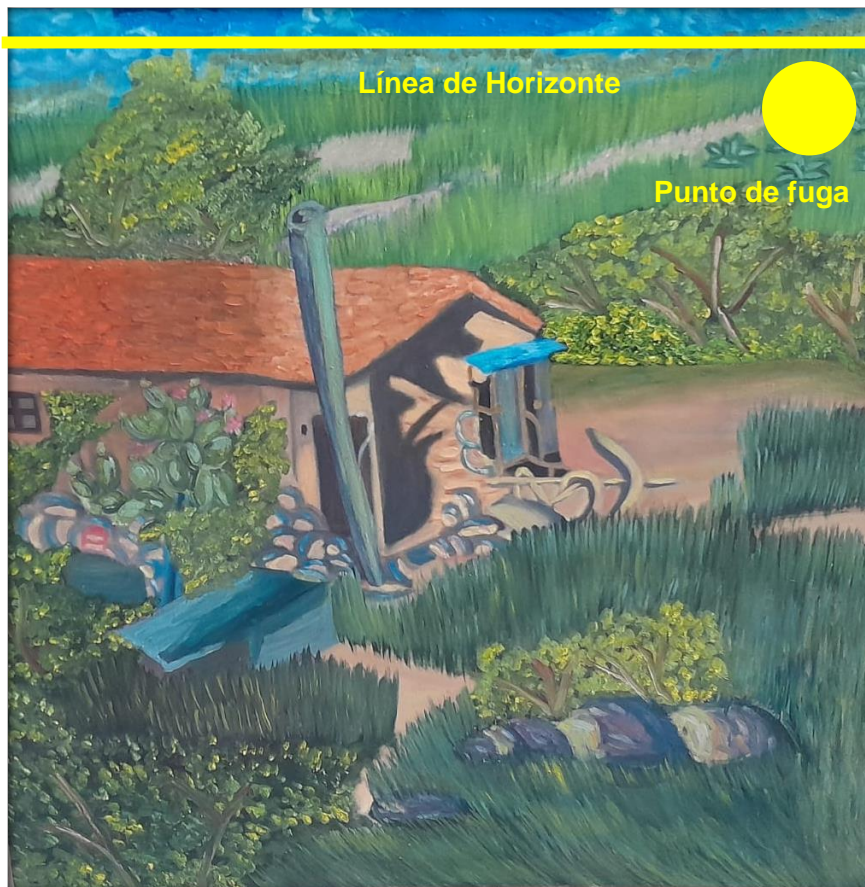


- **Línea de horizonte y punto de fuga**

La Línea de Horizonte se encuentra ubicada entre el pasto y el cielo, dado que la composición domina la amplia zona de terreno del primer plano, y se extiende hasta la profundidad del horizonte, en la parte alta de la pintura, buscando otorgarle mayor importancia al paisaje terrestre. Por su parte, el Punto de Fuga se encuentra ubicado sobre los árboles en la parte derecha del cuadro, hacia donde convergen todas las líneas que componen el cuadro. En “Cabaña de San Marcos” ayuda a crear profundidad en la pintura, guiando la mirada del espectador hacia

cierto punto de atención, y señala un lugar donde se quiere que pase la mirada del observador.

Figura 40. Línea de horizonte y punto de fuga – Cabaña de San Marcos



4.1.2. Casa en Namora

Figura 41. Casa en Namora



4.1.2.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y azul de prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio

claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi empaste, se utilizan pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de Namora – Provincia de Cajamarca –
Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 80cm x 80cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.3. Casa en el camino a Celendín

Figura 42 Camino a Celendín



4.1.3.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de La Herradura – Provincia de Celendín
– Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 80cm x 80cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.3.2. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

A partir de la aplicación de esta técnica, es posible notar que el sujeto de interés no está centrado, sino que, en la fila superior, se ve una línea eléctrica contra un cielo azul, una casa con techo naranja y montañas al fondo, y vegetación con toques de amarillo. La segunda fila muestra follaje verde, un camino que lleva hacia la casa rodeado de césped, y plantas densas. La fila inferior presenta imágenes más detalladas del camino con sombras, indicando luz solar filtrándose a través de los árboles, y primeros planos de hojas verdes gruesas o arbustos.

De esta forma, se pretende lograr que el equilibrio de la composición sea más armónico y bien tolerado, favoreciendo que el punto de interés se vea potenciado mientras se mantiene el equilibrio de la composición.

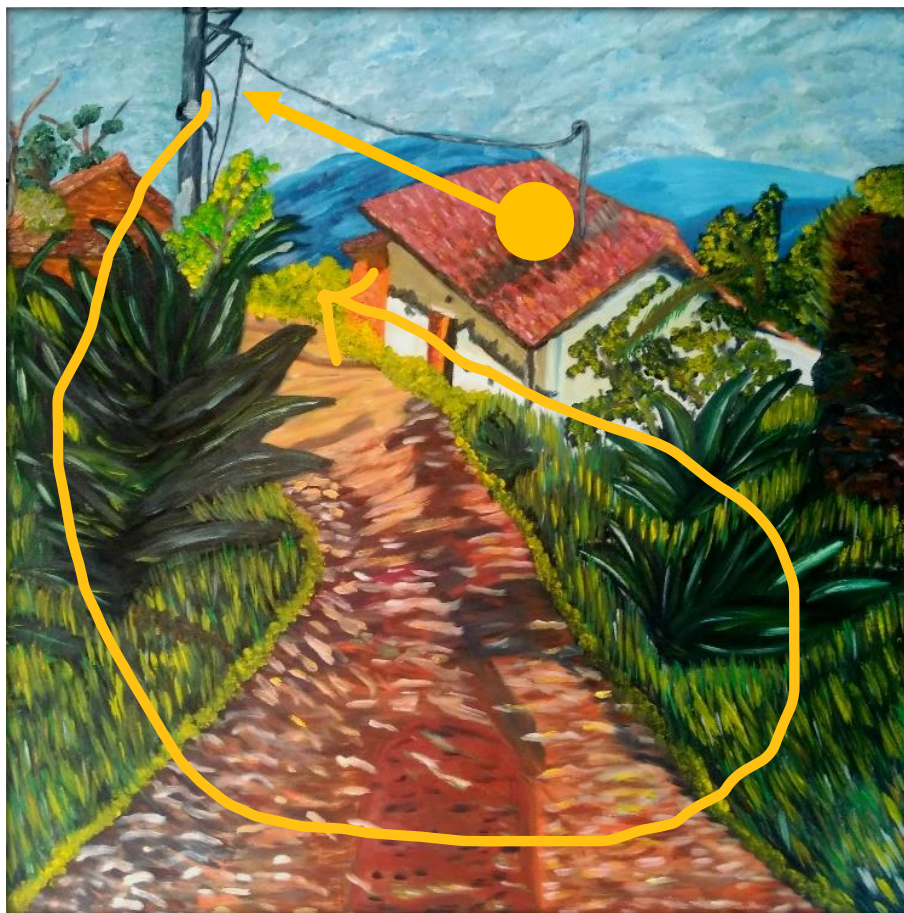
Figura 43 Regla de tres tercios – Casa en el camino a Celendín



- **Recorrido visual**

El recorrido visual de “Casa en el camino a Celendín” Inicia desde el Centro de Interés determinado a través de la regla de tres tercios, quedando ubicado sobre el techo de la casa, el cual es de color rojo, recorre el fondo del cuadro dirigiéndose hacia el lado izquierdo, para luego descender la mirada y cruzar la zona de vegetación ubicado en esa zona. Posteriormente, se dirige hacia el centro del cuadro, a un costado de la casa y al final del camino, ubicado en el cuadrante central.

Figura 44 Recorrido visual - Casa en el camino a Celendín



- **Línea de horizonte y punto de fuga**

La Línea de Horizonte se encuentra ubicada sobre el techo de la casa, dado que la composición domina la amplia zona de terreno del primer plano, y se extiende hasta la profundidad del horizonte, en la parte alta de la pintura, buscando otorgarle mayor importancia al paisaje terrestre. Por su parte, el Punto de Fuga se encuentra ubicado en el cuadrante central del cuadro, hacia donde convergen todas las líneas que componen el cuadro. En “Casa en el camino a Celendín” ayuda a crear profundidad en la pintura, guiando la mirada del espectador hacia este punto de atención, y señala un lugar donde se quiere que pase la mirada del observador.

Figura 45 Línea de horizonte y punto de fuga - Casa en el camino a San Marcos



4.1.4. Cascada de Lazareto en Porcón

Figura 46 Cascada de Lazareto en Porcón



4.1.4.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de Porcón – Provincia de Cajamarca –
Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 120cm x 90cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.4.2. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

La imagen muestra una pintura de un paisaje con una cascada como elemento central. El agua cae en una piscina azul abajo, rodeada de follaje verde que incluye árboles y arbustos. También hay tonos de marrón y verdes oscuros que sugieren la presencia de rocas o un terreno montañoso en el fondo.

Figura 47 Regla de tres tercios - Cascada de Lazareto en Porcón



- **Recorrido visual**

El recorrido visual de “Cascada de Lazareto en Porcón” Inicia desde el Centro de Interés determinado a través de la regla de tres tercios, quedando ubicado en el desemboque de la cascada, se dirige hacia la derecha para recorrer los árboles en esa zona, asciende para pasar sobre el principio de la cascada y desciende hacia el río.

Figura 48 Recorrido visual - Cascada de Lazareto en Porcón



- **Línea de horizonte y punto de fuga**

La Línea de Horizonte se encuentra ubicada entre la cascada y el río, en la parte baja de la pintura, puesto que se busca otorgar mayor protagonismo a lo que se encuentra por encima de esta línea, haciendo uso también de crear un efecto intenso en esta zona. Por su parte, la línea de horizonte se encuentra en la parte superior de la obra, que tiene como inicio la cascada de tipo inclinada generando las formas y planos entre árboles y piedras, hacia donde convergen todas las líneas que componen el cuadro. En “Cascada de Lazareto en Porcón” ayuda a crear profundidad en la pintura, guiando la mirada del espectador hacia cierto punto de atención, y señala un lugar donde se quiere que pase la mirada del observador.

4.1.5. Pueblito de Jesús

Figura 49 Pueblito de Jesús



4.1.5.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan

pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de Jesús – Provincia de Cajamarca –
Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 90cm x 80cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.5.2. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

La imagen muestra una pintura colorida de un paisaje costero. Hay varias casas con techos de terracota entre una vegetación exuberante. El follaje incluye árboles y arbustos en tonos de verde, amarillo y púrpura. En el fondo, se ve un mar azul tranquilo bajo un cielo en degradado de azul claro a oscuro, sugiriendo el amanecer o el atardecer.

Figura 50 Regla de tres tercios - Pueblito de Jesús



- **Recorrido visual**

El recorrido visual de “Pueblito de Jesús” Inicia desde el Centro de Interés determinado a través de la regla de tres tercios, quedando ubicado en la Cruz del techo de la iglesia, la cual es de color rojo, se dirige hacia la izquierda y repasa toda la zona poblada por vegetación y casas, en la zona inferior de la pintura, dirigiéndose hacia la derecha, a partir de donde levanta la vista hacia el cielo y, finalmente, regresa a la cruz de la iglesia.

Figura 51 Recorrido visual - Pueblito de Jesús



- **Línea de horizonte y punto de fuga**

La Línea de Horizonte se encuentra ubicada a la altura de la iglesia, otorgando una vista aérea y brindando igual protagonismo a ambas partes de la pintura, y se extiende hasta la profundidad del horizonte, en la parte alta de la pintura. Por su parte, el Punto de Fuga se encuentra ubicado sobre los árboles en la parte derecha del cuadro, hacia donde convergen todas las líneas que componen el cuadro. En "Pueblito de Jesús" ayuda a crear profundidad en la pintura, guiando la mirada del espectador hacia cierto punto de atención, y señala un lugar donde se quiere que pase la mirada del observador.

Figura 52 Línea de horizonte y punto de fuga - Pueblito de Jesús



4.1.6. Laguna de San Nicolás

Figura 53 Laguna de San Nicolás



4.1.6.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan

pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de Namora – Provincia de Cajamarca –
Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 80cm x 85cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.6.2. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

La imagen muestra una pintura de un paisaje rural. Hay varios árboles altos con follaje denso a los lados, enmarcando la escena. En el centro, hay una pequeña casa blanca con techo marrón y ventanas visibles. Un arroyo azul fluye frente a la casa, reflejando algunos árboles y el cielo. El suelo está cubierto de vegetación, sugiriendo césped o arbustos. El cielo está pintado en tonos de azul, indicando luz de la mañana o de la tarde.

Figura 54 Regla de tres tercios - Laguna de San Nicolás



- **Recorrido visual**

El recorrido visual de “Laguna de San Nicolás” Inicia desde el Centro de Interés determinado a través de la regla de tres tercios, se dirige hacia la izquierda para luego pasar hacia la parte inferior de la pintura, cruzando el campo cubierto de vegetación y la laguna ubicados en esa zona. Posteriormente, asciende nuevamente hacia el bosque de árboles para, finalmente, dirigirse nuevamente hacia la casa, punto de interés.

Figura 55 Recorrido visual - Laguna de San Nicolás

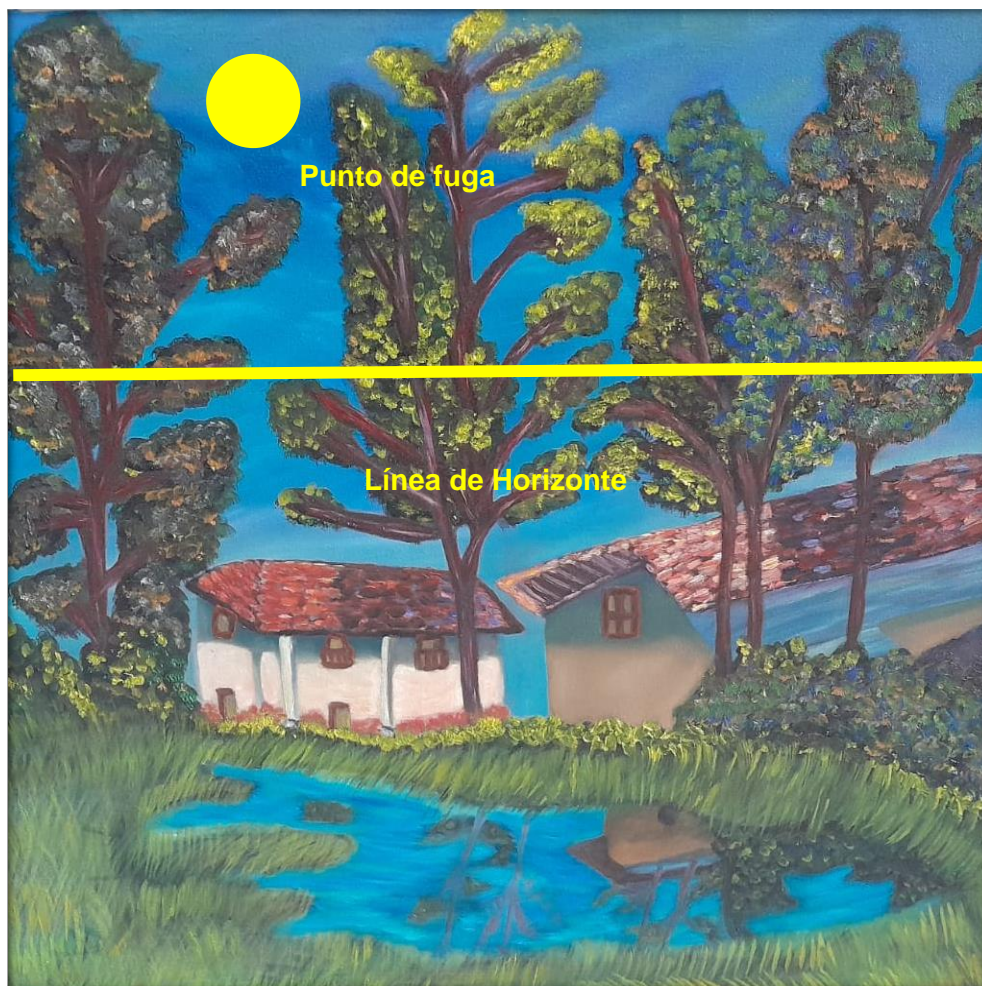


- **Línea de horizonte y punto de fuga**

La Línea de Horizonte se encuentra ubicada sobre la casa blanca, otorgando una vista aérea y brindando igual protagonismo a ambas partes de la pintura, y se extiende hasta la profundidad del horizonte, en la parte alta de la pintura. Por su parte, el Punto de Fuga se encuentra ubicado sobre los árboles en la parte central izquierda del cuadro, hacia donde convergen todas las líneas que componen el cuadro. En “Laguna de San Nicolás” ayuda a crear profundidad en la pintura, guiando la mirada del espectador hacia cierto punto de

atención, y señala un lugar donde se quiere que pase la mirada del observador

Figura 56 Línea de horizonte y punto de fuga - Laguna de San Nicolás



4.1.7. Cabaña de San Marcos

Figura 57 Pueblo perdido



4.1.7.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan

pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de Matara – Provincia de Cajamarca –
Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 110cm x 80cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.7.2. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

A la izquierda, hay follaje de árboles; en el centro, un horizonte montañoso; y a la derecha, colinas más cercanas. Vistas distantes de un pueblo con casas y árboles. Vistas detalladas de edificios dentro del pueblo, incluyendo techos y vegetación circundante, con un panel mostrando un camino o carretera que atraviesa el área.

Figura 58 Regla de tres tercios - Pueblo perdido



- **Recorrido visual**

El recorrido visual de “Pueblo perdido” inicia desde el Centro de Interés determinado a través de la regla de tres tercios, quedando ubicado en la torre de la iglesia, de color blanco y que se denota como el edificio más alto, se dirige hacia el lado inferior derecho, pasando por el árbol y las montañas para, finalmente, dirigirse al lado medio derecho de la pintura, donde termina todo el recorrido visual.

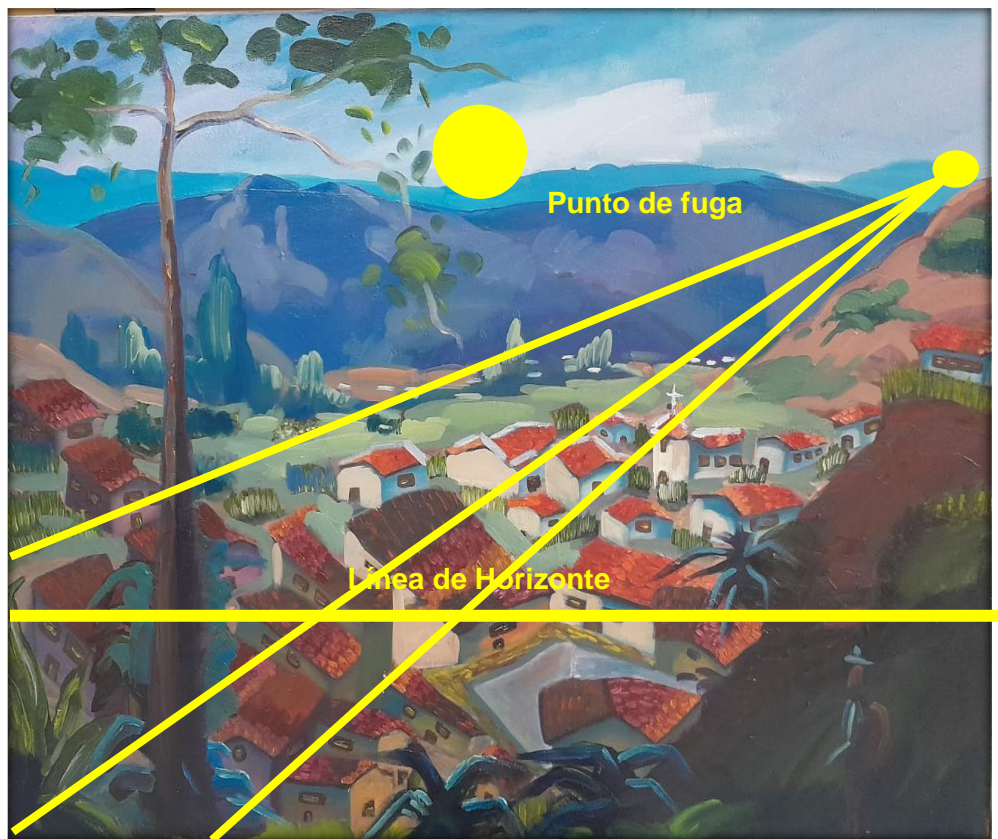
Figura 59 Recorrido visual - Pueblo perdido



- **Línea de horizonte y punto de fuga**

En la parte superior de la imagen del pie de las montañas se otorga una vista aérea, se brinda igual protagonismo a ambas partes de la pintura y se extiende hasta la profundidad del horizonte, en la parte alta de la pintura. Por su parte, el Punto de Fuga se encuentra ubicado sobre los árboles en la parte derecha del cuadro, hacia donde convergen todas las líneas que componen el cuadro. En "Pueblito de Jesús" ayuda a crear profundidad en la pintura, guiando la mirada del espectador hacia cierto punto de atención, y señala un lugar donde se quiere que pase la mirada del observador.

Figura 60 Línea de horizonte y punto de fuga - Pueblo perdido



4.1.8. Arriero

Figura 61 Arriero



4.1.8.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan

pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de San Marcos – Provincia de San Marcos – Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 80cm x 80cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.8.2. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

A partir de la aplicación de esta técnica, es posible notar que el sujeto de interés no está centrado, sino que, más bien, el punto de enfoque principal se encuentra la parte central derecha del cuadro, y ocupa todo ese cuadrante, de tal forma que permite atraer la atención del espectador en ese lugar de la imagen, y evitar que la mirada se pierda sin orden ni interés por el resto de la obra. Además, en adición a ello, ayuda a añadir tridimensionalidad a la escena, al haber situado el punto de interés en un punto más cercano al objetivo.

De esta forma, se pretende lograr que el equilibrio de la composición sea más armónico y bien tolerado, favoreciendo que el punto de interés se vea potenciado mientras se mantiene el equilibrio de la composición.

Figura 62 Regla de tres tercios - El arriero



- **Recorrido visual**

El recorrido visual de “El arriero” Inicia desde el Centro de Interés determinado a través de la regla de tres tercios, y queda representado por el propio arriero, el cual es el objeto que consta de mayor cantidad de contrastes. En primer lugar, recorre todo el camino, pasando por los animales, para luego regresar al punto de interés y repasar toda la zona de vegetación de derecha a

izquierda, luego, en recorrido inverso, cruza la zona de vegetación y cielo.

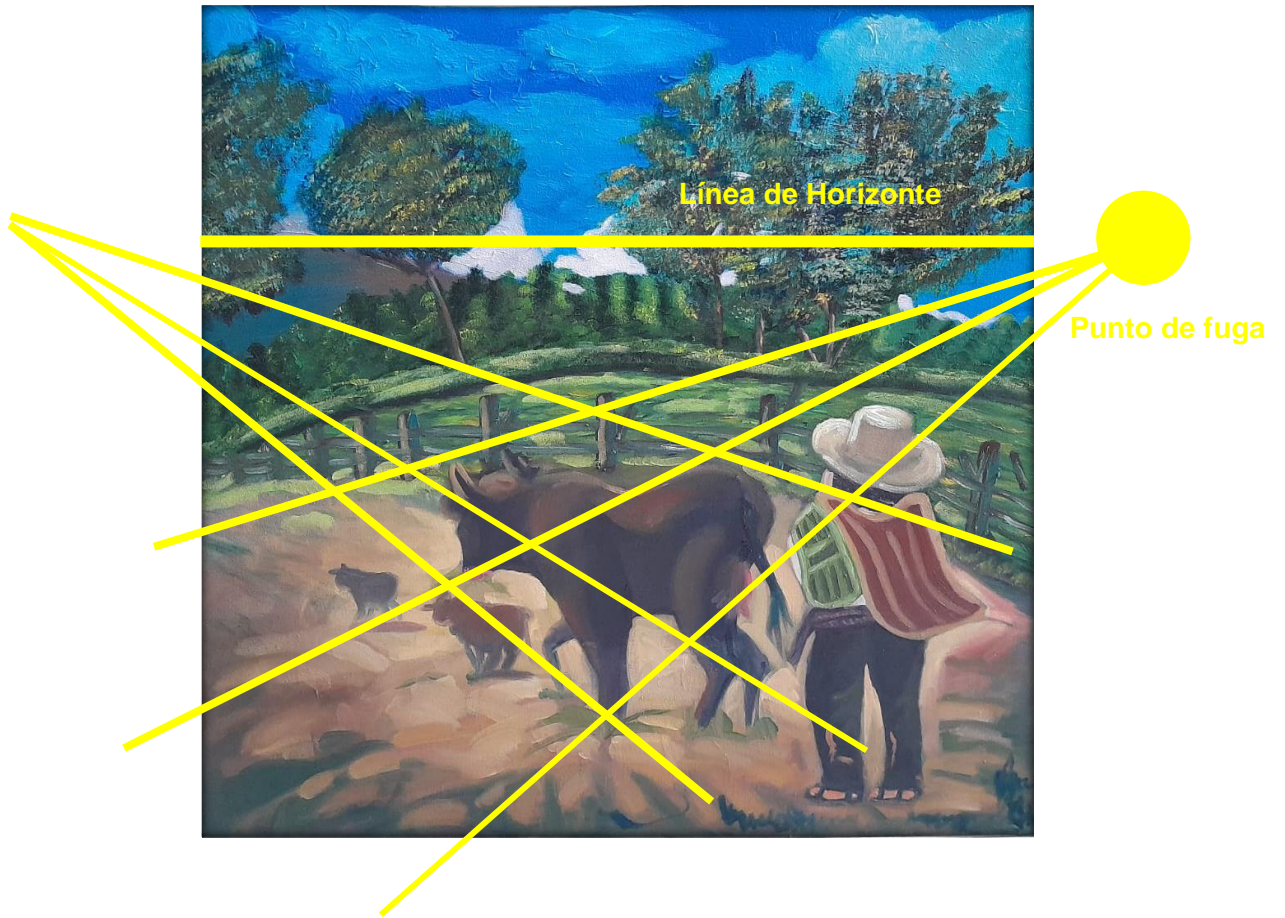
Figura 63 Recorrido visual - El arriero



- **Línea de horizonte y punto de fuga**

En parte superior de la obra la línea de horizonte se encuentra ubicada en el tercer tercio de la obra superior generando dos puntos de fuga laterales que darán inicio a la construcción de las formas en la obra: animales, campesino y paisaje.

Figura 64 Línea de horizonte y punto de fuga - El arriero



4.1.9. Camino a casa

Figura 65 Camino a casa



1.1.1.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan

pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de San Marcos – Provincia de San Marcos – Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 80cm x 80cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.9.1. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

La pintura muestra una escena con dos personas caminando hacia una casa, otra con vegetación exuberante, y una tercera que parece ser una mesa al aire libre con un sombrero. Luego se ven planos de personas realizando actividades al aire libre; una parece estar pastoreando ovejas, y las otras dos sugieren figuras humanas en un entorno exterior.

Figura 66 Regla de tres tercios - Camino a casa



- **Recorrido visual**

El recorrido visual de “Camino a casa” Inicia desde el Centro de Interés como son los personajes, a través del movimiento recorre toda la parte inferior de la pintura, cruza de forma ascendente la vegetación y cielo, repasando de izquierda a derecha para, finalmente, dirigir la mirada hacia el centro del cuadro, en el punto de fuga.

Figura 67 Recorrido visual - Camino



- **Línea de horizonte y punto de fuga**

Las Líneas de Horizonte se encuentran ubicadas una sobre la casa al final del camino y la otra donde se encuentran las personas con las ovejas, dado que la composición domina la amplia zona de terreno del primer plano, y se extiende hasta la profundidad del horizonte, en la parte alta de la pintura, buscando otorgarle mayor importancia al paisaje terrestre. Por su parte, el Punto de Fuga se encuentra en la parte central, en el centro del cuadro, hacia donde convergen todas las líneas que componen el cuadro. En “Camino a casa” ayuda a crear profundidad en la

pintura, guiando la mirada del espectador hacia este punto de atención, y señala un lugar donde se quiere que pase la mirada del observador.

Figura 68 Línea de horizonte y punto de fuga - Camino a casa



4.1.10. La colina de la esperanza

Figura 69 *La colina de la esperanza*



4.1.10.1. Elaboración de la Pintura

Se inicia con el dibujo con carboncillo en base blanca, manchando el cuadro con trementina y dejar secar por 3 días.

Una vez realizado, se procede a pintar con óleos de colores (azul ultramar y Prusia, amarillo cadmio oscuro y limón, rojo cadmio claro, ocre amarillo y blanco titanio); para lograr el semi-empaste, se utilizan

pinceles de cerda, pues esto otorga la textura necesaria para el efecto que se busca lograr. El tiempo total del proceso es de ocho (8) días.

- Ubicación** : Distrito de San Marcos – Provincia de San Marcos – Departamento de Cajamarca
- Medidas** : 80cm x 80cm
- Técnica** : Óleo sobre Lienzo
- Materiales** : Tela tocuyo, para mantener una textura más suave que permita trabajar de una manera más sencilla la técnica del semi empaste

4.1.10.2. Composición de la Pintura

- **Regla de tres tercios**

La imagen es una pintura que muestra un paisaje. En el primer plano, hay parches oscuros de verde y marrón, posiblemente representando árboles y caminos. En el medio, se ve un campo abierto con diferentes tonos de verde, sugiriendo áreas de césped, y un camino sinuoso. A la derecha del campo, hay pequeñas estructuras que podrían ser casas. En el fondo, hay montañas azules bajo un cielo con nubes blancas.

Figura 70 Regla de tres tercios – La colina de la esperanza



- **Recorrido visual**

El recorrido visual de “La colina de la esperanza” Inicia desde el Centro de Interés determinado a través de la regla de tres tercios, el cual ubica este punto en la nube blanca frente a las montañas, recorre diagonalmente en forma descendente hacia la izquierda del cuadro, luego repasa la parte inferior de la obra, en la vegetación, para volver a repasar de forma ascendente hacia el cielo y terminar al costado izquierdo del centro de interés.

Figura 71 Recorrido visual - La colina de la esperanza

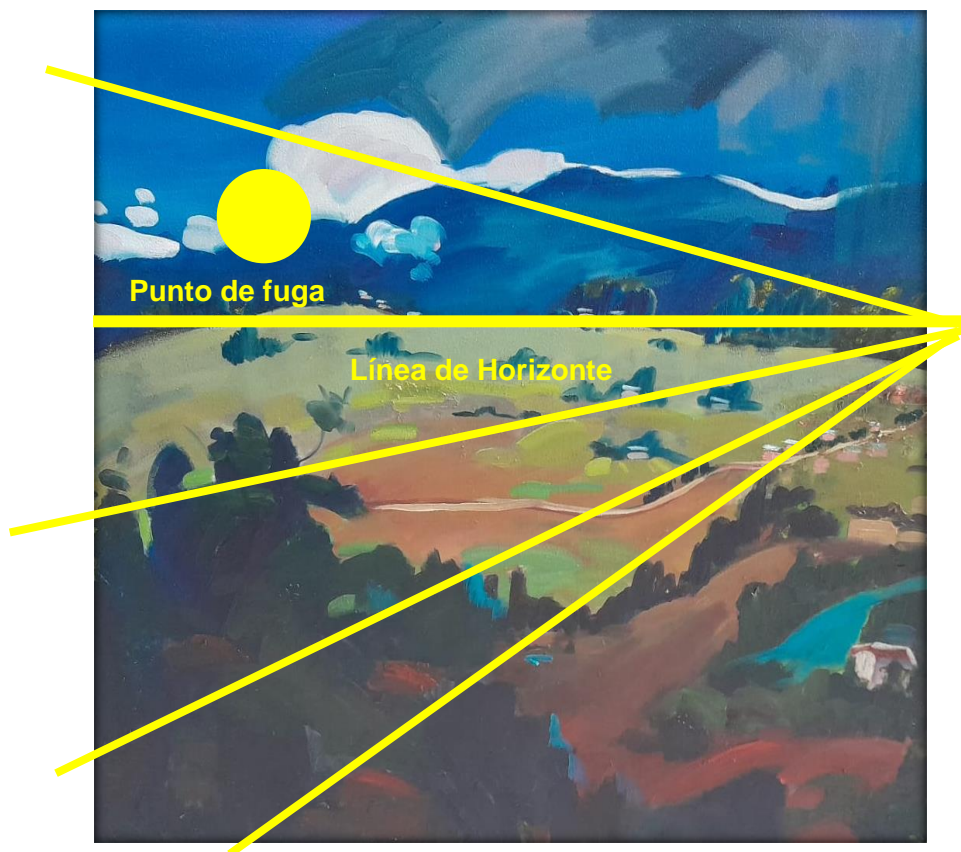


- **Línea de horizonte y punto de fuga**

La Línea de Horizonte se encuentra ubicada al pie de las montañas, dado que la composición domina la amplia zona de terreno del primer plano, y se extiende hasta la profundidad del horizonte, en la parte alta de la pintura, buscando otorgarle mayor importancia al paisaje terrestre. Por su parte, el Punto de Fuga se encuentra ubicado entre las montañas, en la parte izquierda de la obra, hacia donde convergen todas las líneas que componen el cuadro. En “La colina de la esperanza” ayuda a

crear profundidad en la pintura, guiando la mirada del espectador hacia cierto punto de atención, y señala un lugar donde se quiere que pase la mirada del observador.

Figura 72 Línea de horizonte y punto de fuga - La colina de la esperanza



4.2. Lugar y espacio de trabajo

4.2.1. Descripción

Las obras presentadas en la presente investigación artística fueron hechas en un ambiente de trabajo cómodo, y que cuenta con todo lo necesario para su realización de manera adecuada, con buena iluminación natural y artificial, y con buena ventilación.

4.2.2. Ubicación

Av. El Maestro 326, 2do piso.

4.2.3. Medidas

3m x 4.5m

4.2.4. Entrada de luz

Entrada de luz natural a través de una mampara de vidrio de 4 metros de largo por 2 metros de alto.

4.2.5. Material de construcción

Material noble, piso de cemento.

Figura 73 Espacio de trabajo



Figura 74 Espacio de trabajo



Figura 75 Espacio de trabajo



Figura 76 Espacio de trabajo



4.3. Materiales, técnica y procesos

4.3.1. Materiales

Los materiales utilizados fueron los siguiente:

- Lienzos



- Pinceles



- Aceite



- Óleos



- Aguarrás



Los instrumentos utilizados fueron los siguientes:

- Grapas y chinchas



- Lijas finas



Los equipos utilizados fueron los siguientes:

- Cámara fotográfica



4.3.2. Técnica

Las obras de la presente investigación están hechas sobre la técnica del semi-empaste, que consistió en darle mayor realce a algunos elementos del paisaje a través del empaste, dando pinceladas poco cargadas, pero brindando la sensación de relieve.

Esta técnica se refiere al colocado del pigmento luego de haber secado la mancha, mediante esta técnica se puede lograr texturas, y mediante la pincelada lograr efectos con color. La pincelada de semi-empaste es la pincelada recargada de pintura espesa que va sobre algunos elementos seleccionados de la obra, y que a su vez se mezcla con otras pinceladas y genera volumen.

Dentro de cada obra, se destacaron elementos naturales como los árboles y el pasto, dándole pinceladas más gruesas, y más cargadas; además, los techos de las casas también fueron hechas bajo esta técnica artística para darle mayor realce.

4.3.3. Procesos

La realización del trabajo artístico, denominado “Paisaje Cajamarquino”, contó con distintos procesos para poder lograrse, cabe mencionar que este trabajo fue realizado por la autora de esta investigación. El primer proceso fueron las visitas regulares a diversas zonas de Cajamarca, con el fin de identificar el paisaje más adecuado, tomando fotografías de estos y así lograr plasmarlo sobre el lienzo.

Una vez obtenidas estas fotografías, se procedió con el segundo proceso que fue la preparación de bastidores, utilizando tela templada y el bastidor de madera que luego fue habilitada a través de la aplicación del imprimante y la lija, seguido por la preparación del lienzo pintando la base de color uniforme, en este caso, color blanco.

El tercer proceso fue la elaboración del boceto a lápiz seguido de la preparación de la paleta de color para pinta utilizando la técnica del semi-empaste, complementándola con trazos gruesos y colores en tonos intensos.

Por último, se procede con elaboración de las pinturas de paisajes Cajamarquinos.

4.4. Medidas, escalas y formatos

- **Medidas:** Todos los óleos tienen una medida uniforme, para brindarle mayor estética al momento de la exposición, las medidas son: 100 x 100 cm.
- **Formato:** El formato de cada pintura es cuadrado, y la dirección es horizontal.

4.5. Aspectos artísticos y visuales

4.5.1. Análisis Compositivo

En la obra, la unidad es el ambiente campirano y rural, el cual nos muestra un escenario de natural, cargado de vegetación, donde la mano del

hombre ha influido de manera directa y armoniosa sobre la ruralidad, la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual está dominada por la cálida, debido a la gran extensión de naranjas, amarillos, verdes, rojo y rosado; además, que predominan las tonalidades de marrones, los cuales hacen complemento con las partes de sombra color grises azulado. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición hay predominio de líneas horizontales e inclinadas indistintamente, que van creando estabilidad y quietud. Además, observando la composición y dividiendo la obra a la mitad, se comprueba que la obra presenta un equilibrio asimétrico, el cual da dinamismo en la variedad de masas y pesos tonales. Y, en el primer plano se observa la parte baja y más cercana al espectador, la cual se compone por el arbusto y las rocas, el segundo plano se encuentra donde la vivienda, y en el tercer plano se ubica el fondo de la pintura con el cielo y las nubes.

En la obra, la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Figura 77 Análisis compositivo - La cabaña de San Marcos



La composición en la obra es asimétrica por la ubicación del motivo principal como es la casa, ubicado al lado izquierdo del ojo principal. Compensando con el primer plano de la vegetación, piedras y el fondo.

Figura 78 Análisis compositivo - Casa en Namora



En la obra la unidad está en el ambiente, el cual nos muestra un escenario de rural, campirano y costumbrista, donde la naturaleza se entrelaza con la mano del hombre representada a través de la vivienda; la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de cálidos, por la gran extensión de naranjas, amarillos, verdes, rojos; además, que predominan las tonalidades de marrones, los cuales hacen complemento con las partes de sombra color sierra tostada. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición hay predominio de líneas verticales e inclinadas indistintamente, que van creando estabilidad y quietud. Además, observando

la composición, está presenta un equilibrio asimétrico, el cual da dinamismo en la variedad de masas y pesos tonales. Y, en el primer plano ubicando el suelo y el pasto, en el segundo plano se encuentran elementos propios de la vivienda rural, como las paredes, techo, etc. Y en el tercer plano se encuentra el bosque y las viviendas colindantes al fondo de la composición.

En la obra la clave tonal es la intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Por último, el recorrido inicia desde el centro de la casa más grandes, haciendo un recorrido en espiral, lleno de arriba hacia abajo, tomando como protagonistas las dos viviendas rurales y el bosque atrás de ellas, finalizando en la zona del pasto verde y las piedras.

Figura 79 Casa en el camino a Celendín



En la obra la unidad está en el ambiente, el cual nos muestra un escenario rural, campirano y costumbrista, donde la naturaleza se entrelaza con la mano del hombre representada a través de la vivienda; la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de cálidos, por la gran extensión de naranjas, amarillos, verdes, rojos; además, que predominan las tonalidades de marrones, los cuales hacen complemento con las partes de sombra color sierra tostada. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición hay predominio de líneas verticales e inclinadas indistintamente, que van creando estabilidad y quietud. Además, de líneas onduladas, que recrean el camino rural y que brindan tranquilidad en esta

composición asimétrica. Además, observando la composición, está presenta un equilibrio asimétrico, el cual da dinamismo en la variedad de masas y pesos tonales. En relación con los planos, en el primer plano se ubica el suelo y el primer recorrido del camino, y el pasto; en el segundo plano se encuentran elementos propios de la vivienda rural, como las paredes, y techo, etc. Y en el tercer plano se encuentran los postes, la vivienda rural más pequeña, y los cerros de fondo.

En la obra la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Figura 80 Análisis compositivo - Análisis compositivo - Cascada Lazareto - Porcón



En la obra la unidad está en el ambiente, el cual nos muestra un escenario netamente natural, donde el hombre no ha tenido intervención, y la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de cálidos, por la gran extensión de naranjas, amarillos, verdes, rojos; además, que predominan las tonalidades de marrones, los cuales hacen complemento con las partes de sombra color sierra tostada. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición hay predominio de líneas verticales en la cascada, que generan la sensación del movimiento uniforme de la caída del agua; y de líneas verticales y horizontales, que representan los troncos de árboles, que brindan tranquilidad y firmeza a esta composición. Además, observando la composición, está presente un equilibrio asimétrico, el cual da dinamismo en la variedad de masas y pesos tonales. En cuanto a los planos, en el primer

plano ubicando el suelo, los arbustos y el cauce de agua; en el segundo plano se encuentran la cascada majestuosa. Y en el tercer plano, se encuentra el fondo de la composición que consta del cielo.

En la obra la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Por último, el recorrido inicia en el centro de la composición donde se aprecia a caída de agua de la cascada, ascendiendo hacia la parte superior donde se ubica el inicio de la caída y algunas plantas; para luego descender por la izquierda y apreciar la corriente que sigue el cauce y las plantas inferiores

Figura 81 Análisis compositivo - "Pueblito de Jesús"



En la obra la unidad está en el ambiente, el cual nos muestra un escenario rural, campirano y costumbrista, donde la naturaleza se entrelaza con la mano del hombre representada a través de la vivienda; la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de cálidos, por la gran extensión de naranjas, amarillos, verdes, rojos; además, que predominan las tonalidades de marrones, los cuales hacen complemento con las partes de sombra color sierra tostada. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición asimétrica hay predominio de líneas verticales e inclinadas indistintamente, que van creando estabilidad y quietud. Además, de líneas onduladas, que recrean el camino rural y los troncos característicos de los árboles rurales, que brindan tranquilidad en esta composición. Además, observando la composición presenta un equilibrio asimétrico, el cual da dinamismo en la variedad de masas y pesos tonales. Respecto a los planos, en el primer plano ubicando el pastizal, arbustos y el camino de herradura; en el segundo plano se encuentran los árboles y los elementos propios de las viviendas rurales, como las paredes, techos, etc. Y en el tercer plano se encuentra el panorama y el cielo.

En la obra la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Figura 82 Análisis compositivo - La Laguna de San Nicolás



En la obra la unidad está en el ambiente natural, el cual nos muestra un escenario rural, campirano y armonioso, donde la naturaleza se entrelaza con la mano del hombre representada a través de las viviendas, como es característico del entorno rural de Cajamarca; la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de fríos, por la gran extensión de verdes y azules; además, que predominan las tonalidades de marrones, los cuales hacen complemento con las partes de sombra color sierra tostada. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición hay predominio de líneas verticales e inclinadas indistintamente, que van creando estabilidad y quietud. Además, observando la composición presenta un equilibrio simétrico, el cual le brinda el espacio adecuado a cada elemento natural. Respecto a los planos, como primer plano tenemos el pastizal y la laguna, en el segundo plano se encuentran los árboles y los pequeños arbustos, en el tercer plano se encuentran las viviendas, para terminar con el cielo expandido de fondo.

En la obra la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Figura 83 Análisis compositivo - Pueblo perdido



En la obra la unidad está en el pueblo en sí mismo, el cual nos muestra un escenario rural e indigenista, donde podemos apreciar la realidad de los pueblos de los andes, que se ubican al centro del escenario natural, cargado por árboles, arbustos y cerros.; Por su parte, la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de cálidos, por la gran extensión de naranjas, amarillos, verdes, rojos; además, que predominan las tonalidades de marrones y azules y violetas. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición asimétrica hay predominio de líneas verticales e inclinadas indistintamente, que van creando estabilidad, quietud y se basa en la realidad pues toma como muestra la estética del paisaje andino cajamarquino y la composición de sus estructuras. Además, observando la composición presenta un equilibrio asimétrico, el cual compensa cada parte del

lienzo otorgándole a la pintura una compensación ideal ente sus masas y pesos tonales. Respecto a los planos, en el primer plano se ubica un pequeño arbusto, un campesino y un árbol grande; en el segundo plano es el primer conjunto de viviendas rurales que forman parte del pueblo, estas se aprecian un poco más grandes que el resto, en el tercer plano se encuentran el resto de las viviendas que se ubican más al fondo, y el siguiente plano se ubican árboles, pencas y arbustos con una zona de naranja que simboliza otro pueblo lejano; por último, se ubican los cerros y el cielo.

En la obra la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Figura 84 Análisis compositivo - *El arriero*



En la obra la unidad está en el ambiente rural, el cual nos muestra un escenario netamente costumbrista con una escena campirana cotidiana, donde se aprecia a un campesino llevando a sus animales por un camino de herradura; la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de fríos, por la gran extensión de azules, verdes y marrones, los cuales se complementan con las partes de sombra color verde oscuro. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición hay predominio de líneas verticales que crean la sensación de estabilidad, quietud y cotidianidad que recrean el camino rural y otorgan tranquilidad a esta composición. Además, observando la composición presenta un equilibrio asimétrico, el cual da dinamismo en la variedad de masas y pesos tonales. Respecto a los planos, en el primer plano se encuentra el campesino y su toro, en el segundo plano se encuentran los otros dos animales y continua el camino de herradura. En el tercer plano se encuentra la cerca de madera y un pastizal, en el cuarto plano se encuentran los árboles y arbustos pequeños, el último plano está conformado por el cielo y las nubes.

En la obra la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Figura 85 Análisis compositivo - Camino a casa



En la obra la unidad está en el ambiente rural, el cual nos muestra un escenario rural, campirano y costumbrista, donde la escena predominante son las campesinas con sus ovejas complementadas con la actitud deslumbrante del paisaje; la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de cálidos, por la gran extensión de naranjas, amarillos, verdes, rojos; además, que predominan las tonalidades de marrones, los cuales hacen complemento con las partes de sombra color sierra tostada. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición hay predominio de líneas verticales e inclinadas indistintamente, que van creando estabilidad y quietud. Además, de líneas

onduladas, que recrean el camino rural y los troncos característicos de los árboles rurales, que brindan tranquilidad en esta composición. Además, observando la composición presenta un equilibrio asimétrico, el cual da dinamismo en la variedad de masas y pesos tonales. Respecto a los planos, en el primer plano se encuentran las campesinas con las oveja y algunos árboles y el camino rural, en el segundo plano se ubica más del camino y algunos árboles y arbustos, el tercer plano está conformado por algunas personas divisadas a lo lejos y las viviendas rurales; el cuarto plano presenta elementos como arboles más grandes divisados a la lejanía y el ultimo plano se encuentra el cielo y las nubes.

En la obra la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

Figura 86 Análisis compositivo - *La colina de la esperanza*



En la obra la unidad es el panorama campirano, el cual nos muestra un escenario netamente paisajístico y rural, donde la naturaleza es la protagonista y abarca la mayor parte del lienzo; la variedad está en los elementos pues todos son diferentes en color, tamaño y forma. También hay unidad en la pincelada y variedad en la gama de colores, la cual tiene un predominio de fríos, por la gran extensión de azules, verdes y violetas; además, que predominan las tonalidades de marrones, los cuales hacen complemento con las partes de sombra color sierra tostada. La obra está dada principalmente en complementarios.

En esta composición hay predominio de líneas verticales y ligeramente onduladas, que van creando estabilidad y quietud recreando el camino rural y los cerros característicos de la zona cajamarquina. Además, observando la composición presenta un equilibrio simétrico, el cual le otorga a la composición un encuadre natural propio de los paisajes reales compensando en cada extremo sus elementos y pesos tonales. Respecto a los planos, en el primer plano se encuentran los árboles, algunas viviendas pequeñas y el camino de tierra; en el segundo plano se encuentran los arbustos, una laguna pequeña y un camino de herradura, en el siguiente se encuentran las pencas y un pastizal, en el cuarto plano hay elementos como árboles y algunas viviendas alejadas, en el último plano se encuentran los cerros y el cielo con sus nubes.

En la obra la clave tonal es intermedia mayor; esta clave da efecto atmosférico, profundo y también es aplicada para asuntos de fuerza expresiva y paisaje. Está compuesta por una gran masa de gris medio, con una pequeña área de blanco y otra de negro.

4.5.2. Lenguaje y valores comunicacionales y/o estéticos.

4.5.2.1. Estética de la obra

La estética se aplica a partir del ordenamiento de cada uno de los elementos que compone la obra pictórica; es así que, la naturaleza y las viviendas rurales, se encuentran ordenadas de acuerdo a la realidad de un paisaje rural, incorporándose ambos para entrar en armonía sobre el lienzo.

Los planos también están debidamente ordenados estéticamente, formando una melodía dinámica de acuerdo con los colores con los que son bañados por la claridad del sol, el primer plano con cálida claridad, la misma que sugiere alegría y la quietud campirana.

En conclusión, este orden esta estéticamente compuesto de acuerdo con la naturaleza y su sobriedad, y la lectura veraz de espectador, estoy seguro de que cuando alguien vea mi obra seguro que tendrán deseos de estar allí en una tarde soleada.

4.5.2.2. Significancia de los elementos compositivos

La presente obra está cargada de signos, señales, indicios y subjetividades que permiten una lectura emotiva y sensitiva, graficada en cada uno de los elementos que lo constituyen, sobre todo a nivel rural.

La naturaleza está compuesta por elementos como la tierra, el pasto, el cielo, las nubes, etc., todos estos elementos son significativos al recrear un paisaje rural, donde se aprecia al

ecosistema rural en todo su esplendor y donde cada color significa la alegría de la vida, la quietud y la tranquilidad, la vida en sí misma.

Además, encontramos elementos como viviendas, postes de alumbrado, etc., que evocan junto al paisaje rural para demostrar que la mano del hombre no siempre daña el medio, sino que entra con armonía y lo complementa para asegurar al espectador un espectáculo vistoso y expresivo, sujeto a la realidad.

4.5.2.3. Psicología del color

El estado de ánimo que refleja la presente obra pictórica es de alegría y dinamismo, vida, impetuosidad, pero a su vez de tranquilidad y quietud, con los cuales me identifico personalmente y son comunicados esencialmente por medio de colores.

Cada color tiene su propio significado psicológico, que generan diferentes sensaciones, los cálidos, rojo amarillo, naranja confluídos en sus propias mezclas llevan a la alegría, el movimiento, la vida; por su propia naturaleza permanecen en movimiento continuo, sonoro y enérgico, sin embargo los fríos azules verdes y violetas dan la sensación de tranquilidad, pasividad y estatismo, los mismos que al ser conjugados o complementados equilibran el estado de ánimo y permiten un nivel de observación bastante tranquilo y alegre.

4.6. Registro de la propuesta.

La propuesta artística se ha venido realizando durante 11 meses aproximadamente, y para llevar un registro, la artista desarrollo una bitácora donde ha plasmado cada actividad que se realizó para lograr con éxito los oleos. Dentro de esta bitácora, se encuentran imágenes, fechas y anotaciones propias de cada pintura y cada paisaje.

Es así como, antes de iniciar con la propuesta se debieron reunir los materiales y preparar los lienzos, para organizar mejor cada actividad.

Figura 87 Registro de la propuesta



Después de haber organizado los materiales, y haber despejado un área exclusiva para el desarrollo de mi propuesta, inicio la búsqueda de paisajes apropiados e inspiradores para plasmarlos de acuerdo con las características de mi pintura.

Cascada Lazareto - Porcón

Es así como llego hasta la Granja Porcón, en busca de mi primer boceto. A través del relato familiar, me di por enterada de la existencia de un paraje poco visitado dentro de este lugar turístico, y es así como llego a la cascada lazareto, ubicada a menos de 3 kilómetros desde el centro de la granja.

Al lograr observar el lugar procedí con la preparación del boceto en la fecha del 10-04-2021.

Figura 88 Registro de la propuesta



Elegir los colores y la mejor composición dentro del lienzo

Figura 89 Registro de la propuesta



Después de elegir los colores realice la mancha que permitió definir los colores de cada parte de la pintura.

Figura 90 Registro de la propuesta



Después realice algunos acabados en la pintura, la cuales van de acorde con la técnica que estoy desarrollando del semi empaste, en la fecha 30-04-2021.

Figura 91 Registro de la propuesta

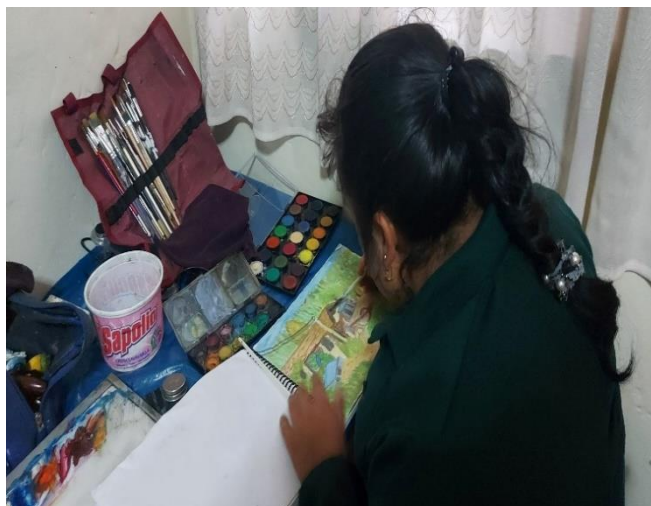


Cabaña de San Marcos

Para llevar a cabo en cuadro de la de cabaña de San Marcos, realice un recorrido por distintos parajes de la provincia de dicha provincia, donde llegue a una cabaña la cual me llamo mucho la atención debido a su paisaje que le rodea y su antigüedad.

Al lograr observar el lugar procedí con la preparación del boceto en la fecha del 12-05-2021.

Figura 92 Registro de la propuesta



Después de determinar el boceto, elegí los colores y texturas de acuerdo con la composición del boceto.

Figura 93 Registro de la propuesta

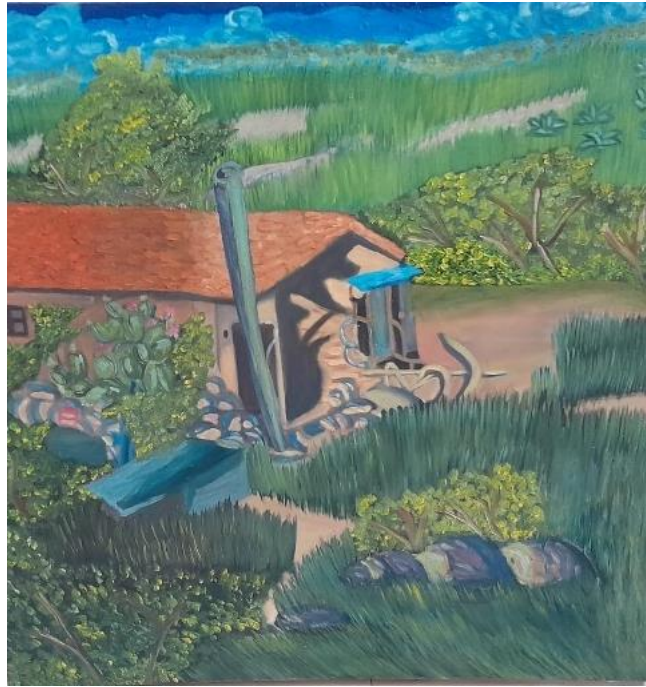


En los acabados realice retoques en las diferentes partes del cuadro determinado mi técnica que permita realzar lo detalles del cuadro, en la fecha 25-05-2021.

Figura 94 Registro de la propuesta



Figura 95 Registro de la propuesta



Casa en Namora

Para realizar este cuadro me dirigui al distrito de Namora, donde logre apreciar los paisajes de esa localidad, donde pude apreciar una casa de una familia natural de ese lugar, lo cual me llamo la atencion ya que podria desarrollar mi tecnica con los componentes del paraje.

Realice el un bocete a mano alzada en la fecha 10-06-2021.

Figura 96 Registro de la propuesta



Para luego, mezclar y buscar la mejor combinacion de colores.

Figura 97 Registro de la propuesta

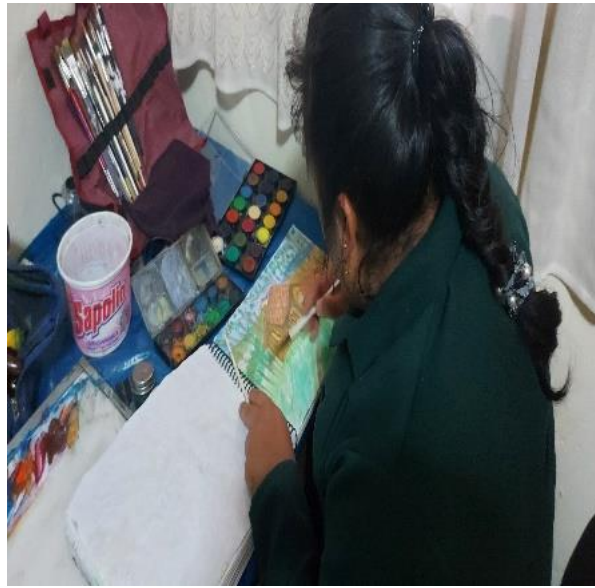


Figura 98 Registro de la propuesta



Empezando a realizar el lienzo el día 15-06-2021.

Figura 99 Registro de la propuesta



Figura 100 Registro de la propuesta



Casa en el camino a Celendín

Para realizar este cuadro, me dirigí a la provincia de Celendín, ya que amigos de esa localidad me mencionaron que en dicha ruta se puede ver paisajes, admirando la naturaleza que se encuentra en la localidad.

Realicé un boceto de a mano alzada trazando el camino y las casas que van a ser parte del cuadro en la fecha de 01-07-2021.

Figura 101 Registro de la propuesta



Figura 102 Registro de la propuesta



Para luego, mezclar y buscar la mejor combinación de colores.

Figura 103 Registro de la propuesta

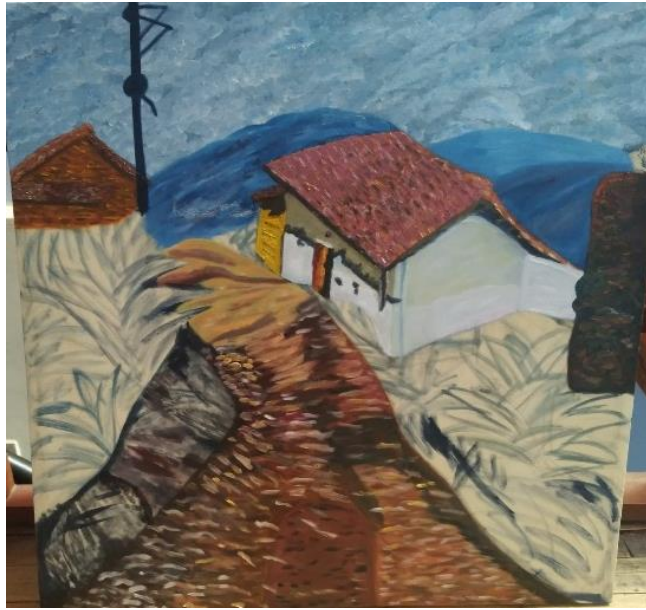


Después realice la mancha que permitió definir los colores de cada parte de la pintura.

Figura 104 Registro de la propuesta



Figura 105 Registro de la propuesta



Realizando los detalles de mi tecnica que realce el paisaje colorido 20-07-2021.

Figura 106 Registro de la propuesta



Figura 107 Registro de la propuesta

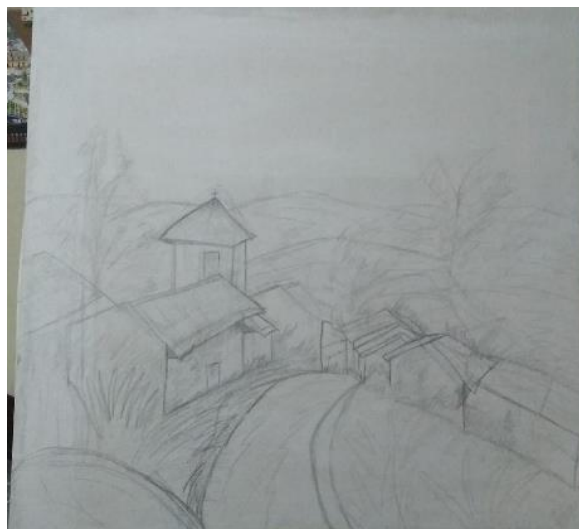


Pueblito de Jesús

Este cuadro está inspirado en el paisaje del distrito de Jesús, por su cercanía visite el distrito, donde puede visitar los alrededores logrando ubicar un lugar donde se puede apreciar parte de dicho pueblo.

Realice el un breve boceto denterminado el paiseje con fecha 11-08-2021.

Figura 108 Registro de la propuesta



Realice la elección y combinación de colores para la pintura.

Figura 109 Registro de la propuesta



Realice la mancha, donde marque los colores en cada parte del cuadro.

Para finalizar realice el acabado del cuadro marcado con mi tecnica los aspectos mas relevantes de la pintura 22-08-2021.

Figura 110 Registro de la propuesta



Figura 111 Registro de la propuesta

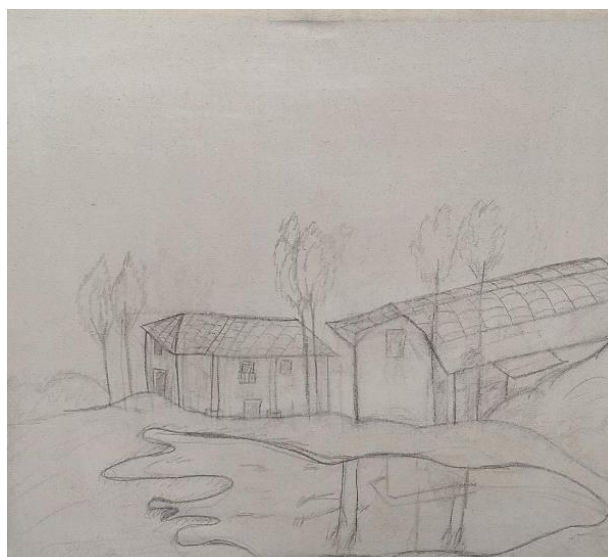


La laguna san Nicolas

La obra se inició a inicios del año 2022, y se encuentra inspirado en uno de los paisajes más famosos del distrito de Namora, muy turístico y concurrido, del cual se tomó una pequeña fotografía que fue reinterpretada para darle un mayor significado artístico.

El boceto inicio a fecha 15 – 01-2022

Figura 112 Registro de la propuesta



Luego se hizo la mancha y la elección de colores.

Figura 113 Registro de la propuesta



Figura 114 Registro de la propuesta



Para finalizar realice el acabado del cuadro marcado con mi tecnica los aspectos mas relevantes de la pintura 10-02-2022.

Figura 115 Registro de la propuesta



Figura 116 Registro de la propuesta



Cabaña de San Marcos

El siguiente lienzo se basa en una visita a un pequeño poblado matarino, del cual extraje la inspiración para realizar cada elemento a fecha 20-02-2022.

Figura 117 Registro de la propuesta



Figura 118 Registro de la propuesta



Después de realizar el boceto y la elección de colores más significativos y predominantes se procedió con la puesta de la obra sobre el lienzo.

Figura 119 Registro de la propuesta



Tras haber pintado cada elemento y haber corregido algunos otros, procedo a dar los ultimos acabados para finalizar el lienzo a fecha 05-03-2022.

Figura 120 Registro de la propuesta



Figura 121 Registro de la propuesta



Arriero

Uno de los lienzos más difícil de hacer, se tomó como inspiración el clásico regreso a casa después que los animales hayan pastado, y se ubica en una localidad cercana a Jesús, donde el paisaje se muestra reflejado en la imagen.

Figura 122 Registro de la propuesta



Figura 123 Registro de la propuesta



La combinación de colores se realizó de manera cuidadosa al igual que el boceto para que los elementos sean lo más realistas posibles.

Figura 124 Registro de la propuesta



Al final se realizaron algunos cambios respecto a la vestimenta del campesino y se completó la obra con el afinamiento de algunos detalles y sobre todo respetando la técnica del semi empaste.

Figura 125 Registro de la propuesta



La obra finalizó a fecha 23-03-2022.

Figura 126 Registro de la propuesta



Camino a casa

El paisaje de inspiración para este lienzo se encontró en el distrito de Cajamarca a las afueras, carretera al cumbe mayo, pero yendo por el escudo de San Ramón.

El boceto se realizó a fecha 30-03-2022.

Figura 127 Registro de la propuesta



La combinación de colores se realizó de manera meticulosa para encontrar las tonalidades exactas de la imagen original.

Figura 128 Registro de la propuesta



Figura 129 Registro de la propuesta



La pintura se realizó en un tiempo de 3 semanas, corrigiendo errores y dando los últimos retoques a los detalles.

Figura 130 Registro de la propuesta



Figura 131 Registro de la propuesta



La Colina de la Esperanza

El ultimo cuadro nos dirige hasta el distrito de Jesús por la parte fronteriza al distrito de Namora, donde se puede observar estos impresionantes paisajes con abundante vegetación y muy pocas viviendas.

El boceto se hizo a fecha 25-04-2022.

Figura 132 Registro de la propuesta



Figura 133 Registro de la propuesta



Se procedió a realizar la elección de colores y tonalidades para que sean lo más parecidas posibles y los elementos.

Figura 134 Registro de la propuesta



La obra se terminó a fecha 10-05-2022, con la elaboración de algunos detalles que se decidieron incorporar.

Figura 135 Registro de la propuesta



Figura 136 Registro de la propuesta



Figura 137 Visita de asesor al taller

Visita del asesor al taller de la alumna



A fecha 13 – 05-2022, El profesor y asesor Jorge Luis Urteaga, realizo una visita al domicilio donde se ubican los cuadros ya terminados y brindo sus opiniones y recomendaciones para la mejora de algunos de ellos, seleccionando cinco y sugiriendo arreglos estéticos y visuales para los otros cinco, que después de dos semanas fueron subsanados por la artista.

El día 07 – 06- 2022 nuevamente el asesor visito el domicilio de la artista y selecciono un cuadro más para reemplazar a otro de los cinco elegidos anteriormente, después de ello le dio el visto bueno y la artista logro el resultado final que es presentado al final de la presente tesis.

CAPITULO V

PRESENTACIÓN

5.1. Descripción del espacio de exhibición

El espacio de exhibición se ha seleccionado de acuerdo con las características de la muestra, en este caso del paisaje cajamarquino, al buscar un lugar céntrico y de fácil acceso para el público, se decidió por el Museo San Francisco, ubicado en el centro histórico de la ciudad de Cajamarca.

Este lugar posee todas las características apropiadas para una exposición con un número limitado de obras, al aire libre y con libre acceso para la colectividad.

El lugar cuenta con luz natural y artificial y ventilación natural a cualquier hora del día, la luz artificial es tenue y como la muestra está hecha para realizarse por el día no se tuvo que realizar ninguna modificación técnica a nivel eléctrico.

5.2. Guion Museográfico

Paisaje Cajamarquino: Una propuesta de la técnica del semi-empaste sobre la naturaleza en el arte

5.2.1. Consideraciones Preliminares

Como parte de los requisitos para la licenciatura en artes plásticas y visuales por la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” se debe presentar una exposición de arte de acuerdo con el tema seleccionado por la alumna investigadora.

El proyecto curatorial tiene como finalidad exponer una serie de producciones artísticas relacionadas al paisaje cajamarquino, utilizando la técnica del semi-empaste con el fin de brindar detalles visuales al utilizar el relieve sobre cada oleo.

Bajo este paradigma, la exposición comprenderá el contexto paisajístico, visto desde los ojos de la artista, llevándolos a la realidad a través de oleos semi empastados, manifestando el sentir intrínseco de la colectividad cajamarquina hacia sus paisajes.

Dado que el tema central es la naturaleza en el arte, la propuesta artística esta evocada específicamente a presentar una colección de obras que tienen su inspiración en la realidad (paisajes verdaderos), pero pintadas siguiendo los lineamientos e inspiraciones de la artista (como ella ve cada paisaje y su interpretación).

Al decidir sobre el lugar de exposición, y elegir un museo franciscano como escenario se plantea la necesidad por reconectar y valorar la conexión entre lo elaborado por el hombre y lo hecho por Dios, siendo cada cosa única e interpretada que al juntarse se puede percibir lo complementarios que son.

5.2.2. Acerca de la Exposición:

Al proponerse una exposición de este tipo se espera captar la atención del público en general, que tenga amor por el arte y la naturaleza, poniendo mayor atención al público juvenil y adulto sin ninguna restricción de género o creencia.

Nuestro país, y nuestra región poseen una diversidad de paisajes de todo tipo, que han sido poco valorados en el pasado y que ahora abren sus puertas al turismo. A medida que pasa el tiempo, los paisajes han sido motivo de dialogo respecto a su preservación y valoración puesto que hay múltiples factores de desgaste de ellos a causa de un mayor tránsito de gente.

La curadoria en este caso, asume esta situación en pos a la preservación del paisaje cajamarquino, promocionándolo no para ser destruido, sino para llamar la atención de autoridades y procurar su cuidado a la vez de promocionar su visita. Visto desde este punto de vista, la situación artística es la de revalorización manteniendo el sentir propio de la artista y de los espectadores que tendrán su propia percepción de cada obra, lo que motivara a la reflexión acerca de la majestuosidad de nuestros paisajes y su cuidado creando un vínculo comunicativo a través del arte.

Es así que, el objetivo de la presente exposición es presentar y Exponer una serie de 10 obras pictóricas que representan el paisaje cajamarquino utilizando la técnica del semi-empaste por dos días.

5.2.3. Ejes Temáticos:

Con el propósito de centrar el tema general, se tiene un solo eje en cual gira toda la exposición, este eje es el paisaje en el arte.

5.2.4. Área Expositiva

La exposición tuvo lugar en el Museo del Convento San Francisco, cito en el jirón Amalia Puga intersección con el jirón Belén, en la ciudad de Cajamarca – Centro Histórico.

Figura 138 Área de exposición



Nota. Fachada Museo del Convento San Francisco, Jr. Amalia Puga y Jr. Belén

Figura 139 Área de exposición



5.2.5. Modalidad de la Exposición: Exposición de Arte

La modalidad de exposición hace alusión a la presentación de 10 lienzos artísticos con la temática del paisaje cajamarquino.

5.2.6. Tipo de Exposición: Temporal

La muestra es una exposición temporal de una duración de 10 días (sábado 08 de octubre y domingo 09 de octubre)

5.2.7. Posibilidades de Participación del Público: Contemplativa

Los asistentes solo tendrán una participación visual sin necesidad de manipulación de los lienzos.

5.2.8. Recorrido Sugerido: Libre

El público no tuvo la obligación de seguir ningún patrón ni recorrido para observar cada lienzo presentado.

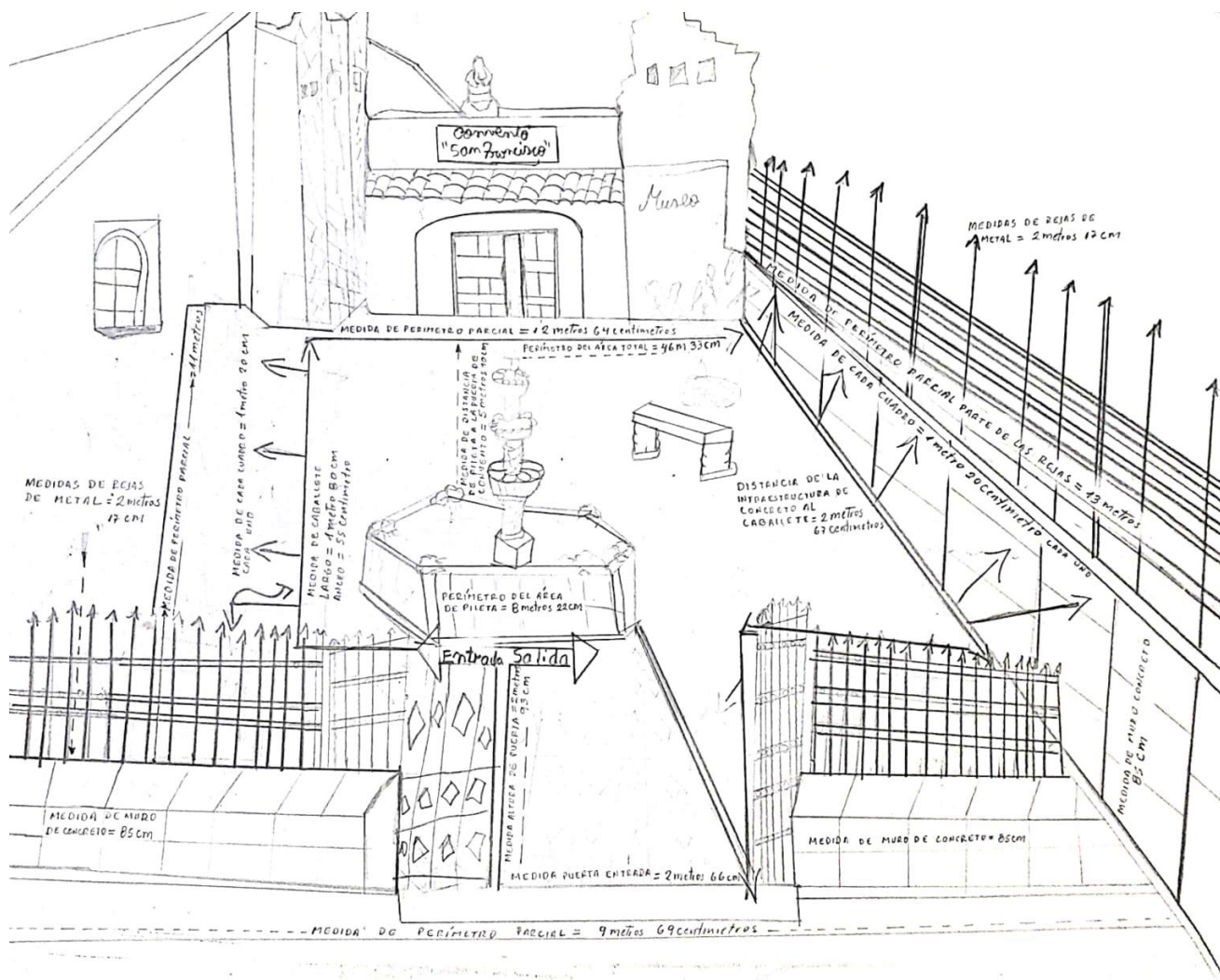
5.2.9. Decisiones del Montaje

5.2.10. Características del Público

El público objetivo de la muestra son todo tipo de personas de diferentes edades, que disfruten del arte y del paisaje, sin ninguna restricción de género, religión, sexualidad, etnia. Con una estatura entre el 1.40 a 1.90 aprox. Sin tomar en cuenta su peso.

5.2.11. Características del Espacio y Montaje

Para fines de este apartado, se presenta el siguiente boceto, donde se detalla cada medida del espacio de exposición, incluyendo el espacio de circulación, la dimensión del ingreso y la salida, medidas de los muros y rejas y el espacio entre los lienzos.

Figura 140 Boceto del área de exposición

Es así que el espacio de ingreso y salida es de 2.66 m, la medida del espacio de circulación es de 5.10 m, la medida de la reja es de 2.17 m, el muro mide 10.85 m, el perímetro parcial de la fachada 9.69 m, de la parte interior izquierda es de 11 metros y el perímetro parcial interior paralelo a la entrada es de 12.64 m.






La arquitectura del espacio de exposición tiene una pileta al centro de un perímetro de 8.22 m.






Respecto al montaje no se realizó una transformación del espacio en sí mismo, sino solo se agregaron algunos elementos decorativos según la

temática de la muestra. Sin embargo, se debe considerar las medidas siguientes:

- Medida entre lienzo a lienzo es de 1.20m
- Medida del suelo al borde superior del caballete es de 2.67 m.
- Medida promedio entre la ubicación del público y el caballete (frente al caballete) 1.00 m.

Identificación y revisión de las obras de la exposición paisaje Cajamarquino

Número del lienzo	Nombre del Lienzo	Imagen del lienzo
01	Cascada Lazareto 1.20 x 90 cm	
02	La Cabaña de San Marcos 80 x 80 cm	
03	Casa en Namora 80 x 80 cm	
04	Camino a Celendín 80 x 80 cm	
05	Pueblito de Jesús 90 x 80 cm	

06	Laguna de San Nicolás 80 x 85 cm	
07	Pueblo Perdido 1.10 x 80 cm	
08	Al Paso de la Vaca 80 x 85 cm	
09	Llegando a Casa 80 x 85 cm	
10	La Colina de la Esperanza 80 x 95 cm	

5.3. Gráficos, maquetas del montaje e instalación y display

Para la exposición no se realizó un montaje de transformación del local de exposición, solo se implementó una temática cajamarquina, con la ayuda de algunos mobiliarios como caballetes, banners, mesas y sonido.

Figura 141 Boceto del área de exposición



Como una guía para la ubicación del mobiliario dentro del local de exposición fue útil realizar una estructura tipo maqueta del museo del Convento San Francisco.

Figura 142 Maqueta de instalación y display

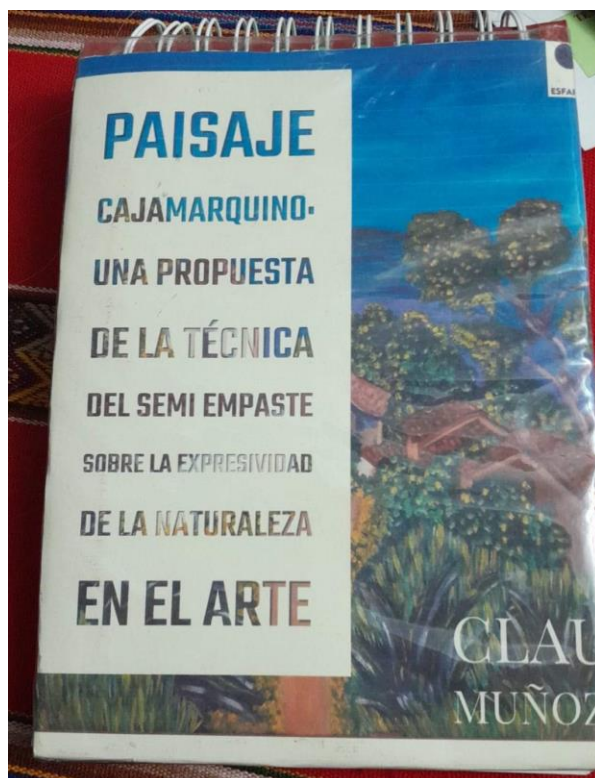


Además, se realizó un proceso creativo para la realización del catálogo y cuaderno de apreciaciones.

Figura 143 Séptico de la exposición



Figura 144 Cuaderno de opiniones y comentarios



CAPITULO VI

DIFUSIÓN Y DISTRIBUCIÓN

6.1. Estrategia y esquema de documentación: difusión, archivo y/o publicación

La presente investigación artística tuvo como uno de sus objetivos realizar una exposición de arte basada en el tema Paisaje Cajamarquino: Una propuesta de la técnica del semi – empaste sobre la naturaleza en el arte, y por ende la realización de esta muestra tuvo que darse lugar en un espacio adecuado, amplio y con ventilación e iluminación natural, donde lo rural se mezcle con lo urbano y con ello, se pueda distinguir la naturaleza de la región propia de la artista.

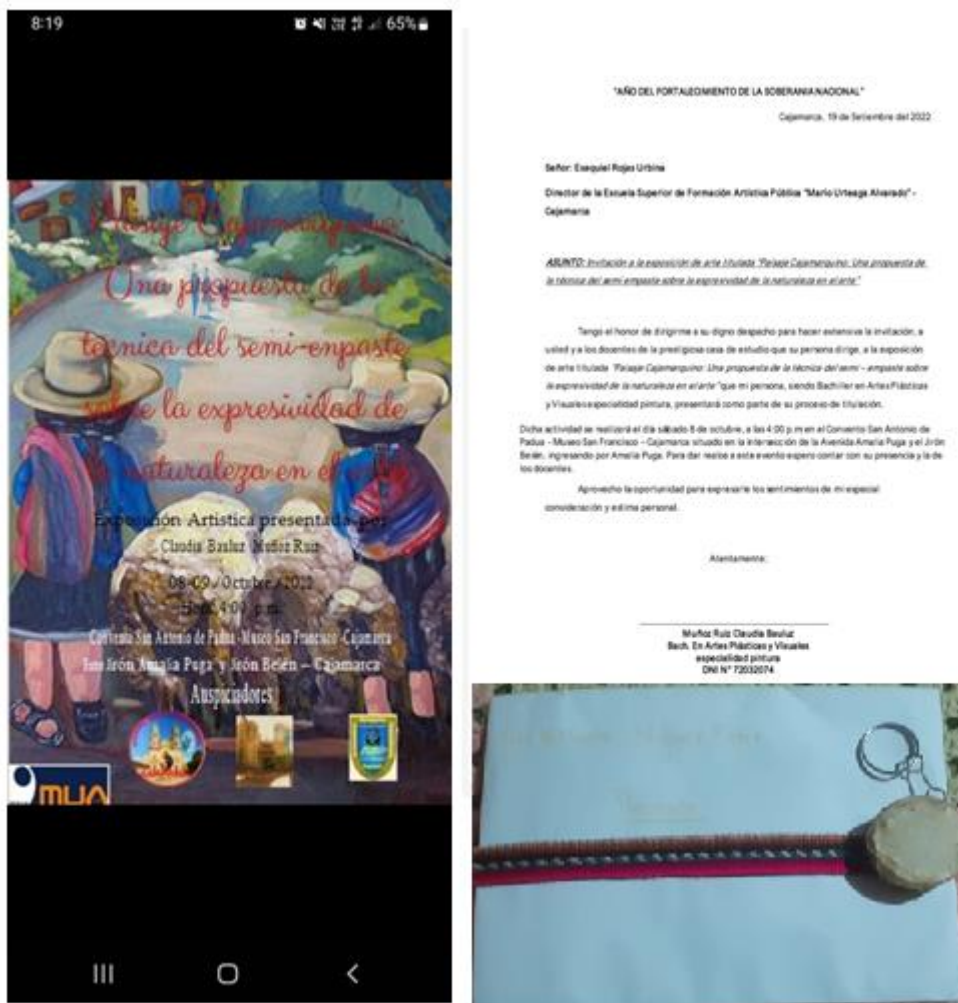
La exposición artística titulada Paisaje Cajamarquino: Una propuesta de la técnica del semi – empaste sobre la naturaleza en el arte fue una realidad el día 08 y

09 de octubre del 2022 en el Museo del Convento San Francisco, ubicado en el Jr. Amalia Puga y el Jr. Belén en el centro histórico de la ciudad de Cajamarca.

Como muestra de ello, se tiene el registro de toda la propuesta desde la idea principal de la exposición, su realización (presentada anteriormente), el guion museográfico y, por último, la exposición en sí misma y como esta fue difundida a través de invitaciones físicas y virtuales, videos en redes sociales, entrevistas, etc.

Antes de la fecha propuesta para la realización de la exposición se procedió con el protocolo realizando la invitación formal a docentes de la Escuela Superior de Arte, amigos, autoridades, familiares, etc., estas invitaciones fueron tanto virtuales como físicas.

Figura 145 Evidencia física de la muestra artística



Como se señala anteriormente en el guion curatorial, se tuvo que realizar un proceso de adecuación del espacio de exposición para que este pueda ser idóneo a la temática de la muestra artística. Este proceso se realizó el día sábado 08 de octubre desde las 06 a.m.

Figura 146 Instalación en el local de exposición



Antes de iniciada la exposición, el profesor asesor de la presente investigación Jorge Luis Urteaga, realizo el asesoramiento y dio el visto bueno de cómo iba quedando el espacio de exhibición.

Figura 147 Exposición de la propuesta artística (Visita del asesor)



Como muestra de que la exposición se realizó con éxito, se tiene el registro fotográfico y publicado a través de las redes sociales (Facebook), con el fin que la colectividad cajamarquina pueda observar y ser parte de esta exposición de forma remota.

Figura 148 Exposición de la propuesta artística (Visita de docentes)



Las imágenes presentadas a continuación son extraídas de la página oficial de la exposición en la red social Facebook. En esta página se encuentra cada evidencia de la muestra, el enlace de este sitio es:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100088252088540&mibextid=ZbWKwL>

Figura 149 Evidencia en redes sociales de exposición artística



Figura 150 Evidencia en redes sociales (Facebook) de la exposición artística

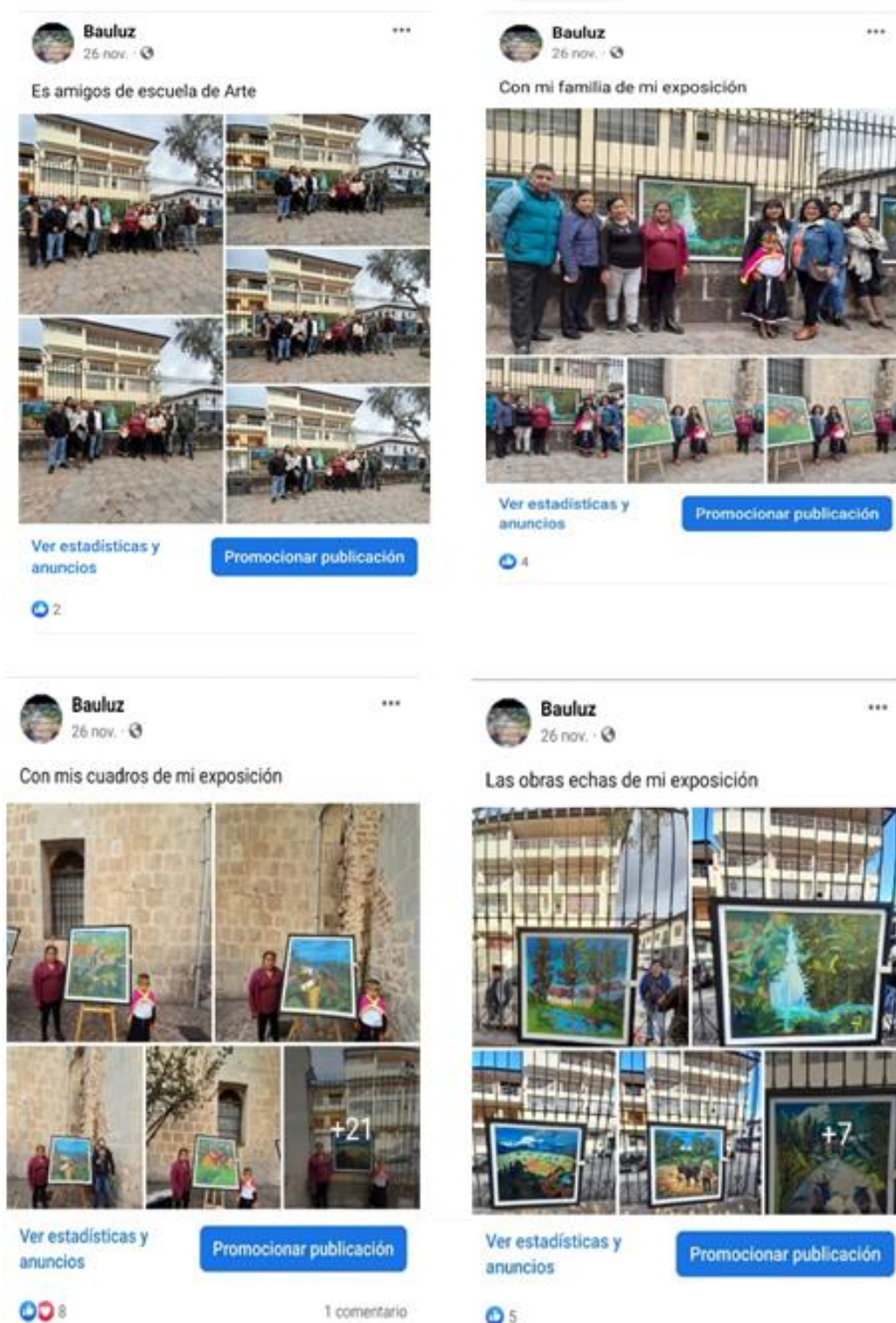
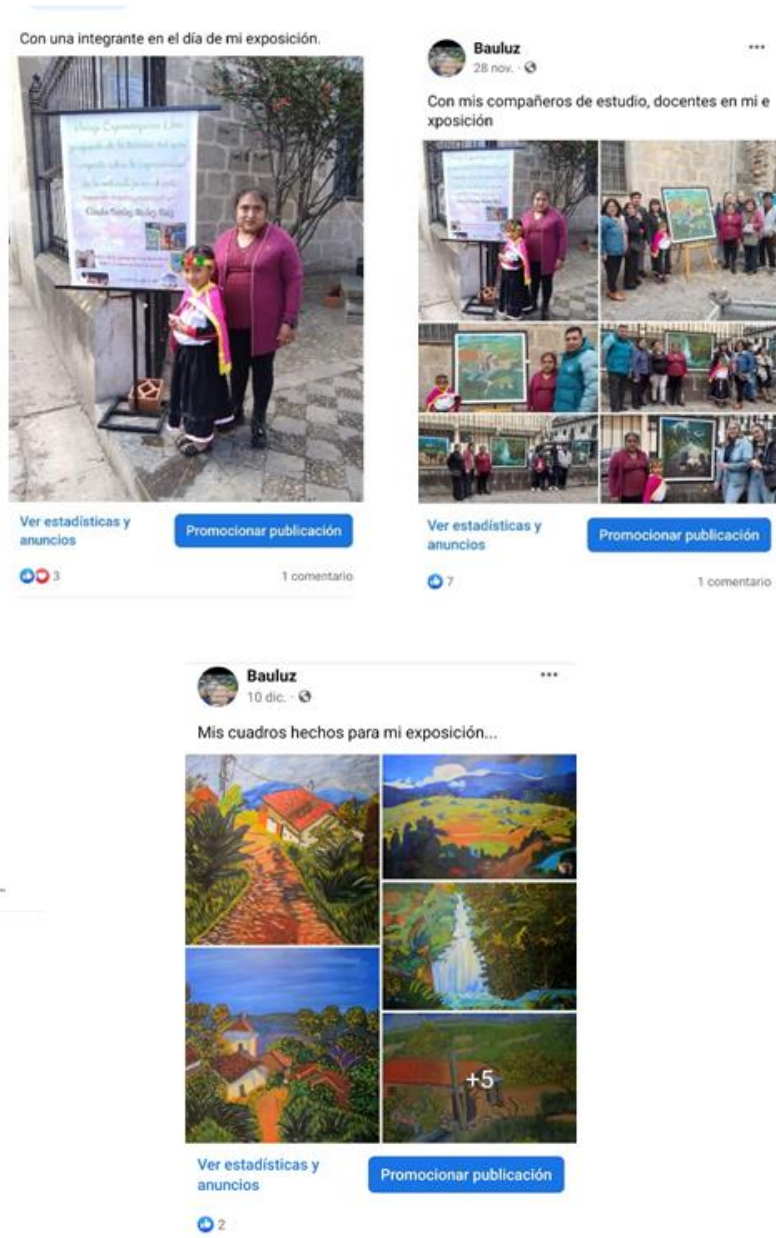


Figura 151 Evidencia en redes sociales (Facebook) de la exposición artística



Como parte de los objetivos de la presente investigación tenemos la apreciación sobre la expresividad de la técnica del semi-empaste en la naturaleza, para ello se consideró colocar un cuaderno de apreciaciones u opiniones, donde los asistentes colocaron su opinión respecto a este tema y que les pareció la exposición en sí misma.

Figura 152 Evidencia de las opiniones de los asistentes a la muestra



¿considera que la técnica del Semi-empaste (relieve) comenta la expresividad de la naturaleza en las pinturas presentadas?

Si No

¡Felicitaciones querida Claudia! Has logrado plasmar la esencia del paisaje Cajamarquino. Sigue adelante. Con cariño tu amigo que te apasiona mucho.

Felicitaciones amigos.

¿considera que la técnica del Semi-empaste (relieve) comenta la expresividad de la naturaleza en las pinturas presentadas?

Si No

Como cajamarquinos debemos sentirnos orgullosos de tener una naturaleza muy hermosa un paisaje de mil colores, que todo artista recrea y representa al paisaje Cajamarquino en su obra artística. El semi-empaste de la exposición de la naturaleza representada.

Atte. Edwin

Que opina de las obras de arte expuestas

La propuesta plástica de la Srta. Claudia es una alternativa pictórica para valorar la belleza del paisaje Cajamarquino con la gran variedad de colores colocados en el lienzo. Los colores y la armonía organizada genera la integración viva del paisaje Cajamarquino.

¡Felicitaciones!

Que opina de las obras de arte expuestas

Felicitar a la artista por su importante muestra pictórica, que resalta la belleza paisajística de nuestra región Cajamarca; hacer paisaje en nuestro medio es difícil y mucho más para una mujer algo meritorio, deseándole los mejores éxitos en su vida profesional y que su trabajo transpase fronteras.

Atte. Edwin Bologuero

Por último, se están colocando las evidencias de video y una entrevista que se me hizo como parte de la difusión de la exposición “paisaje cajamarquino”, cuyos enlaces se muestran junto a la respectiva imagen.

Figura 153 Evidencia en Video de la Muestra Expositiva y su Enlace



Nota. Ubicar en el siguiente enlace

<https://fb.watch/hlF8daOf0W/?mibextid=NnVzG8>

Figura 154 Evidencia en Video de la Muestra Expositiva y su Enlace



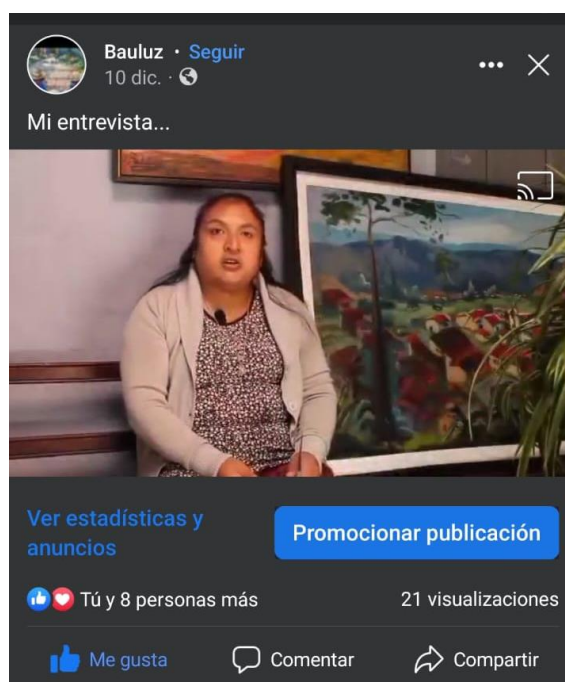
Nota. Ubicar en el siguiente enlace <https://fb.watch/hIF9YlaStM/?mibextid=NnVzG8>

Figura 155 Evidencia en Video de la Muestra Expositiva y su Enlace



Nota. Ubicar en el siguiente enlace <https://fb.watch/hIFbj6ztID/?mibextid=NnVzG8>

Figura 156 Evidencia en video de la entrevista previa a la exposición



Nota. Ubicar en el siguiente enlace https://fb.watch/hIF1_jZtF0/?mibextid=NnVzG8

CAPITULO VII

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

7.1. RESULTADOS

Los principales resultados se obtuvieron a raíz de la observación y la opinión del público asistente sobre la expresividad de la técnica del semi empaste en paisajes naturales, y el resultado es que el total de asistentes que escribieron en el cuaderno de opiniones afirman que la técnica refuerza la expresividad de las pinturas de paisajes, y que el relieve los vuelve más interesantes a la vista.

A opinión personal de la artista, la técnica del semi-empaste posee una de las cualidades más importantes en su pintura, la textura; la cual, otorga a cada pintura una expresividad única, que fue mostrada y puesta en opinión en la muestra titulada "Paisaje Cajamarquino".

La exposición presentada sobre el tema paisajístico incorporando la técnica del semi – empaste se realizó con éxito en la ciudad de Cajamarca obteniendo una grata presencia del público invitado y turista, el cual quedo satisfecho por la calidad de la muestra y por la temática presentada.

7.2. CONCLUSIONES

- Respecto con el principal fin de esta investigación, es que a través de una exposición artística con la presencia de 10 pinturas artísticas con la temática paisajística en Cajamarca utilizando la técnica del semi – empaste, se logra demostrar que la técnica del semi – empaste refuerza la expresividad de las pinturas con esta temática a vista del público asistente, mediante sus

opiniones vertidas, y a consideración de la misma artista, que sintió que la técnica realzaba a cada paisaje de Cajamarca.

- De acuerdo con diversas investigaciones artísticas y artículos se concluye sobre la existencia del arte paisajístico que se manifiesta a través de la representación de un paisaje tal y como el artista lo perciba y como lo quiera expresar en sus obras. Este arte es realista, pero a la vez inspirador a la creación de nuevas tendencias y técnicas, donde el artista pueda inspirarse en este para crear nuevas formas de expresión. Por otro lado, la técnica del empaste y semi-empaste es aquella que a través de pinceladas espesas logra dar un relieve y contraste especial sobre los oleos, y esto a su vez aplicado a paisajes logra reforzar la expresividad de estos haciéndolos más reales y armoniosos.
- Siguiendo con las expectativas y el desenvolvimiento de la artista, se logró concretizar ambos conceptos en una colección de 10 lienzos paisajísticos, donde la técnica del semi-empaste se convirtió en la protagonista de la colección.
- A través de una exposición artística se logró concretizar la experiencia final, insertando los 10 lienzos de paisajes cajamarquinos en un espacio expositivo urbano, que genero un contraste único y que hizo que la exposición "Paisaje Cajamarquino: Una propuesta de la técnica del semi – empaste sobre la expresividad de la naturaleza en el arte" sea todo un éxito y que los asistentes hayan contribuido, tanto de manera físico como remota en esta actividad tan importante.

REFERENCIAS

- Alarcón Banda, J. (2017). *El paisaje fauvista como referente para una propuesta pictórica sobre el jardín botánico de la Universidad Nacional de Loja*. Universidad Nacional de Loja.
- Alegria Sabogal, J. (2018). *La imagen del sol que muere*. Universidad Católica del Perú.
- Alejos, C. (2013). *Pintura y artistas*. Obtenido de <http://www.pinturayartistas.com/técnica-pintura-de-impasto>
- Alva Rodríguez, V. (2013). *Paisaje con Árbol: La reiteración como evidencia del cambio*. Universidad Politécnica de Valencia.
- Andrade Diaz, C., & Valencia Agreda, J. (2017). *Visión expresionista del paisaje rural de Macará para una propuesta de pictórica de tipo fauvista*. Universidad de Loja.
- Aranda Nuñez, V., & Duran Caiza, P. (2016). *Relato pictórico del paisaje natural y urbano de la ciudad de Guaranda en la técnica al óleo*. Universidad Estatal de Bolívar.
- Archive, W. (1888). Obtenido de <https://www.alamy.es/foto-pintura-del-puente-langlois-1888-por-vincent-van-gog-oleo-sobre-lienzo-pintado-en-un-colorido-estilo-impasto-57304959.html>.
- Argueta Vásquez, B. (2016). *Técnica de óleo y sub relación con la identidad nacional*. Universidad Rafael Landívar.
- Argullol, R. (1999). *Ver el alma de las cosas*. Madrid: Diario el país.
- Arias Mora, M. (2014). *Estudio de la pintura del paisaje campestre del cantón Cuenca, siglo XX*. Universidad de Cuenca.
- Bejar Luksic, D. F. (2017). *Paisaje Imaginario: Una articulación entre procesos creativo-técnicos e hitos en la historia de la representación del paisaje*. Universidad Católica del Perú.
- Calderón, L., Londoño, O., & Lucas, M. (2014). *Estado del arte y definición de términos sobre el tema*. Bogotá: El artista.
- De Casademunt Porta, L. (2012). *El paisaje como ideal y practica artística*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- De Gracia Soria, F. (2009). *Entre el paisaje y la arquitectura: Apuntes sobre la razón constructiva*. España: Nerla.
- Diaz Hernandez, R., Domingo Mujica, J., & Moreno Medina, C. (2010). *El paisaje de Canarias: Las artes plásticas y la geografía*. Universidad de las Palmas de Gran Canarias.
- Durer, A. (1526). *Tuft of cowslips*. Galeria Nacional de Arte NGA, Washington DC.
- Esteban. (2013). *Impresionismo Au Plein Air*. Descubrir el arte.
- Fuentes Pérez, S. (2015). *paisaje y naturaleza en el entorno de valverde de Júcar. Una propuesta pictórica*. Universidad de valencia.
- Gomez, M., Galeano, C., Higueta, D., & Jaramillo, A. (2015). *El estado del arte: Una metodología de investigación*. Antioquia: Universidad de Antioquia.
- Muñoz Ruiz, Claudia Bauluz.

- Gonzales Linaje, M. T. (2005). *La pintura del paisaje: del taoísmo chino al romanticismo europeo: paralelismo plástico y estético*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gonzales, J. (2017). *Impasto en pintura al óleo*. Obtenido de <https://www.ttamayo.com/2017/05/impasto-en-pintura-al-oleo/>
- Guillén Marcos, E. (2004). *Naufragios*. Madrid: Siruelas.
- Gutierrez Viñuales, R. (2010). Itinerarios de la pintura de paisaje en Latinoamérica, siglos XIX y XX. *Editora da UFRGS*, 37-59.
- Hernandez Cordero, A. (2012). *Pintura y Paisaje: Un recorrido por la Alameda Mexicana*. *RevistasEUG*.
- Hernandez Sampieri, R., Fernandez Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. McGraw Hill.
- Jaime Carbonel, A. (2013). *Proyecto Nevados: El arte como configurador del nuevo paisaje o de los nuevos entornos de representación*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jimenez, A. (2004). *El estado del arte en la investigación en las ciencias sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Jinete, E. q. (2017). Obtenido de <https://elgoico.blogspot.com/2017/11/Mario-Urteaga-Alvarado.html>.
- Jung, C. (2000). *Lo inconsciente*. Editorial Losada S.A.
- Koch, J. A. (1821). *Las Cataratas de Schmadribach*. Neue: Pinakothek, Munich.
- Kokoshka, O. (1913). *Paisaje de los Dolomitas*. Museo Leopold, Viena.
- Laverllo, G. (2009). *Historia de la pintura peruana*. Obtenido de <http://www.pintoresperu.com/historia-de-la-pintura>.
- Macera, P., Jimenez, A., & Franke, L. (1997). *Trujillo del Perú: Baltazar Jaime Martínez Compañón. Acuarelas siglo XVIII*. Lima: Edubanco.
- Maduerelo, J. (2007). *El paisaje: Genesis de un concepto*. España: Abada.
- Maqueda Cuenca, A. E. (2014). *Naturaleza y paisaje en las artes plásticas del siglo XX. Estudio de la obra La Biblioteca del Bosque de Miguel Ángel Blanco*. Universidad Miguel Hernández.
- Marco Mallent, M. (2010). Jardines Pintados. La imagen de la naturaleza recreada. *Revista de Humanidades*, 249-274.
- Marin, R. (2011). *La investigación en educación artística*. Universidad de Lapland.
- Matisse, h. (1906). *La alegría de vivir*. Barnes Foundation Philadelphia, Philadelphia.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: FCE.
- Millar, P., & Vial, M. (2008). *El dibujo al desnudo: visión y concepto*. Santiago de Chile: Chile R1L.
- Monet, C. (1872). *Impresión, sol naciente*. Museo Marmottan Monet, Paris.
- Morlans, M. (2005). *Introducción a la ecología del paisaje*. Catamarca: Científica Universitaria.

- National Partrait Gallery. (2018). <https://www.npg.org.uk/collections/explore/glossary-of-art-terms/impasto.php>.
- Pissarro, C. (1899). *Efecto de la luz matinal en Éragny*. Museo de Israel, Jerusalén.
- Portal Villena, V. (2014). *Tarde de Invierno*. Artelista, Cajamarca.
- Prunes i Bosch, A. (2016). *Praxis de la pintura de paisaje: símbolos y emoción, en el umbral entre lo visible y lo espiritual*. Universidad de Barcelona.
- R., G. (2016). *El estado del arte en la investigación: ¿Análisis de los conocimientos acumulados o indagación por nuevos sentidos?* Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Sebastian Navarrete, M. (2014). *La pintura a través del paisaje: un tiempo en un lugar*. Universidad Politécnica de Valencia.
- Torres, A. (2001). *El planteamiento de problemas de investigación social*. Bogotá: UPN.
- Travassos, S. (2013). *Una construcción teórica práctica del paisaje en campo escultórico*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.
- Valdez Tejera, E. (2017). *La apreciación Estética del paisaje*. Madrid: Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.
- Vidarte, G. (2018). La actualización de la tradición de representación del paisaje y la flora de la amazonia peruana en el siglo XXI. *Open Edition Journals*, 110, 117-132.

APÉNDICES

















Muñoz Ruiz, Claudia Bauluz.

