



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TÍTULO

**“EL IMPRESIONISMO, COMO REFERENTE PARA LA
REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL PAISAJE DE CHUQUIRIBAMBA
DE LA PROVINCIA DE LOJA”**

**Tesis Previa la Obtención del Grado
de Licenciada en Artes Plásticas,
Mención: Pintura**

AUTORA:

DEISY CECIBEL CUENCA TAMBO

DIRECTOR DE TESIS:

LIC. JULIO MEDARDO QUITAMA PASTAZ

LOJA – ECUADOR
2016

CERTIFICACIÓN

LIC. JULIO MEDARDO QUITAMA PASTAZ, DOCENTE AGREGADO DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DEL ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CERTIFICA:

Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y rigurosidad científica la ejecución de la tesis titulada: **“EL IMPRESIONISMO, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL PAISAJE DE CHUQUIRIBAMBA DE LA PROVINCIA DE LOJA”** de la autoría de la Srta. Deisy Cecibel Cuenca Tambo.

Por lo que se le autoriza su presentación, defensa y demás trámites correspondientes a la obtención del grado de licenciatura.

Loja, 10 de Febrero del 2016



Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz

DIRECTOR DE TESIS

AUTORÍA

Yo, Deisy Cecibel Cuenca Tambo, declaro ser la autora del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente declaro y autorizó a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Autora: Deisy Cecibel Cuenca Tambo.

Firma:

Cédula: 1105596215


Fecha: Loja, 08 de Junio del 2016

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DE LA AUTORA, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO.

Yo, Deisy Cecibel Cuenca Tambo, declaro ser la autora del presente trabajo de tesis titula **“EL IMPRESIONISMO, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL PAISAJE DE CHUQUIRIBAMBA DE LA PROVINCIA DE LOJA”**, como requisito para optar al grado de Licenciada en Artes Plásticas, mención: Pintura; autorizó al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido en el Repositorio Digital Institucional.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los ocho días del mes de Junio del dos mil dieciséis. Firma la autora.

Firma: 

Autora: Deisy Cecibel Cuenca Tambo

Cédula: 1105596215

Dirección: Loja, Ciudadela: El Bosque, calle Jaen

Correo electrónico: dcecibelcuenca@gmail.com

Teléfono: 2564025 **Celular:** 0986207699

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Tesis: Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz

Tribunal de Grado:

| | |
|--|------------|
| Lic. Carlos Ramiro Andrade Díaz | Presidente |
| Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel | Vocal |
| Mtra. Adriana Nataly Maldonado Sánchez | Vocal |

AGRADECIMIENTO

A las autoridades de la Universidad Nacional de Loja, del Área de la Educación el Arte y la Comunicación, especialmente al Personal Docente de la Carrera de Artes Plásticas, por haber compartido sus conocimientos en la formación profesional, basada en valores morales, profesionales y compromisos éticos para ponerlos al servicio y disposición de la sociedad.

Al Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz, Director de Tesis, por su grado de profesionalismo en toda la dirección de este trabajo investigativo.

Al presidente del GAD parroquial de Chuquiribamba del periodo 2015, Sr. Carlos Jiménez, quien brindó la suficiente apertura, para sin limitación alguna receptor información para la investigación de campo.

Deisy Cecibel Cuenca Tambo

DEDICATORIA

El presente trabajo investigativo lo dedico a cada uno de mis familiares, decirles que mi superación comparto con ustedes y como no mencionar a quienes han hecho de mí, una persona de bien y por lo mismo han sido el apoyo incondicional.

A Dios, por sus bendiciones e iluminar siempre mi camino para con responsabilidad y armonía cursar esta etapa de mi vida.

A mis padres, por su ayuda incondicional durante todo el proceso de mi carrera universitaria y en cada etapa de mi vida.

A mis Hermanos y amigos por ser el apoyo moral para día tras día buscar la superación en la vida.

Deisy Cecibel Cuenca Tambo.

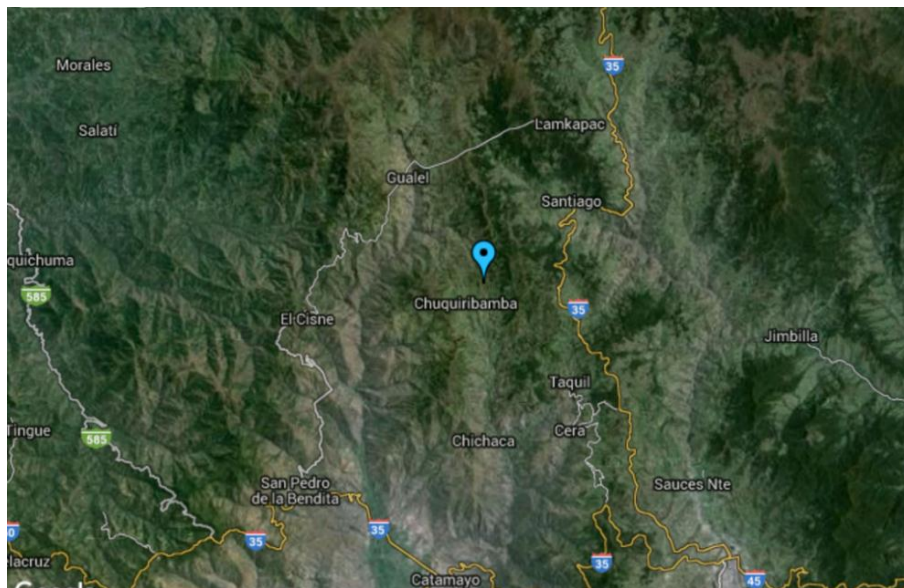
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

| ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN | | | | | | | | | | | |
|--|---|------------------------------|-----------|-------------------|----------|------------|--------|---------------|-------------------|-----------------------|---|
| BIBLIOTECA: ÁREA DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN | | | | | | | | | | | |
| Tipo de documento | Autor/nombre del documento | Fuente | Fecha año | ÁMBITO GEOGRÁFICO | | | | | | OTRAS Desagregaciones | otras observaciones |
| | | | | Nacional | Regional | Provincial | Cantón | Parroquia | Barrios Comunidad | | |
| TESIS | <p style="text-align: center;">AUTOR Deisy Cecibel Cuenca Tambo / “EL IMPRESIONISMO, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL PAISAJE DE CHUQUIRIBAMBA DE LA PROVINCIA DE LOJA”</p> | Universidad Nacional de Loja | 2016 | Ecuador | Zona 7 | Loja | Loja | CHUQUIRIBAMBA | CHUQUIRIBAMBA | CD | Licenciada en Artes Plásticas, Mención: Pintura |

**MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL CANTÓN DE LOJA**



CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN PARROQUIA DE CHUQUIRIBAMBA



ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA**
- ii. CERTIFICACIÓN**
- iii. AUTORÍA**
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN**
- v. AGRADECIMIENTO**
- vi. DEDICATORÍA**
- vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO**
- viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS**
- ix. ESQUEMA DE TESIS**
 - a. TÍTULO**
 - b. RESUMEN (CASTELLANO E INGLÉS) SUMMARY**
 - c. INTRODUCCIÓN**
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA**
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS**
 - f. RESULTADOS**
 - g. DISCUSIÓN**
 - h. CONCLUSIONES**
 - i. RECOMENDACIONES**
 - j. BIBLIOGRAFÍA**
 - k. ANEXOS**
 - **PROYECTO DE TESIS**

a. TÍTULO

**“EL IMPRESIONISMO, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN
PICTÓRICA DEL PAISAJE DE CHUQUIRIBAMBA DE LA PROVINCIA DE LOJA”**

b. RESUMEN

El paisaje en el arte, con el tiempo ha adquirido relevancia al ser una temática dentro de la pintura, como lo fue en el impresionismo, un movimiento que se caracterizó por la técnica utilizada, de manera que, en esta investigación teórica práctica fue referente para el desarrollo del mismo, con el objetivo de analizar las características fundamentales del estilo impresionista para la elaboración y fundamentación de la obra artística personal, del paisaje de Chuquiribamba de la provincia de Loja, enmarcado en la modalidad de campo, (contacto directo con los elementos del entorno), método deductivo (conceptos generales a conceptos específicos y particulares) y el método experimental para los bocetajes como guías para aplicar en la obra final expuesta que es el resultado de un proceso de producción artística personal en el que realizó diversidad de paisajes para dar a conocer a través de la pintura basada en estilo impresionista, como un legado artístico cultural para la parroquia y la sociedad.

SUMMARY

“The landscape” in art has obtained importance over time for being a common theme in painting as it was on Impressionism, a movement that was characterized by the techniques used. So that in this practical-theoretical research, “the landscape” is the main referring for its own development in order to analyze the fundamental characteristics of the Impressionist style for the preparation and foundation of the personal artistic work of Chuquiribamba’s landscape in Loja province, framed in the field modality (direct contact with the elements of the environment), deductive method (general concepts to specific and particular concepts), and the experimental method for the sketches as guidance for applying in the final exhibition. It’s the result of a personal artistic production process, where we find a great diversity of landscapes to show through painting to the community, based on the impressionist style as an artistic and cultural legacy from Chuquiribamba to the society.

c. INTRODUCCIÓN

La presente investigación denominada: **“EL IMPRESIONISMO, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL PAISAJE DE CHUQUIRIBAMBA DE LA PROVINCIA DE LOJA”**. Está basada en un estudio teórico – práctico que incluye la definición del termino paisaje en las diferentes disciplinas, y lógicamente el paisaje en el arte es la superficie del entorno que es retomado visualmente por la sensibilidad del artista para su representación.

Por ello, para mejor entendimiento, en este trabajo investigativo se podrá repasar una síntesis de la historia del paisaje en el arte, haciendo énfasis en las épocas, características y particularidad de su evolución desde su aparición en el periodo “Renacentista”, siendo estos claves para comprender en lo posterior en el periodo del impresionismo, el cual es base fundamental para el desarrollo teórico-práctico de la investigación.

El impresionismo es un movimiento artístico que en esta investigación toma una especial atención, ya que se analizó los aspectos más destacados como es el origen de su nombre, la filosofía artística de su tiempo, artistas, y técnicas utilizadas en la temática del paisaje y especialmente por el artista que se destacó en esta época, como es Claude Monet.

La temática del paisaje, en la localidad, poco se ha visto en las salas de exposición como protagonista, hoy en día los artistas se han olvidado que existe a nuestro alrededor un elemento primordial que es muy importante tomarlo como referente para la producción artística. A medida del tiempo y los cambios que atraviesa la sociedad, se está perdiendo la sensibilidad sobre los paisajes urbanos, rurales y ante esto como artistas se tiene el deber de dejar un legado de cada contexto.

Así como el contexto de Claude Monet fueron principalmente los paisajes, para esta investigación teórica-práctica se retomó el contexto paisajístico de la parroquia

Chuquiribamba, del cual ciertamente cabe recalcar que la bibliografía se ha redactado recopilando información bibliográfica de libros que son muy escasos, como también información de habitantes del lugar (información verbal), que de cierta forma tienen conocimientos de los hechos sucedidos en dicha parroquia.

Por ende la recopilación de esta información, es muy importante para la propuesta teórica-práctica permitiendo la fundamentación de la misma, por lo que la mencionada investigación está enmarcada en la modalidad de campo que ayudará a tener contacto directo con los elementos del entorno, el método deductivo permitirá partir de conceptos generales para llegar a entender conceptos específicos y particulares, y el método experimental para la realización de bocetos y las respectivas obras.

Para sustentar la presente investigación se estructuró el marco teórico en tres capítulos; Capítulo I, nos hace un breve repaso de la historia del paisaje en el arte, en el Capítulo II, se encamina directamente al contexto artístico del estilo impresionista, y el Capítulo III, la Propuesta Teórica Práctica de la producción artística personal.

Del contexto investigativo, la propuesta-teórica práctica se enmarca en dos etapas como es de notar; la teoría en el que se hará un apartado de apoyo para la descripción de las obras realizadas y los referentes artísticos de apoyo fueron utilizados durante todo el proceso, en segunda instancia desde un enfoque más directo y comprometido, es llevar a cabo una exposición del resultado de la práctica, es decir la producción artística personal de esta temática paisajista de Chuquiribamba.

Siendo así; la propuesta teórica práctica será un legado artístico cultural para la parroquia, ya que se ha evidenciado que no existe una propuesta artística planteada con anterioridad, en cierto modo esta investigación teórica práctica aportará a que

sea estímulo, reconocimiento y valoración artística del paisaje en la pintura, para la sociedad presente y como no decirlo, las futuras generaciones, porque si bien es cierto cada hecho en el espacio y tiempo es un legado para la cultura de un pueblo.

De la misma forma, cabe recalcar que los espacios retomados para la representación son captados como lucen actualmente, a excepción de una de las obras, que se retoma a partir de fotografías, en donde se muestra como lucía hasta hace pocos años (2012) y que es memorable para la parroquia, los cambios que estos lugares vienen pasando, dejan un contexto marcado, mismos que son ocasionados por el hombre o por la misma naturaleza.

Durante todo el proceso investigativo teórico-práctico se ha detectado cuán importante es retomar los espacios paisajísticos de la provincia, hacerlos evidentes ante la sociedad y sentirse identificados con lo que posee y lo que es autóctono de cada medio.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

CAPÍTULO I.

CONTEXTO HISTÓRICO

1. EL PAISAJE.

1.1. DEFINICIÓN

Para abordar la definición de este término “paisaje” debemos tomar en cuenta varias dimensiones, y fue abordado desde diferentes disciplinas, humanísticas y científicas, pero lógicamente dentro del campo del arte se aborda desde un punto humanista.

Generalmente pensamos tener un conocimiento claro de cómo definir el paisaje, usualmente definimos por la lógica de reconocimiento; diciendo, el paisaje es la superficie terrestre que observamos y ciertamente en teoría general, el paisaje es una porción de la superficie terrestre que podemos observar, en ella y que tiene un reflejo visual en el espacio.

El paisaje geográfico por tanto se define por sus formas: naturales o antrópicas; todo paisaje está compuesto por elementos que se articulan entre sí, estos elementos son básicamente de tres tipos: abióticos (elementos no vivos), bióticos (actividad de los seres vivos) y antrópicos (actividad humana).

En un apartado se menciona la lógica del reconocimiento, pero ¿qué relación hay entre esta lógica y el paisaje? Pues bien, en esta se encuentra inmersa dos tendencias en los estudios del paisaje, López (2010) refiere “los que dicen que el paisaje es representación, es decir una tendencia idealista que defendió López durante años y los que afirman que el paisaje no representa” (p. 93). Tendencia materialista que identifica el paisaje con el territorio o las cosas, entonces para entender y aclarar nuestra visión en cuanto al paisaje retomemos la teoría más

exitosa en nuestros tiempos, la lógica del reconocimiento, que sin temor a equivocarme esta teoría tiene estrecha relación con el arte.

Con esto se pretende tener un acercamiento concreto basado en la teoría idealista sobre el paisaje. López (2010) afirma “esta teoría maneja dos argumentos: el paisaje una construcción mental y/o cultural, y el segundo, que para disfrutar un paisaje es reconocer estéticamente en el algo artístico” (p. 94). Este punto es lo que este autor lo define como lógica de reconocimiento.

Para redactar la definición del término “paisaje” en la teoría artística, abordamos desde cuándo comenzó a aplicarse. Así, en Occidente en los dominios de la historia del arte (Mezcua, 2007). Ya que este, sirvió para darle el nombre a cierto tipo de pinturas en los que representaban los ambientes naturales.

En el arte, el paisaje es una pintura al aire libre que los artistas logran crear impulsados por el deseo de representar pictóricamente escenas de la naturaleza, como; montañas, valles, árboles, ríos y bosques así mismo se puede incluir el cielo, y el tiempo, que comúnmente se agrupan como elementos para lograr una buena composición. Tradicionalmente, “el arte del paisaje se plasma la superficie de la tierra, pero también puede haber otros tipos de paisajes con los que se inspira los sueños“(Bozal, 1996), que capturan un instante del espacio universal y lo hacen perenne, detienen el paso del tiempo de manera que los cambios propios de la naturaleza están inmersos dentro de la representación.

Lógicamente, en la teoría artística sobre todo pictórica. Martínez y Duthil (2003) afirman “La pintura de paisaje es algo más que la reproducción de los mismos, aunque aparecen sus elementos en otros contextos, esta surge como género, con sus problemas y aspiraciones” (p.1). En la historia del arte, una evolución, es lo que se da con la representación del paisaje en cada contexto, eso es, lo que se puede

percibir en producciones artísticas pictóricas que hasta hoy se las conoce a través de la historia del arte.

1.2. Historia del paisaje en la pintura.

La pintura del paisaje ha evolucionado conforme el contexto y la visión de la realidad del ser humano, que ha ido progresando de acuerdo a cada situación política, económica y social de su medio, ciertamente en un principio el género carecía de autonomía ya que este actuaba en un cuadro como un escenario sin integrarse como tema central, crecía de a poco y recordemos que según la historia del arte, la evolución del paisaje parte desde la visión oriental y occidental.

Esto significa que, la pintura de paisaje es fiel reflejo del vínculo íntimo que ha existido en las distintas épocas entre el hombre y la naturaleza, es una relación entre ambos, ya que desde que el hombre aparece en la tierra tiene una relación intrínseca con ésta, el ser humano necesita interpretar la naturaleza para poder entenderla.(Ruiz, 2005, p.1).

A lo largo de la Historia del Arte, la pintura del paisaje, es una demostración clara de la reciprocidad del hombre con la naturaleza, tomando en cuenta que en momentos culturales el ser humano se siente en comunión con la naturaleza, lo que viene a coincidir con otras formas de manifestación cultural.

Entonces el paisaje, está vinculado a la historia de las culturas, colaborando a un mejor conocimiento de la condición humana, de sus momentos y cambios. Lo cual significa que “la relación hombre naturaleza es un proceso recíproco y cambiante”. (Bifani, 1997, p.32).



Fig. 1. Arte Romano. (Siglo I). El castigo de Eros. [Fresco]. Museo Nacional de Nápoles. Nápoles, Italia. http://www.fotoviajero.com/tags/museo-arqueologico-de-napoles/el-castigo-de-eros_1851.

En la ciudad de Pompeya y Herculano se han preservado frescos romanos en cuartos decorados con paisajes del siglo I A.C (antes de Cristo), (Fig. 1), en la antigüedad grecorromana, el paisaje se pinta como fondo o entorno para contextualizar una escena principal.

Del Antiguo Egipto se conservan algunas representaciones de paisajes esquemáticos en las tumbas de los nobles, grabadas en relieve durante el Imperio Antiguo y pintadas al fresco en el Imperio Nuevo; suelen enmarcar escenas de caza o ceremonias rituales.

El paisaje fue descubierto en el siglo V en la civilización Oriental concretamente en China prácticamente se puede observar que las formas son lineales es decir sin sombreado característica peculiar de la pintura. “Lo cual significa que en las representaciones las pinceladas de los chinos, flexibles y seguras se modulan sin embargo conseguían darle un sentido tridimensional a las formas” (Honour y Flemig, 1987, p.201).

Y fueron ellos quienes se encargaron de trabajarlo como tema pictórico, iniciando la representación con tintas, el motivo por el que se supone que esta cultura empezó a representar por la relación con sus prácticas religiosas en las que existió el budismo lo cual inclinaba una visión estética de la naturaleza. (Fig. 2).

Como se ha mencionado anteriormente a lo largo de la historia, diferentes culturas le han impreso su propia visión a esta temática llevándola a tener grandes diferencias en oriente y occidente. Estas discrepancias se basaron en características sociales, culturales y geográficas de cada civilización. En Occidente el paisaje surge como tema central de la mano de pintores del norte de Europa, teniendo su auge en el Romanticismo y más tarde enriquecido por el Impresionismo.



Fig. 2. Shih-Min Wang. (1668). Nieve en ríos y montes [Pintura]. Museo Nacional del Palacio. Taipéi, Taiwán. <http://www.npm.gov.tw/es/Article.asp?x?sNo=04000983>

En la historia de la pintura, el paisaje fue adquiriendo cada vez más relevancia, como fondo de escenas, de obras de otro género como: la pintura de historia o el retrato, hasta constituirse como género autónomo en la Holanda del siglo XVII, y que dentro de la jerarquía de los géneros de la pintura, el paisaje ocupaba un lugar muy bajo, superior sólo al bodegón.

El Paisaje en el trascurso de la historia si bien fue tardío, esto no quiere decir que el origen de este no se encuentre en algún lugar del mundo.



Fig. 3. Liu Kuan-tao. (1280). Kublai Khan de caza. [Pintura]. Museo Nacional del Palacio, Taipéi en Taiwán. <http://www.npm.gov.tw/es/Article.a.spx?sNo=04000995>

Desde sus inicios el Arte oriental no evolucionó, debido a sus características sociales y geográficas de las diferentes culturas, las primeras representaciones paisajistas fueron directamente ornamentales, lo cual significa que, fueron desarrolladas en “mamparas de separación llamadas YAMATOE “cuadros japoneses” o en KARA_E “cuadros chinos” (Martínez y Duthil, 2003, p.3). Los

primeros cuadros fueron decorados con paisajes de las cuatro estaciones del año y con paisajes montañosos imaginarios en los segundos. (Fig. 3).

Para la representación se valían de la aguada y trazos utilizando como soporte papel o sedas de muy buena calidad, esta pintura se caracterizó por su meticulosa representación.

Los orientales manejaron el dibujo, la perspectiva lineal, la técnica del sfumato logrando representar la profundidad y sobre el manejo de las tintas. Al principio este arte oriental fue monocromático, pero luego varias culturas aportaron enriqueciéndola, a esta con la aplicación de colores como el azul, verde, etc.

Para concluir, de una manera muy general se puede decir que el aporte de estas culturas orientales fue muy importante para la evolución del género paisajístico ya que no sólo enriqueció la técnica que aplicaron para la representación sino también su significación filosófica.

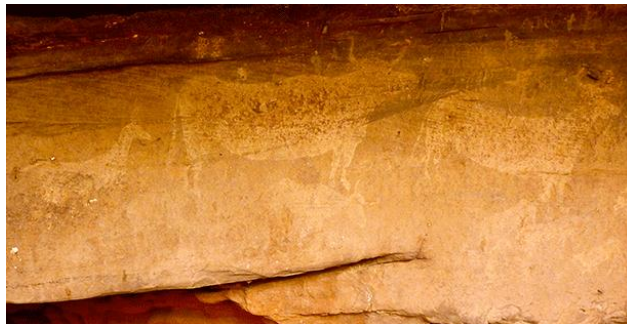


Fig. 4. Toricos del Navazo. (6000-1500 a. C.) Gómez, Raul.
[Pintura Rupestre]. Cueva prehistórica, Albarracín, Truel.
[http://www.elartetaurino.com/Toricos %20 del%20 Prado% 20del %20Navazo.html](http://www.elartetaurino.com/Toricos%20del%20Prado%20del%20Navazo.html)

Dentro de La cultura de Occidente, se encuentra el paisaje “en la pintura rupestre, como por ejemplo las pinturas de «Los Tóricos del Navazo>>, (Fig. 4) situadas en Albarracín, Teruel, en esta observamos una manada de toros con distintas posiciones y distintos tamaños, hay una especie de declive en la línea sobre la que se encuentran los animales, es como si estuvieran en una pradera, como si

los contemplásemos en un paisaje, este supuesto es eso, si acaso imaginamos porque esa pintura nos lo sugiere. (Puig y Perucho, 1976, p.12).



Fig. 5. Di Bondone, Giotto. (1290-1300).San francisco predica a los pájaros. [Fresco]. Basílica de San Francisco en Asís. Asís, Italia. <http://perso.wanadoo.es/antonines/dos/pajaros.htm>

Desde las pinturas rupestres hasta el siglo XVIII, la naturaleza aparecía muy pocas veces en las obras pictóricas, hasta entonces, las representaciones de la naturaleza en el arte pictórico había sido arquetípica: líneas onduladas para el agua o festones para las nubes.

Antes de la Edad Media el hombre tenía una concepción del mundo, entendiéndolo como únicos el cielo y la tierra, así como en todas las generaciones anteriores en esta época realizaron breves esbozos para representar árboles, ríos y la misma tierra, estos trabajos precedieron para la evolución de este, en el que poco a poco fueron estableciendo relación de la belleza propia del universo (Fig.5), por lo que el arte de esta época fue basándose en las cosas bellas que formaban parte del universo que conciben una armonía constante con las reproducciones, lo cual coincide con el concepto armónico del universo. “Todo lo

bueno es bello y lo bello no carece de proporción; así pues, la criatura viviente que va a ser tal ha de ser proporcionada (Platón, 1992, p.87).

Pasando el tiempo, vemos que durante la Edad Media, esta relación es muy estrecha y se podría considerar como algo innato del hombre medieval, por considerarse éste, un elemento más de la Creación y formar parte de la vida cotidiana. Pero también podemos decir, que esta relación no era idílica, ya que el ser humano dependía más de la Naturaleza que ésta del hombre mismo.

Durante la Edad Media la naturaleza, fue concebida como el resultado de la “creación de Dios; para el hombre de este período, la imagen representa aquello que trasciende a la realidad de este mundo, y es utilizada para remitirse al más allá” (Ruiz, 2005, p.2). Y al representarla, también solían representar a Dios y para el hombre de esta época el mayor anhelo era el poder relacionarse con Él. Así “El hombre medieval ya no confunde la naturaleza como sucedía en las sociedades primitivas, tampoco se opone como la sociedad moderna y contemporánea, pero es notable la no-diferenciación del medio natural” (Gourevictch, 1993).

El principal factor en este tiempo fue la Iglesia, ya que aprovecho de la dificultad que tenía el hombre para acercarse a Dios intuyendo una forma de dominio en su contexto, por lo que quedo aturdida la fe de los hombres hacia la divinidad de Dios.

Poco a poco, a lo largo de la Baja Edad Media, esos fragmentos de naturaleza que aparecían en las escenas sagradas o míticas fueron ampliándose, pero su carácter secundario lo revela en el hecho de que muchas veces se dejaba a ayudantes, como ocurre en **“La Anunciación florentina de Fra Angélico”**. (Fig.6).



Fig. 6. Angelico, Fra. (1425-1428) La Anunciación florentina. [Fresco]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-anunciacion/9b02b6c9-3618-4a92-a6b7-26f9076fcb67>

El paisaje con una visión Occidental fue evolucionando y encontramos que “el paisaje como telón de fondo fue utilizado por Giotto en un principio, y que de acuerdo algunos escritos de la historia del arte, según Bocaccio, adquirió el talento de <<representar todas las obras de la madre naturaleza con tal fidelidad que su obra no parecía ser una imagen de la naturaleza, sino la naturaleza misma, de modo que en sus obras solía acontecer que la vista del hombre se equivocaba, creyendo real lo que sólo estaba pintado.

Es así como genios de la pintura como el mismo “Giotto, Masaccio, Duccio, Cimabue, bajo una fuerte influencia del intelectualismo, renuncian a la realidad misteriosa. Introducen la facticidad óptica, la perspectiva de la profundidad, el claroscuro,(...) tratan plásticamente los temas religiosos. Vuelven a encontrar su dependencia; su visión, cada vez más objetiva ya no está integrado a un sistema litúrgico” (Balderas, 2008, p.219).

Después para los maestros como “Leonardo Da Vinci y Rafael deja de ser una escenografía inerte, pasando a unirse al ritmo de la obra, para ello la figura es insertada en el paisaje” (Martinez y Duthil, 2003, p.5). Pues así sellaron la evolución del paisaje hasta llegar a tomarlo como el motivo central en las obras modernas.

El hombre medieval y antiguo se caracterizó por la contemplación pura hacia la naturaleza, pero cuando el hombre independiza de la necesidad, puede contemplar mejor el valor de las cosas; y en este caso, de la naturaleza, que ya no es simplemente tierra, es algo más que la proveedora de alimentos.

En el **Renacimiento** siglo XVI, el hombre se da cuenta de que de la naturaleza se puede obtener un placer estético, surgiendo una nueva estética del paisaje; una emoción ante lo que es un panorama, se contempla el mundo como poseedor de una belleza en función de sí mismo y no por su utilidad; el paisaje se convierte en actor o productor de emociones y de experiencias subjetivas, adquirió autonomía iconográfica.

Durante las etapas del renacimiento el paisaje deja de ser una escenografía, pasando a unirse y conformar parte del ritmo de la obra, (Fig. 7), así como lo vemos en algunas obras de los maestros transcendentales en la historia del arte, podemos citar a los maestros desde el, Cuattrocento como: Fra Angelico, Masaccio, Andrea Mantegna, Botticelli, Perugino, Paolo Ucello, entre otros, los más representantes en el Quattrocento tenemos: Leonardo da Vinci, Rafael, Miguel Angel, Carpaccio, Tiziano y Tintoretto y en la pintura del Manierismo nos ubicamos con obras de Bronzino y Corregio.



Fig. 7. Da Vinci Leonardo (1483-1486). Leda y el Cisne. [Pintura]. Colección Particular. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/4323.htm>

Las características más representativas de esta época están en la forma de representar en su sentido único de belleza en la obra basándose en el orden, proporción y medida, aquí es cuando aparecen los tratadistas o también llamados Teóricos del Arte, los mecenas y se da lo que llamarían en su contexto el no anonimato artístico.

Los temas de su interés fueron religiosos, profanos, mitológicos y los retratos, en cada uno de estos temas, como se puede apreciar en las ilustraciones, buscaron representar la profundidad, la perspectiva y para ello utilizando el paisaje y arquitecturas.



Fig. 8. Perugino, Prieto. (1480-81). Entrega de las Llaves a San Pedro. [Fresco]. Capilla Sixtina, Vaticano, Roma. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Pietro_Perugino_-_Entrega_de_las_llaves_a_San_Pedro_%28Capilla_Sixtina%2C_

En su forma idealizada de inspiración clásica, es algo que debe atribuirse a Italia, siendo el Perugino Prieto (Fig. 8), maestro de Rafael, uno de los más destacados elaboradores de vastos espacios en los que se situaban los personajes, con una fuerte acentuación del paisaje.



Fig. 9. Botticelli Sandro. (1483). Episodio de la historia de la Nastagio degli Onesti. [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/escenas-de-la-historia-de-nastagio-degli-onesti/6>

En esta época, el paisaje sirvió para expresar las utopías urbanas y políticas emergentes, a menudo «percibido» a través del marco de las ventanas en los cuadros que representaban escenas interiores, fue consiguiendo un papel cada vez más importante, hasta ocupar toda la superficie de la tela. Paralelamente, los personajes de las escenas religiosas en exterior fueron escogiendo, hasta no estar

más que simbolizados por los elementos del paisaje (por ejemplo Jesús de Nazaret por una montaña), pero en síntesis, el paisaje seguía siendo sólo parte de un cuadro de historia o de un retrato.

En el **Barroco**, época del tenebrismo, el paisaje aún era poco cultivado, los artistas del barroco no solo tuvieron que enfrentarse al arte del pasado, sino también al mismo arte de su época ya que en el contexto inicial de este estilo le obligaba a decir que la salvación y la explicación del arte había que buscarla en justa medida en el arte de la Antigüedad. “Por lo que. Este periodo se caracteriza por que utiliza la acumulación decorativa para insistir en un concepto de lo religioso” (Checa y Moran, 2001, p.88).

Fue en el transcurso de este periodo cuando la pintura de paisajes estableció definitivamente como un género en Europa, con el desarrollo del coleccionismo, como una distracción para la actividad humana.

En este período el ser humano puede dominarla, aunque sigue siendo una creación de Dios, pero la posición de éste está por encima en el orden jerárquico del universo. La posición del hombre cambia con respecto a la que tenía en la antigüedad, ya no es el centro del universo y se pone a la misma altura que la Naturaleza y esto le hace identificarse dentro de ella. (Fig. 10).

Todo esto se puede ver reflejado en las representaciones del paisaje, el cual, poco a poco va dejando de ser un elemento meramente decorativo, como fondo de las obras, o descubriéndose en las pinturas, a través de ventanas y puertas entreabiertas, estancias donde se hallaban personajes o transcurrían escenas.



Fig. 10. Lorena, Claudio de. (1638). Las tentaciones de San Antonio.[Pintura]. Museo del Prado. Madrid, España. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/paisaje-con-las-tentaciones-de-san-antonio/80f399e1-b9a6-4efe-a508-d1e379d3dc8a>

En este periodo el artista destaca la obra por tratar las historias, generalmente sagradas, como auténticos paisajes en los que muchas veces realiza espectaculares estudios sobre los efectos atmosféricos, la luz o los estudios de amanecer y anochecer. “Esto significa que fueron, paisajes de resonancias atmosféricas, dramáticas y líricas en los que encontramos una gran vida interior” (Santiago, 2009, p. 129).



Fig. 11. de Delf, Vermeer. (1660-1661). Vista de Delft. [Pintura]. Mauritshuis, La Haya Países Bajos. <https://www.mauritshuis.nl/en/discover/maurits-huis/masterpieces-from-the-mauritshuis/>

Hubieron artistas del paisaje urbano, las perspectivas de las ciudades holandesas, con sus casas de ladrillos y las agujas de las iglesias en el horizonte, como Gerrit Adriaenszoon, Berckheyde o Carel Fabritius. Vermeer, pintó el paisaje urbano más conocido de la época; Vista de Delft fue considerada por Marcel Proust como <<el cuadro más bello del mundo>>, (Fig. 11), e inmortalizó esta pintura en su obra.

Mientras que en el norte de Europa se desarrollaba con esa amplitud todo tipo de paisajes puros, en el sur seguía precisándose una anécdota religiosa, mítica o histórica como pretexto para pintar paisajes, se trataba del paisaje llamado; clásico, clasicista o heroico, de carácter idílico.

En esta línea siguieron los dos grandes paisajistas franceses, formados en Italia: Nicolas Poussin y Claudio Lorena considerados paisajistas modernos debido a que observaron atentamente la naturaleza haciendo estudios al aire libre sobre la luz a las diferentes horas del día, las sombras sobre los edificios, los reflejos en el agua.

En el **siglo XVIII** cultivaron este género artistas italianos como Canaletto, que especializó en el sub-género de las vedute, perspectivas urbanas que los viajeros extranjeros del Grand Tour veían en sus viajes a Italia y que luego se llevaban como recuerdo a sus países de origen. Canaletto visitó Inglaterra y allí recibió encargos de pintar, en el mismo estilo, los paisajes ingleses, su sobrino Bellotto siguió la misma línea, pero consiguió imprimir a su obra un estilo propio.

El resto de la pintura dieciochesca carece de originalidad en cuanto al tratamiento del paisaje, Thomas Gainsborough, en cuadros como El abrevadero (1777), se inspira en los paisajistas holandeses del siglo anterior, en España, fueron paisajistas Miguel Ángel Houasse, Luis Paret y Alcázar, cultivadores del paisaje con figuras como sus vistas de puertos del norte de España.

Algunos artistas optaron por especializarse en pintar un tipo de paisaje específico, como lo hizo Vermeer. “Esto significa que, empieza a partir de entonces a desarrollarse hasta dominar el panorama en el arte contemporáneo” (Calvo, 1982, p.16.). Así, fue entonces que el paisaje tomo su entidad autónoma y se vio como expresión del hombre. (Fig. 12).



Fig. 12: Constable, John. (1821). La carreta de heno. [Pintura]. National Gallery, Londres, Reino Unido. [http://www.foroxerbar.com/files / images/user_50 _el_carro_de_heno.jpg](http://www.foroxerbar.com/files/images/user_50_el_carro_de_heno.jpg)

En el siglo **XVIII**, el género paisajístico toma auge en el Reino Unido, influenciada por la pintura francesa y holandesa, apoyada en la corriente filosófica “*Teoría de lo sublime*” expuesta por el filósofo político de Edmund Burke (Martínez y Duthil, 2003). Los primeros paisajistas que surgieron en esta época fueron admiradores de las obras de Claudio de Lorena en Francia y de Salvatore Rosa en Italia.

Gran Bretaña también es el medio en donde se introdujo el Romanticismo a través del retrato y el paisaje junto a esto se desarrolló la revolución filosófica y literaria anunciada por Kant y Max denominados como pilares culturales de la expresión plástica ya que ellos sostienen en que el valor del individuo es el que prima.

Durante este siglo, el paisaje es fiel reflejo del vínculo íntimo que ha existido en las distintas épocas entre la naturaleza y el hombre, así el ser humano se encuentra en la necesidad de interpretar la naturaleza para poder entenderla.

A finales del siglo XVIII y a mediados del siglo XIX el paisaje se lo eleva a una condición muy íntima con el estado del alma, (Planas, 2007). Será el pintor romántico quién propone contemplar el paisaje, lo que permitirá que adquirirá la categoría de objeto estético y de belleza que conducen la pintura de Willan Turner, de lo pintoresco y lo sublime que aparecen entonces como dos modos de ver el paisaje.



Fig. 13. Turner, William. (1842). Campo Santo Venecia. [Acuarela]. Toledo Museum of Art, Toledo, Estados Unidos. <http://www.wikiart.org/en/william-turner/campo-santo-venice>

En **siglo XIX**, el Romanticismo adquiere importancia, el individuo, el yo, Gaspar David Friedch, con su obra, da importancia al espectador al representar personajes de espalda cuya intención es que nos identifiquemos con tales y formar parte de la composición.

Esto significa que el artista “mediante un trabajo entre la proporción personaje y fondo consigue magnificar la inmensidad y la fuerza de la naturaleza” (Planas, 2003, p.4). Es aquí en esta época en donde el género del paisaje alcanza su plenitud y en donde también comienza a desarrollarse para más tarde ser influencia en el desarrollo el arte moderno, (Fig. 14).

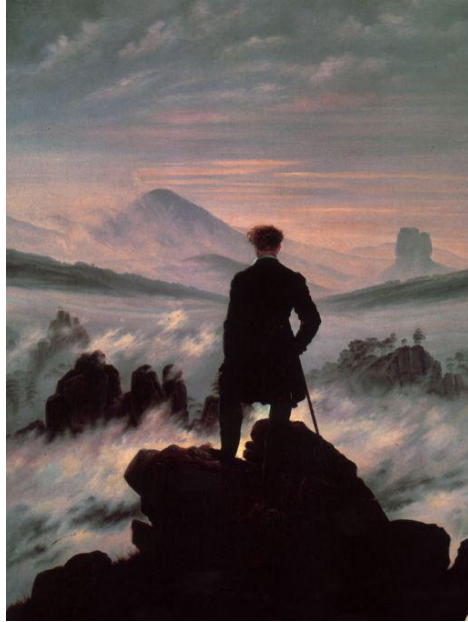


Fig. 14. Friedrich, Caspr. (1818). Caminante ante un Mar de niebla. [Pintura]. Hamburger Kunsthalle, Hamburgo, Alemania. [http:// www.artehistoria.com/v2/obras/6145.htm](http://www.artehistoria.com/v2/obras/6145.htm)

Significa que, es el romanticismo cuando se efectúa la gran renovación y revolución del paisaje. Los pintores alemanes Friedrich, en menor medida, Koch, y los ingleses Turner y Constable comienzan a tratarlo como asunto individual y único (Fig. 15), desvinculado el tema de argumento y dotándolo de propia esencia y existencia.



Fig. 15. Turner William (1805). Nafragio. [Pintura]. Tate, Gallery. Londres, Reino Unido. <http://www.artehistoriacom/v2/obras/14055.htm>

Dentro del contexto de la historia del arte encontramos a menudo con esta frase «Todo conduce necesariamente al paisaje», dicha por el pintor alemán Runge, frase que se según los historiadores puede aplicar a todo el siglo XIX. La pintura de paisaje fue la gran creación artística del siglo XIX, con el resultado de que en el siguiente período la gente era «capaz de asumir que la apreciación de la belleza natural y la pintura de paisajes es una parte normal y permanente de nuestra actividad espiritual», no habrá limitación filosófica lo pintoresco y lo sublime aparecen entonces como dos modos de ver el paisaje. Esto significa que “la técnica se caracteriza por una paleta rica, de colorido fuerte y vibrante y por composiciones grandiosas y complicadas, (Pleckler, 2003, p.135).

Sin duda el siglo del paisaje, es el romanticismo en donde el paisaje se convirtió en un medio de comunicación de las emociones. “significa que este carácter sentimental condujo a unas interpretaciones libres de los antiguos temas, como las que Turner hace de las vistas de Venecia, siguiendo los modelos de Canaletto” (Maderuelo, 2010, p.588).



Fig. 16. Friedrich, Caspr. (1507). Las Edades. [Pintura]. Museum der Bildenden Künste , Leipzig, Alemania. <http://www.artehistoria.com/v2>

El también inglés William Turner, contemporáneo, pero de más larga vida artística, reflejó en cambio la modernidad, como ocurre en su obra más famosa: Lluvia, vapor y velocidad, Las edades, etc. (Fig. 16). En la que aparecía un tema ciertamente novedoso, el ferrocarril, y el puente de Maidenhead, prodigio de la ingeniería de la época. Con Turner las formas del paisaje se disolvían en torbellinos de color que no siempre permitían reconocer lo reflejado en el cuadro.

A finales del siglo XVIII y a mediados del siglo XIX, muchas impresiones personales y del contexto influenciaron en los artistas, mismos que fueron representados a través de la pintura en todas sus épocas y que hoy en día son un referente para nuestra formación artística.

El Romanticismo de Corot, Jhon Costable, Willan Turner y la Escuela de Barbizón serán una influencia más importante para los impresionistas, artistas que en su contexto se enfrentaron a una nueva visión del arte, y que hoy en día han sido categorizados como los iniciadores del arte moderno.

1.3. Importancia del paisaje en la pintura.

Habitamos y a menudo estamos en contacto con el paisaje, pero sin embargo muchas personas lamentablemente tenemos la “incapacidad de percibir un espacio físico como algo artístico y estético”, pero el artista es quien identifica, reproduce y desde luego lo hace desde una visión estética en cualquier línea del arte moderno y contemporáneo el espectador es quien se beneficia al disfrutar de la obra llena de naturaleza.

Y, en el camino que recorre el artista del siglo XIX hay un aspecto que lo va a vincular con el paisaje natural, es lo emocional: la actitud del artista romántico, que encuentra en la naturaleza el refugio y a veces hasta la identidad con su propio ser interior, he ahí la importancia de plasmar paisajes en la pintura se encuentra en

obras del siglo XIX, en las que el paisaje tiene una relación más contextual, histórica y estética con el arte, en donde el artista intentó revelar parte de sus reacciones ante los sucesos contextuales.

En una de las épocas en donde más denotó importancia el plasmar paisajes en la pintura fue el siglo XIX, paisajes que tal vez ocultaban los verdaderos sentimientos de los artistas de la época. Es increíble como detrás de algo tan maravilloso podemos encontrarnos con emociones que no pensábamos que existían, hay varios aspectos fundamentales del arte del siglo XIX en lo que hace a la visión del artista en los paisajes y su aparición como tema fundamental en la pintura.

Dos paisajistas ingleses, “John Constable y William Turner, son los que inician un tiempo distinto en el género del paisaje,, con sus imágenes inspiradas desde el amor profesado al terruño o desde el desafío provocado por las fuerzas naturales desatadas, lo cierto es que estos dos artistas dejaron sus huellas en el arte francés del siglo XIX.



Fig. 17. Constable John. (1816-1817) La Bahía de Weymouth. [Pintura]. National Gallery, Londres, Reino Unido. [http://www.foroxerbar.com / viewtopic.php?t=4962](http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=4962)

John Constable, se dedicó a pintar los paisajes de la Inglaterra rural, no afectados por la Revolución industrial, incluyendo aquellos lugares que le eran conocidos desde la infancia, como el Valle de Dedham, lo hizo con una técnica de descomposición del color en pequeños trazos que lo hace precursor del impresionismo; realizó estudios de fenómenos atmosféricos, en particular de nubes. (Fig. 17).

Turner, es uno de los impulsores del paisaje urbano y caracteriza su obra por superar la imitación de lo real.

Esto significa que, en la obra de Turner el desbordamiento de la forma y la inconcreción de los contornos permiten una valoración del cromatismo, la luz y las texturas, los brillos y las sombras, es decir, de las cualidades visuales o, si se quiere, paisajísticas, que subjetivamente se proyectan sobre los lugares. (Maderuelo, 2010, p.589).

Constable, se inspiró en la vida apacible de la campiña, Turner tomó de la naturaleza la energía y la fuerza que genera, así tenemos dos productos distintos: mientras Constable se deleitaba pintando verdes prados, árboles y exquisitos estudios de nubes, Turner buceaba por atmósferas surgidas a través de los rojos, naranjas o amarillos.

Para recordar nuevamente, asociado al Romanticismo y con estos dos artistas mencionados anteriormente, nos encontramos con la estética de lo pintoresco y lo sublime.

Del planteamiento que Kant hace a lo sublime, es la designación de una experiencia de desbordamiento o desmesura. “Esto significa que lo sublime se identifica con la ya mencionada sensación de desbordamiento ante los fenómenos naturales y nace del horror a precipitarse en ese abismo” (Santiago, 2009 p.151).

De ahí entonces es donde se puede entender el por qué las obras de este periodo, son algo tan grandioso, lleno de incertidumbre y miedo a la vez cuando se las ve por vez primera, pues que importante es saber de estas teorías.

Por lógica lo sublime será el contrapuesto de lo pintoresco. “De este modo, lo pintoresco significa lo digno de ser pintado y como categoría estética nace de la rebeldía ante el jardín francés clasicista” (Santiago, 2009 p.151). Dentro de una representación denotaremos cuando en el encontremos la singularidad de las cosas, el colorido y la variedad.

Como lo mencionado anteriormente la evolución del paisaje en la historia ha conllevado a que podamos dar la importancia de detectar cada una de las características y diferencias que posee en su representación. A continuación veremos una síntesis de estas dos culturas; Oriental y Occidental.

1.3.1. Arte Oriental



Fig. 198. Kuo Hsi (1072). Primavera temprana. Museo Nacional del Palacio, Taipéi, Taiwán. <http://www.npm.gov.tw/es/Article.aspx?SNo=04000960>



Fig. 189. Chou Ch'en (1460- 1535), Mirando bucólicamente a niños arrancando flores del sauce. Museo Nacional del Palacio, Taipéi, Taiwán. <http://www.npm.gov.tw/es/>

Es conveniente en esta época diferenciar de un modo reconocible en dos etapas; etapa monocromática (Fig. 18) y policromática (Fig.19) en la que se puede apreciar la caligrafía formas cerradas insinuación de perspectiva y la pasividad Oriental, cada una de ellas aportarán para la evolución del paisaje y que marcaran cada contexto artístico, y como anteriormente se menciona este arte Oriental no evolucionó mucho.

1.3.2. Arte Occidental



Fig. 20. Sanzio, Rafael (1507) Deposición de Cuerpo de Cristo.[Pintura]. Galería Borghese, Roma, Italia. [http:// www.artehistoria.com/v2/obras/4417.htm](http://www.artehistoria.com/v2/obras/4417.htm)

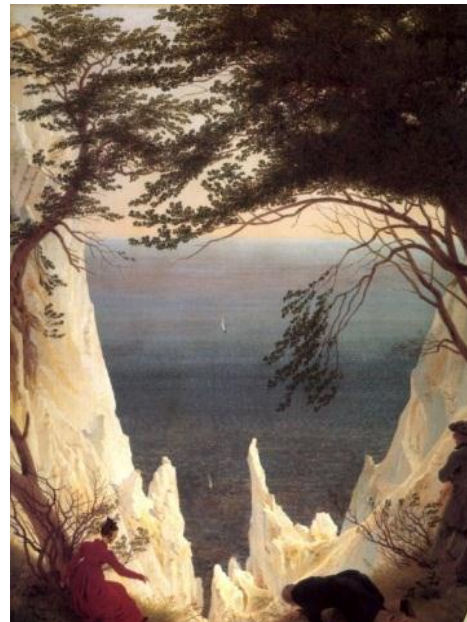


Fig. 21. Friedrich, Caspr. (1818). Rocas cretáceas en Rügen. [Pintura]. Sammlung Oskar Reinhart, Winterthur, Alemania. [http://www.artehistoria.com/v2/ obras/6158.htm](http://www.artehistoria.com/v2/obras/6158.htm)

De las imágenes expuestas, este es el Arte en el que veremos su evolución en dos etapas; paisaje sacrificado para hacerlo escenario de una representación y paisaje como tema principal.



Fig. 22. Van Gogh, Vincent. (1887). A las afueras de París. [Pintura]. Colección Privada. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/5623.htm>



Fig. 23. Rubens, Peter. (1639-1640). Atlanta y Maleagro. [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/1194.htm>

Las formas abiertas, perspectiva más definida, pincelada fundida, formas volumétricas y el dramatismo del arte Occidental, además de que el paisaje actúa a modo de telón de fondo o escenario y posteriormente adquirirá autonomía como tema para la representación.

Es importante reconocer que en esta época se dio dos etapas; etapa del claroscuro y colorista; a la primera corresponden los artistas Rembrandt, Rubens y Seurat, entre otros y en la segunda etapa, artistas comprendidos desde las miniaturas góticas hasta Van Gogh, que para la realización de sus obras contemplaron la utilización de los contrastes de color. “significa que su ley fue la de no utilizar todos los colores de la estrella cromática en estado puro un color violento basta para vivificar la composición estos pintores no utilizaron el modelado, solo copiaron las superficies del objeto (Martínez y Duthil, 2003, p.12).

1.4. Géneros del paisaje.

Dentro de la pintura del paisaje encontramos como géneros del mismo: el paisaje urbano y paisaje rural.

Estos dos géneros caracterizados uno de otro, en primera instancia por sus construcciones, forma de vida que llevan los habitantes y la relación que el ser humano mantiene con la naturaleza.

1.4.1. El Paisaje Urbano

El paisaje urbano, dentro de la historia del arte ha sido el centro de estudios dentro de la Arquitectura, como también formó parte de los estudios que realizaban que los artistas en el siglo XVI, así, lo podemos ver en las obras de Johannes Vermeer y Canaletto.

No podemos hablar de épocas exactas en la que se pudo dar el nacimiento de la pintura urbana si no se sabe con exactitud cuándo se conoció la primera ciudad urbana, tan solo se ha considerado en la historia como urbanas a Catalhoyuk en Anatolia y otras ciudades mesopotámicas.

Durante la edad media aparecen la insinuación de ciudades en el fondo de algunos manuscritos iluminados, pero el arte occidental comienza a renacer y con Giotto di Bondone la tradición bizantina va liberándose poco a poco e iniciando nuevos caminos.



Fig. 24. de Delf, Vermeer. (1660-1661). Vista de Delft. [Pintura]. Mauritshuis, La Haya, Países Bajos. <https://www.mauritshuis.nl/en/discover/mauritshuis/masterpieces-from-the-mauritshuis/>

Esto significa, Giotto di Bondone, intenta dar el salto desde esas imágenes esquemáticas del mundo a través de símbolos a una representación realista de las criaturas y las cosas, pintándolas tal como se ven, cuando tiene que representar (Maderuelo, 2010, p.57), utilizando breves insinuaciones con elementos simbólicos que caracterizan a la ciudad de sus tiempos así en sus representaciones ubica las murallas, torre, y puertas, también citemos al maestro Ambrogio Lorenzetti que pintó el fresco “Ciudad junto al mar, pero con esto tampoco se fraguó la tradición de la pintura urbana, aun estas siguen siendo el escenario para una representación, siendo así representaciones superficiales y tópicas.

A mediados del siglo XVI, el paisaje urbano se convierte en un género independiente dentro de la pintura holandesa, así como exponentes relevantes en este género tenemos a Johannes Vermeer y en el siglo XVIII pintores relevantes como Canaletto, y Guardi.



Fig. 25. Canaletto. (1720).The Stonemason's Yard. [Pintura].
Galería Nacional, Londres, Reino Unido. <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/canaletto-the-stonemasons-yard>

Así, en el siglo XIX el paisaje urbano toma preeminencia con los impresionistas, que se enfocan un poco al día cotidiano, se acercan a los suburbios, a zonas industriales, vías del tren y áreas en construcción.

Encontramos artistas de la talla de Alfred Sisley, Camille Pissarro, Joaquín Sorolla entre otros, así la ciudad de París fue el motivo pictórico favorito para los artistas de esta época, poniéndolo más evidente en la historia del arte a este género urbano.

En el siglo XX el paisaje Urbano y en la actualidad ha sido retomado para sus representaciones tanto para la pintura y dibujo, como también en otros medios para la representación y propuestas dentro del arte.

1.4.2. El Paisaje Rural

Cualquier paisaje rural está compuesto por una serie de elementos visibles y se ve influenciado por una serie de factores invisibles tanto físicos como humanos que conjuntamente definen las características del paisaje. El paisaje es, por tanto, un recurso patrimonial que conviene conservar, gestionar racionalmente y proteger, la interpretación del paisaje depende de la percepción del entorno, según esto, el paisaje es diferente dependiendo de la persona que lo percibe.

Es un medio natural en el que el individuo está dispuesto a las condiciones naturales y la propia biológica, por lo que intenta modificarlo u organizarlo y así este no sea solo “la simple suma de elementos geográficos separados, sino que es para una cierta superficie espacial el resultado de las combinaciones dinámicas, a veces inestables de elementos físicos, biológicos y antropológicos, que engarzados dialécticamente, hacen del paisaje un cuerpo único, indisociable” (Bertrand, 1968).

Para terminar definiendo el paisaje rural este es colonizado por el hombre, lo cual es típico del paisaje italiano, aparecen campos cultivados de relieve, colinas, valles y llanuras con casas, canales, carreteras y otras construcciones humanas;

la naturaleza ya no es una amenaza, sino que el hombre, además, la ha hecho suya y en ella se puede visualizar muchos componentes.

Componentes

- **Componente geológico:** La tierra, el relieve (llanuras, montañas, colinas) y la naturaleza del terreno (disposición de los materiales, afloramientos rocosos), forman parte del paisaje para la representación cuyas formas, e inclinaciones y demás características de cada uno de ellos ya sean estas de carácter histórico o cultural ayudarán a encontrar una composición característica paisajística para representar mediante la pintura.
- **Componente biológico:** La vida vegetal y animal, tienen su importancia dentro de la pintura aunque a veces es un elemento determinante para caracterizar el paisaje de acuerdo al sector así como en el caso de los pastos y la vegetación de los sectores rurales.
- **Componente abiótico:** Como es lógico cada lugar tiene sus características adoptadas por el clima y este factor en muchos de los casos es más importante dependiendo el significado que se quiera atribuir en la pintura.
- **Componente antrópico:** Son estructuras espaciales debidas a las actuaciones humanas para ocupar el espacio a través de construcciones y a la vez poder habitar y hacer uso y beneficio de sus espacios ya sean provenientes de las generaciones pasadas, esto es muy evidente en los sectores rurales de cada región ya que su arquitectura es especial y en ciertos casos poseen un legado cultural.

1.4.2.1. Elementos del paisaje Rural

a) Ager: espacio cultivado por el hombre es un ager el cual está dividido en parcelas de acuerdo a la clasificación del ser humano.

b) Saltus: Es el espacio que no está cultivado, se diferencia entre el: saltus permanente, que es aquel que no permite su aprovechamiento agrícola, tal como rocas y saltus temporal, que es aquel que aunque no está cultivado en este momento si hubiera podido estarlo en el pasado o ser cultivado en el futuro (zonas de matorral o pastos).

c) Hábitat: Es la parte habitada del paisaje, la forma en la que se distribuye la población sobre el territorio. una primera distinción nos señala la existencia de dos tipos principales de poblamiento según el lugar de residencia: Hábitat Urbano, que es la población residente en las ciudades; y Hábitat rural que es la residente en el resto del territorio.

Entre ambas existen múltiples contrastes que las diferencian: económicos (sector laboral principal der que vive la población), sociológicas (modo diverso de composición y comportamiento social de la población), demográficas (número de habitantes, comportamientos demográficos, etc.), e incluso formales (tipología de edificios, tamaño de los núcleos poblados, etc.).

d) Morfología: Es el aspecto que sobre el terreno ofrecen las diferentes parcelas basadas en su forma, tamaño y tipos de límites.

Según la forma, puede ser regular o irregular, dependiendo de si su dibujo es geométrico o no, según el tamaño, las parcelas pueden ser grandes o pequeñas, lo que determinará la explotación agrícola.

Según los tipos de límites las parcelas pueden ser abiertas, cuando no existe separación física con las parcelas circundantes, o cerradas, cuando existe una separación mediante setos, muros de piedra, vallas, etc.

1.4.2.2. Elementos visuales del paisaje

Forma: Es la forma del elemento o de la superficie, las formas geométricas regulares se deben a elementos antrópicos, por lo general en la naturaleza (paisaje rural) hay más elementos irregulares, de tal forma que caracteriza al paisaje con una composición dinámica.

Textura: La manifestación visual que podemos percibir entre la luz y sombra, motivada por las variaciones existentes en la superficie de un objeto en este caso la textura de los árboles, el forraje del sector, la textura de las construcciones del medio entre otros.

Línea: Relacionada con los varios puntos de vista, crean la sensación de dirección creando la línea como extensión de dirección de continuación de la superficie, árboles, montañas etc. Estas líneas dentro de un paisaje las podemos encontrar distribuidas en el espacio y para los artistas estas están más evidentes en la representación artística.

Color: La diversidad de colores y luminosidad en la superficie que podemos detectar a través de la retina del ojo como en las variedades vegetales, animales, los elementos abióticos que forman parte del paisaje y como también en la arquitectura, dependiendo esto de las condiciones climáticas que el lugar ofrece. El color es la luz caracterizado por el tono, contraste y brillo que podemos encontrar en el amplio espacio de la naturaleza.

Escala: Es la relación existente entre el tamaño de un objeto y el entorno donde se sitúa, se establece mediante la comparación, tomando como referencia objetos de dimensiones conocidas. En general, los espacios pequeños hacen que los objetos parezcan más grandes, los objetos grandes y pesados dominan sobre los pequeños o frágiles, dependiendo el tipo de composición a utilizarse.

Espacio: Es el conjunto de características de un paisaje determinadas por la disposición tridimensional de los objetos y espacios libres. Se distinguen diferentes tipos de escena según la distribución de los objetos para formar el paisaje.

1.5. Técnicas de Representación

Efectivamente la pintura es el arte de representar, en la que se utiliza pigmentos mezclados con otras sustancias aglutinantes orgánicas o sintéticas. En esta técnica se emplean varios elementos para la representación, si bien es cierto la práctica hace al artista, pues bien, el de arte de pintar está en la práctica, para pintar o dibujar debemos poseer soportes determinados, una hoja de papel, un lienzo, un muro, una madera, un recorte de tejido, etc. para poder aplicar una técnica determinada, para obtener una composición de formas, colores, texturas, dibujo, etc. dando lugar a una obra de arte.

Entre las técnicas de representación del paisaje, más conocidas en la historia del arte están: acuarelas, óleo y el acrílico, cada una de ellas desarrolladas por artistas que hoy en día son referentes importantes de estudio, destacados por su maestría en el manejo de las diferentes técnicas mencionadas.

1.5.1. Acuarela

Hay mucha historia expandida sobre esta técnica en la que se puede sostener que “en el antiguo Egipto, en China y Japón se encuentra difundido el sistema de

colorear que utiliza el agua como diluyente, en Egipto se pintaban miniaturas sobre papiro con este sistema. (Martin, 2011).

La historia de esta técnica está ligada con la historia del papel inventada por los Chinos pero con antecedentes Egipcios, es bastante probable que la acuarela en Occidente descienda de la técnica de la miniatura medieval, con soporte de pergamino y vitela, hoy en día el mismo papel es utilizado para para todos los tonos blancos y claros, técnica que es utilizada para dar a los cuadros una tonalidad especial o para añadir detalles concretos.



Fig. 26. Turner, William. (1844). Lluvia vapor y velocidad. [Pintura]. National Gallery, Londres, Reino Unido. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/652.htm>



Fig. 27. Gómez, Margarita. Paisaje. [Pintura]. Colección Privada. <http://margaritarosagomez.blogspot.com/2008/03/paisajes-acuarelas.html>

También la acuarela es utilizada para lograr transparencias a través de su sistema de pigmentación por veladuras ya que para esta técnica se utiliza la goma arábiga que sirve como aglutinante que ayuda en función de dar mayor brillo y luminosidad al pigmento, posteriormente sirve para estudiar el resultado cromático en los dibujos preparatorios de obras mayores; como también para colorear dibujos arquitectónicos, como complemento en grabados y obras maestras, según las necesidades exigidas por el artista.

La técnica de la acuarela es muy simple en su preparación, los materiales son portátiles y se presta muy bien a la realización de bocetos, pero se requiere gran

habilidad para lograr resultados técnicos satisfactorios, es adecuada para los pequeños detalles y para reproducir atmósferas paisajísticas.

Las temáticas trabajadas con esta técnica son: paisajes, flores, y bodegones.

El maestro Albrecht Dürero (1471-1528) pintó acuarelas, dibujos a pluma coloreados con acuarelas, estudios de animales y plantas con acuarela, sobre papel azul o verde usado como tono medio entre el oscuro y paisajes en los que resalta la extraordinaria luminosidad del conjunto.

1.5.2. Óleo



Fig. 28. Rubens, Paul.(1635-1640). Paisaje con arcoíris. [Pintura]. Museo del Hermitage , San Petersburgo, Rusia. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/14688.htm>



Fig. 29. Afremov, Leonid. Paisaje. [Pintura]. Colección Privada. <http://porelamoralarte.blogspot.com/2011/11/oleos-leonid-afremov.html>

La pintura al óleo se convierte en la técnica más importante en Europa, lo que ocurre a partir del siglo XV, “el lento secado de las pinturas es visto por los pintores renacentistas como una oportunidad al favorecer una figuración naturalista, que les permite la fusión de las superficies y trazos” (Colin, 2013), así como veladuras y paletas cada vez más complicadas. Leonardo dará paso al sfumato o al claroscuro de Caravaggio, técnica aprendida por pintores holandeses.

La pintura al óleo se hace básicamente con pigmento pulverizado seco, mezclado en la viscosidad adecuada con algún aceite vegetal. Estos aceites se secan más

lentamente que otros, no por evaporación sino por oxidación. Este proceso de oxidación confiere riqueza y profundidad a los colores del pigmento seco, y el artista puede variar las proporciones de aceite y disolventes, como la trementina, para que la superficie pintada muestre toda una gama de calidades, opaca o transparente, mate o brillante, la pintura al óleo cambia muy poco de color durante el secado aunque, a largo plazo, tiende a amarillear ligeramente.

Su capacidad de soportar capas sucesivas, permite al artista desarrollar un concepto pictórico por etapas, para Degas llamaba este proceso **bien amenée** (bien llevado) y la lentitud del secado permite retirar pintura y repasar zonas enteras esta técnica hasta la actualidad es muy apreciada por todos sus beneficios de manejo en la técnica.

1.5.3. Acrílico.

Esta técnica del acrílico es muy versátil y moderna, tuvo lugar en los años 20, esta pintura es un pigmento en el que se puede lograr capas muy gruesas y brillantes, en América Latina un grupo de pintores mexicanos, en especial José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974) deseaban pintar grandes murales para edificios públicos, muchos de estos muros estaban al aire libre y utilizaron esta técnica, en los años 30 Siqueiros en Nueva York sigue experimentando con la técnica y posteriormente en los años 50 alcanzo su auge en el mercado, particularmente en Alemania y los Estados Unidos; desempeñaron un papel importante en las técnicas de artistas como Pollock, Rothko y Motherwell, con estos referentes artistas de la contemporaneidad han plasmado paisajes.

2. PARROQUIA DE CHUQUIRIBAMBA

2.1. Ubicación Geográfica



Fig. 30. Mapa de la Provincia de Loja
<http://www.welcomeecuador.com/loja-un-pariso-al-sur-de-ecuador>

Al norte del cantón Loja, se asienta la histórica y tradicional parroquia de Chuquiribamba, conformada por 20 barrios como son: Carmelo. La Dolorosa, Simón Bolívar, Reina del Cisne, El Calvario, Pordel, San Vicente, (...) San José, Miraflores, Tesalia (Pucha, 2009).

Geográficamente limita al **Norte**: Con las Parroquias de Gualal y Santiago. **Sur**: Con la Parroquia Chantaco y el Cantón Catamayo. **Este**: Con la Parroquia Santiago. **Oeste**: Con la Parroquia El Cisne. **Latitud**: 3° 20' 40" sur longitud 79° 22' 33" oeste, **extensión** 198 km² altura 2.723 m.s.n.m **clima** templado- frío población 2.645 de habitantes. **Temperatura** fluctúa entre 12.5oC de temperatura promedio.

Orografía

La orografía de la parroquia es bastante irregular, con una altitud que oscila entre los 2.725 m.s.n.m, lo que da lugar a la formación de montañas que se entrelazan naturalmente para servir de protección al frío valle, de gran parte del asentamiento de la población, como son el cerro Santa Barbara, Zanzigre y Santo Domingo los más principales.

Hidrografía

El sistema hídrico de la parroquia cuenta con vertientes y quebradas que dan vida a los habitantes a la flora y fauna.

2.2. La Fundación de Chuquiribamba



Fig. 31. Chuquiribamba-Vista Panorámica. <http://www.viajandox.com/loja/lojacapital.htm>

La historia nos ubica que la Parroquia de Chuquiribamba antes de su fundación, perteneció al pueblo vecino llamado Ambocas, he aquí también en consecuencia nacen las poblaciones indígenas de la sierra que a posterior tendieron a reagruparse en determinadas parroquias rurales que constituían los núcleos de sus pueblos ancestrales (Ramón y Torres, 2004).

No se sabe en realidad con precisión el origen de los primeros habitantes de la parroquia, pero sí, se sabe es que este pueblo tubo polémicas muy fuertes en el tiempo de la colonia española. Así durante la conquista, Chuquiribamba y ciertos barrios aledaños conformaron Chucumbambas que formaron parte de la Provincia de Ambucas la misma que estuvo conformada por El Cisne, San Pedro, Chantaco, Gualiel, Taquil, San Lucas y Cordilleras que lideraban Zamora y la Hoya de Loja (Gallardo, 1974).

Antes de la llegada de los Incas, toda esta comarca estaba habitada por los Chucum-Bambas, grupo de indígenas dispersos, unos en el sector de Guayllas, (actualmente Tesalia), otros en la actual parroquia de Chantaco, y unos terceros por los alrededores de Chuquiribamba.

Además existían grupos indígenas menores denominados cacique, ubicados en Saracapa, Huiñacapa, Casachir, Jalacapa, entre otros. Siempre que tenían reuniones sociales, luego de disfrutar de las comidas y las bebidas acostumbradas, la primera discusión era la de fundar el pueblo; pero cada uno quería que sea en su lugar y ninguno cedía, pasó mucho tiempo, la disputa continuaba sin llegar a ningún acuerdo.

Cierta ocasión, en una reunión realizada por todos los caciques en la actual parroquia Chantaco, hicieron una propuesta la cual consistía en realizar una caminata desde cualquier punto donde ellos residían, llevando consigo un gallo, y que en su recorrido, en donde cante éste, sería el lugar elegido para la fundación del pueblo.

Como el compromiso era así, aunque al cacique de Guayllas poco le gustó, como tampoco al de Chantaco, por ser un lugar de clima frío; pero finalmente aceptaron, ya que según dicen, ellos eran gente muy seria y su palabra era Ley. (Pucha, 2000) afirma, "el tiempo ha transcurrido, quien sabe cuántos siglos, pero esta

historia viva se ha conservado en la memoria de algunas familia” (p.2) y los habitantes más antiguos también en la actualidad la comparten oralmente para llevar en memoria un legado de esta parroquia.

La parroquia Chuquiribamba fue fundada el 27 de abril de 1911, y se inscribe como parroquia civil en el año 1831, de acuerdo a las primeras Leyes de División Territorial (Gallardo, 1982). Según la memoria de los ancestros su nombre descende del término quechua: TAQUIS = que significa troje, en consecuencia por su producción agrícola significa troje de granos, también existe otra versión menciona sugiere que en las pampas húmedas de la zona existe una planta llamada “Chuquir”, por lo que “Chuquiribamba” es la combinación de Chuquir y bamba que significa Pampa (Zambrano, 1992).

La bibliografía referente a la parroquia, es escasa pero de lo que se ha podido rescatar, en párrafos de textos de diferentes autores. (Pucha, 2009) afirma:

Significa que encontramos las referencias del Padre Oswaldo Celi, en su libro “Cosas del Ayer Lojano”, publicado en 1976, en su relato “Loja o NadaCarajo”, describe la existencia del pueblo de Chuquiribamba, haciendo resistencia a los conquistadores españoles en el año de 1546-1547, es decir, antes de la fundación de Loja. (p.22)

En el libro Chuquiribamba semillero de músicos. (Pucha 2009) afirma: que esta parroquia se convierte en doctrina Franciscana de la Santa Provincia de Quito en 1694, es decir en esta fecha nace como parroquia eclesiástica. (p.22)

Como todo proceso histórico, tiene sustentos que de alguna manera forman parte de un legado. Así. “Tres periodos podríamos distinguir en la historia parroquial de Chuquiribamba” (Gallardo, 1991, p.177).

Primero: Chuquiribamba, doctrina franciscana de la Santa Provincia de Quito: 1694 a 1775.

Segundo: Chuquiribamba, parroquia del obispado de Cuenca: 1775 a 1865.

Tercero: Chuquiribamba, parroquia del Obispado de Loja; 1865 hasta la presente fecha.

2.3. Aspectos Históricos.

Caciques de Chuquiribamba en tiempo de la Colonia.



Fig. 32. Restos de la demolición de la Iglesia y Cacique.
<http://leyen-dasytradicionesandinas.blogspot.com/2012/03/chuquiribamba-que-sabemos-de-este.html>

Pucha (como se citó en Gallardo, 1991) dice que “El cacique fue un gobernante criollo en estas parcialidades, el cacicazgo era como las dinastías reales, así, hereditarias, de primogenitura, de privilegio y de castas especiales. Los españoles aprovecharon de estas autoridades para sus fines de lucro personal y para el siempre exhausto tesoro de su Majestad.”

La Antigua Iglesia de Chuquiribamba

En el mismo lugar en donde se levanta la actual, existía una iglesia pequeña con paredes de bahareque y cubierta de paja en donde se realizaban los actos litúrgicos, pero que por la vetustez de la misma construyeron una nueva con paredes de tapia y techo de teja, así es como pasaron los años y esta fue reemplazada por otra,

La iglesia fue construida con características muy similares a la iglesia de San Sebastián (Loja). Pues así, los tapias eran bien gruesos, los tumbados de la misma, se caracterizaron por ser de madera que fueron pintados y decorados. El altar que era como si se apreciara una joya, nos dice Carlos Jiménez, presidente del Gobierno parroquial, (GADCH) el cual ha sido tallado por un ebanista lojano llamado Miguel Bastidas.

Las torres de la antigua iglesia de Chuquiribamba tenían una gran similitud en su diseño, con las de las iglesias de Santo Domingo en Loja y la Catedral de Cuenca, esta fue culminada en el mes de abril de 1941



Fig. 33. Iglesia de Chuquiribamba.
<http://Chuquiribamba.com/wp-content/uploads/2014/03/Iglesia-antigua-deChuquiribamba.jpg>

La iglesia mencionada su fachada y sus torres duraron hasta 1970, año en el que se produjo un sismo en la provincia de Loja, pero la historia de la iglesia no termina ahí, después de la catástrofe se volvió a construir una iglesia más sencilla, que permaneció hasta el año 2010, tarde se realizó un nuevo cambio en cuanto a su fachada ya que la intención de las autoridades de la parroquia fue reconstruir la misma para intentar tener la que fue del año 1941, y a esto también se le aduce de que esta obra y la tradición de la parroquia influyó a que en la actualidad la misma fuese reconocida como patrimonio cultural del Estado Ecuatoriano.

La Guagua Aparishca



Fig. 34. Cerro Santa Bárbara.
<http://leyendasytradicionesandinas.blogspot.com/2011/11/la-guagua-aparishca.html>

La Guagua Aparishca está ahí, no se sabe desde cuándo, pero está allí actualmente, es un hermoso monumento que sobresale en la peña, ubicada en el cerro Santa Bárbara, y que al mirarla desde un determinado ángulo, sin lugar a equivocarnos, observamos la forma de una mujer bien grande cargando en su espalda un bebé (Pucha, 2009). Se calcula una altura aproximada de cien metros desde su base.

La historia contada por los antepasados, aseguraban que esta peña, en sus tiempos era un Adoratorio construido por los aborígenes hace cientos de años, para rendir culto a la Pacha Mama; así mismo se comenta que por el pie de la Guagua pasaba el camino real que lo utilizaron los antepasados hasta y después de la llegada de los españoles. Se dice que aún se pueden observar en los bordes de la peña, jeroglíficos y escritos que nos dejaron a su paso. (Pucha, 2009).

Las Escaramuzas, Origen.

Las escaramuzas son unas de las pocas distracciones folclóricas que se mantienen hasta la actualidad en la provincia de Loja, gracias a la tradición y la fe religiosa se ha popularizado en este pueblo desde 1924. “Se trata de un rodeo criollo que con el pasar del tiempo ha ido tomando características tan originales y propias, que la realizan todos los años la última semana del mes de abril. (Crónica, 1995, p.4) y lo organizan lo priostes y los devotos de “San Vicente Ferrer”, como una “promesa de fe.



Fig. 35. Cuenca, Deisy. (2013). Jinetes en las escaramuzas de Chuquiribamba. [Fotografía].

El día domingo luego de terminada la misa, con la gran bulla de cohetes y en una multitudinaria procesión encabezada por las bandas del pueblo, entonando canciones tradicionales, toda la gente del pueblo la traslada a la imagen de San Vicente Ferrer hasta la pampa de Cocheturo.

Este singular espectáculo se inicia de la siguiente manera, ratificando que hoy en la actualidad aún se lo ve: el guía principal de la escaramuza, con anticipación prepara a su gusto escenas y coreografías costumbristas, acontecimientos históricos y acrobacia sobre los caballos. Los jinetes, bajo la dirección de sus guías se ubican en las cuatro esquinas de la pampa y en forma ordenada y uniforme cada uno demuestra sus destrezas en la presentación, como también cabe recalcar que cada año se cuenta con la presencia de jinetes con caballos de paso de la Parroquia Santiago y el vecino cantón Catamayo.

No se conoce con precisión desde cuándo se realizan las escaramuzas en Chuquiribamba, pero de lo que se tiene datos concretos es que en 1924, el cura párroco Dr. Carlos Eguiguren R., mandó a tallar la imagen de San Vicente Ferrer, y para la celebración de la fiesta lo nombró como su síndico al señor Abelardo Puchaicela quien ocupó esta función por algunos años.

Junto a la devoción de San Vicente Ferrer en la celebración anual de sus fiestas, se popularizaron “las escaramuzas” o “carrera de caballos” folclórica y tradicional distracción popular que se conserva hasta la actualidad, y que cada vez va tomando características muy originales.

2.4. Chuquiribamba Patrimonio cultural Del Estado Ecuatoriano

Para la cultura, tener presente y proyectar la identidad de cada pueblo, es un testimonio indeleble de la historia, para honrar la memoria de los antepasados. El Instituto de Patrimonio Cultural del Estado (INPC, 2013), los pueblos, más allá de sus creencias y conocimientos, atesoran en su medio un gran bagaje cultural transmitido de generación en generación, sirviendo como ente para nombrar a la parroquia como patrimonio cultural del estado pasando a ubicarse como un elemento diferenciador de la identidad.

Según el acuerdo N.- DM-2013 - 062 considerando el numeral 7 del artículo 3 de la constitución de la República del Ecuador, establece como deber primordial del estado, proteger el patrimonio natural y cultural del país, consideran que la cabecera parroquial de Chuquiribamba, en el Cantón Loja de la provincia de Loja, constituye uno de los pueblos que mantiene intacta su arquitectura vernácula y tradicional con poca o ninguna alteración formal, funcional y constructiva, entre otros considerandos.

En uso de las atribuciones conferidas según el numeral 1 del artículo 154 de la constitución de la República del Ecuador, en concordancia con el artículo 17 del régimen Jurídico y Administrativo de la función ejecutiva acuerdan varios artículos entre ellos el artículo primero que dice:

Declarar como bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado Ecuatoriano, a la cabecera parroquial de Chuquiribamba, del Cantón Loja de la provincia de Loja; dentro de las áreas de delimitación de primer orden y de protección, o de influencia, y , que incluye los 192, inmuebles inventariados y sus áreas naturales que forman parte de las áreas de protección patrimonial.

El Instituto de Patrimonio Cultural del Estado INPC en el 2009 para nombrar a esta cabecera parroquial de Chuquiribamba como patrimonio cultural del Estado tuvo el gran compromiso de realizar estudios, registros, e inventarios de los patrimonios que permitió realizar un expediente técnico que identifica las relaciones y aspectos históricos, urbanos arquitectónicos, sociales, paisajísticos y componentes que acreditan y sustentan para esta declaratoria.

Chuquiribamba posee valores naturales y arquitectónicos que han consolidado a esta una parroquia con historia, cultura e identidad propia.

Para que Chuquiribamba sea nombrado patrimonio cultural del estado se ha retomado dos condiciones importantes como: **“patrimonio tangible y patrimonio intangible”**.

2.4.1. Patrimonio tangible o material

Así, como patrimonio tangible tenemos el paisaje, su arquitectura aun conservada y habitada, dentro de este patrimonio también se considera todos los objetos de origen artesanal o folklóricos que están visibles en el diario vivir de las personas y que son la raíz de los antepasados.

2.4.2. Patrimonio intangible o inmaterial

Son las costumbres, tradiciones, celebraciones, gastronomía y particular forma de vivir de los habitantes, es decir todo aquello invisible que tiene impregnado en las raíces de la cultura de un pueblo que conlleva un sentimiento de identidad transmitido de generación en generación.

Para llevar todo este proceso de clasificación del patrimonio que posee la parroquia, el municipio de Loja y la Universidad de Cuenca realizaron un convenio para elaborar un estudio técnico de lo que existe visualmente en el lugar y en memoria de los habitantes.

2.5. Paisaje de la parroquia Chuquiribamba.

Según el Diario Crónica de la tarde (1995)...La parroquia de Chuquiribamba culturalmente es reconocida por las costumbres del pueblo y el cultural paisaje caracterizado por la arquitectura de las antiguas casas del sector y el amplio espacio verde de llanuras, árboles y cultivos tradicionales de la gente.

Chuquiribamba posee paisajes con variedad de seres abióticos (elementos no vivos), bióticos (actividad de los seres vivos) y antrópicos (actividad humana).

2.5.1. Características del paisaje de Chuquiribamba.

El paisaje de Chuquiribamba es muy poblado, la gente actualmente aún conserva costumbres y tradiciones, la vestimenta tradicional aunque hoy en la actualidad solo es usada para eventos culturales (falda color fucsia elaborada de lana de oveja, blusa de color verde y rosada con diseños (cuadros) o también suelen usar blusa blanca, rebozo color fucsia, topo de plata y un sombrero de paja) y la misma arquitectura (paredes muy gruesas de adobe o tapia (tierra, paja y carrizo) admite que sean un recurso de singular característica rústica.

Existe variedad de arbustos, vegetación, jardines coloridos y cultivos que las personas utilizan para la agricultura la cual es muy reconocida por su nivel de salubridad y producción sin elementos químicos, es un lugar ameno donde se respira tranquilidad, un aire poco y casi nada contaminado en donde los animales característicos de la sierra se desarrollan sin problema a ser expuestos a la contaminación excesiva, que permite que su reproducción tanto animal como vegetal se produzcan en las mejores condiciones.

Chuquiribamba es un lugar en el que aún podemos observar grandes extensiones de llanuras, campos, grandes montañas y cerros característicos del lugar que otros sectores en algunos casos ya no lo tienen o lamentablemente se encuentran en condiciones deterioradas. Así haciendo una integración de la naturaleza, la arquitectura, la tradición, la cultura, y la misma gente nos encontramos con un paisaje cultural característico del sector.

A continuación una breve descripción de los elementos característicos de la parroquia.

Cerros: Santa Barbará, Guagua Aparishca, Yanatronco y Santo Domingo.

Estos tres cerros constituyen una leyenda para Chuquiribamba, llevan un significado de creencias y recuerdos de los antepasados ya que del cerro Santa-Barbará se dice que en él se guarda las riquezas de los incas (joyas, piedras valiosas) que habitaron en estas tierras en los primeros tiempos, como también cuentan que cuando las personas por curiosidad llegan a las faldas del cerro este se enoja y la neblina los cubre e instantáneamente se pierden de camino la persona.

Del cerro Yanatronco narran una historia similar los habitantes del sector y también se sabe de los antepasados, que Yanatronco y la Guagua Aparishca se parecen a una pareja de casados, y que por motivos tan simples pelean, botándose barretas y varillas de plata y oro, pero en pocas palabras se dice que estos dos cerros guardan los recuerdos de todo lo sucedido con los españoles y su fortuna.

Santo Domingo, un cerro que se encuentra al sur este de la parroquia rodeado y habitado por la diversidad de flora y fauna existente y característico del sector, se dice que los antecesores nuestros tenían mucho respeto a la madre naturaleza y por ende se incluían a celebrar rituales en los cerros de la localidad. Es cerro de Santo Domingo desde tiempos pasados ha sido y es el testigo de muchas de las peregrinaciones con la Virgen del Cisne que cada mes de noviembre se traslada del barrio Tesalia hacia Chuquiribamba y viceversa.

Árboles: el eucalipto, sipre, aliso, tronche, capulí.

Estos árboles son característicos de la parroquia aunque no son autóctonos pero como tales se encuentran dispersos ya en grandes cantidades desde tiempos pasados, pero aún existen unas pocas ya sea porque los habitantes las conservan o siembren pero se establezcan en los lugares y por ende como por sus

características estos ayudan a proteger de los fuertes vientos y lluvias a los cultivos y a la vez estos sirven también como portadores de madera para utilizar en la realización de muebles, camas, galpones, etc., según como la persona lo quiera hacer servir, otras variedades como el eucalipto, ciprés y aliso también son útiles.

El toronche y el capulí son árboles que poseen una fruta comestible y que tienen una temporada en la que generan su fruto, en abundantes cantidades por que el clima es poco contaminado, por lo general con el toronche se elaboraba mermelada para el consumo de casa y por ende también para la venta en las ferias libres de la provincia, en realidad estas frutas hoy en la actualidad son pocas las que se reproducen, para degustar de ellas.

Césped: el picuyo, la regrasa, el alfalfa, estos tres tipos de césped son característicos de la población, permiten y ayudan a la crianza de los cobayos que se crían en el sector.

Flores: la rosa blanca, el geranio, los cartuchos, son plantas que por lo general no tienen mucho inconveniente para propagarse y las rosas como los geranios también son utilizados para la medicina, los cartuchos son plantas que se propagan en cantidades normales en los lugares húmedos y en las vertientes de agua en donde los animales consumen el agua y que está también ayudan a que el agua sea un poco más sana para ellos.

Plantas medicinales: como la manzanilla, menta, escancel, cedrón, etc. Sirven para muchas dolencias de las personas ya que en muchos de los casos los antibióticos para ellos son solo drogas, mientras que las plantas medicinales son totalmente mejores sanadores para las dolencias y tienen a su alcance ya que en muchos de los casos existen familias de escasos recursos económicos.

Arquitectura: Según el INPC es una arquitectura vernácula, caracterizada por su estructura de madera, paredes y divisiones de adobe o bareque, techos de teja, entablados y tumbados de tabla, por lo general las casas datan de años y estas varían su diseño, algunas son de dos plantas y otras de una sola.

CAPÍTULO II

CONTEXTO ARTÍSTICO

3. EL IMPRESIONISMO

3.1. Concepto

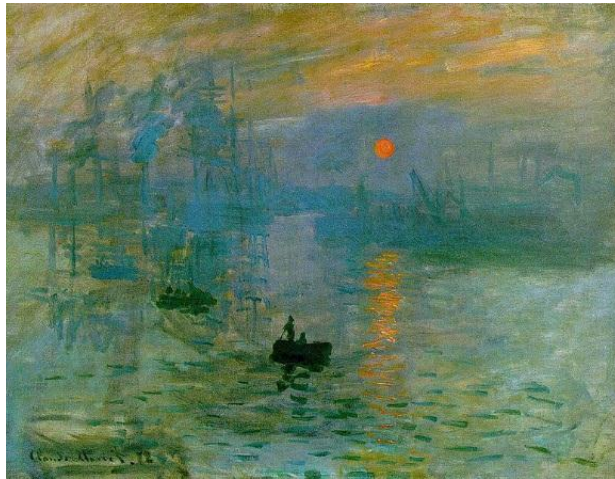


Fig. 36. Monet, Claude. (1872). Impresión. [Pintura]. Museo Marmottan de París, París, Francia. https://es.wikipedia.org/wiki/Impresi%C3%B3n,_sol_naciente

El impresionismo es un movimiento pictórico que se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XIX principalmente en Francia, reacciona contra el clasicismo, un rompimiento del lenguaje formal, del ideal de belleza basado en la idea de la perfección que había sido inculcado en la Antigüedad griega y Arte romano, reglas o normas establecidas en las academias de Bellas Artes.

El impresionismo se aplica a diferentes artes como; la música y la literatura, su vertiente más conocida es aquella que fue precursora “la pintura impresionista.”

Esto significa que, precisamente los pintores impresionistas, aquellos que quedaron prendados de las maravillas que ofrece la naturaleza con sus fenómenos lumínicos y atmosféricos, quienes con más ímpetu entraron en el tema de la representación de la ciudad moderna, de París y sus innumerables novedades, y lo hicieron desde el bagaje y la sensibilidad propios de los pintores paisajistas. (Maderuelo, 2010, p.592). Centran su atención en el estudio de la realidad igual como lo hicieron los renacentistas, pero a diferencia de ellos, los impresionistas lo hicieron con una visión más subjetiva, como un desarrollo de ideas, técnicas y observaciones, relacionando la representación del paisaje con la realidad de su contexto, poniendo a irradiar sus forma de pensar y actuar ante la sociedad de su época, a través de la pintura, ya que impresión significa percibir un motivo durante un instante.

Así, Esta tendencia se caracteriza, a grandes rasgos, por el intento de plasmar la luz y el instante, impresión visual (Monet, 1872). Aunque los hallazgos del impresionismo francés resultaron decisivos para la pintura del siglo XX, los intentos por plasmar los efectos de la luz natural no eran nuevos.

3.2. Contexto Histórico

Francia, el país donde se desarrolló este movimiento artístico, históricamente es la Francia del final del reinado de Napoleón III, la guerra franco prusiana de 1870, el fracaso en la Comuna de París (1871) y la proclamación de la III República, que consolida definitivamente a la burguesía capitalista en el poder, anteriormente a esto se dio la Revolución de los Estados Unidos y de Francia. A continuación presentamos de manera sintetizada los acontecimientos que sobresalieron en el desarrollo histórico de Francia.

3.2.1. Revolución de Francia (1789-1799)

La revolución Francesa surgió a fines del siglo XVIII, nació en contra de un régimen opresor como era la monarquía, esta revolución significó el triunfo de un pueblo pobre oprimido y cansado de las injusticias y abusos impuestos ante los privilegios poseídos por parte de la nobleza feudal y del estado absolutista.

Francia, caracterizada por la gran monarquía en la que esta es considerada como un poder divino, el Rey de Francia era calificado como representante de Dios en la tierra, por lo cual gozaba de un poder absoluto para gobernar a la sociedad en la que se distinguía tres órdenes o estados: el Clero y la Nobleza, estamentos privilegiados, y el Tercer Estado proletariado, que comprendía la inmensa mayoría de la nación. Francia era un país esencialmente rural, la producción agrícola dominaba la vida económica surgiendo así el problema para el campesino durante la Revolución, que se sentía afectado por la miseria y pago de impuestos.

Económicamente existió doble crisis económica; una por la mala cosecha (crisis de subsistencia) y endeudamiento por los gastos en guerras y cortesanos. (Crisis financiera), para solución a todos estos problemas la solución era una reforma legal que obliguen pagar los impuestos a los privilegiados, esto no fue posible y Luis XVI en 1789 a convoca a los Estados Generales institución que podía aprobar nuevos impuestos, por lo que dicha convocatoria marcó el inicio de la Revolución Francesa.

Surge una confrontación con el Rey de Francia y el pueblo es quien ha triunfa ante la protesta, llegando a escribir una nueva constitución, la del hombre y los derechos del ciudadano, en la que todos los hombres son considerados iguales con la creación de leyes en las que se basa la justicia.

Marat es uno de los influyentes precursores de esta revolución fue quien con su poder de convencimiento y conjuntamente con la libertad de prensa se dio rienda suelta alentando al pueblo a alzarse en armas y terminar con la opresión de la burguesía.

Marat aborrecía la extravagancia de la monarquía en medio de la pobreza que tenía Francia, continuamente se desata este conflicto y caos existente, intentan huir el rey y la reina pero su escape se ve frustrado que regresan nuevamente, el 10 de agosto de 1792 se proclama la revolución francesa y el nacimiento de una nueva república solo puede iniciarse con la muerte de un rey, dando paso al nuevo régimen de orden político.

3.2.2. La Era del Imperialismo (1880-1914)

Conjuntamente con la revolución Francesa, la Revolución Industrial son el gran fenómeno del siglo que marcaría la historia en Francia, la cual implicó la transformación de ideología para la sociedad en la segunda mitad del siglo XVIII.

En esta época se identifica el gran capitalismo, la Revolución Industrial, el crecimiento económico, la revolución de los transportes y las comunicaciones: (ferrocarriles, barcos, telégrafo) aumento de la producción industrial, creación de grandes capitales financieros, ampliación de la red comercial, nuevas industrias y fuentes de energía. Los inventos técnicos: telégrafo, fotografía, teléfono, fonógrafo, lámpara eléctrica, motor de explosión, cinematógrafo imperios coloniales: Francia ocupa zonas del Magreb, la costa occidental el ferrocarril: Gare Saint-lazare de África, Madagascar, el sudeste Asiático y Polinesia.

Aquí aparece el sector obrero contratado por la burguesía empresarial, nace la explotación del obrero en las fábricas, el burgués se aprovecha del obrero

imponiendo el exceso de horarios, el trabajo infantil, niños y mujeres son explotados.

Las industrias y la sociedad se ven desarrolladas en campos como la:

Energía: carbón mineral, electricidad, vapor, hidrocarburos, etc.

Tecnología Metales: acero, hierro, aluminio, nuevas aleaciones, etc.

Comunicaciones: Teléfono, radio, telégrafo, cine, fotografía, Escritura mecánica.

Electricidad: dínamo, motor eléctrico, cables alta tensión, hidroelectricidad, enfriado, etc.

Transportes: Trenes, tranvía, automóvil, subterráneos, aeroplanos, dirigibles, etc.

Química: soda, disolventes, conservantes, alquitrán, bencinas, aceites industriales, explosivos, medicamentos, etc.

Economía: Capital financiero, fusión del capital industrial más el capital bancario, Trusts, carteles, monopolios, división internacional del trabajo.

Imperialismo: Saturación mercados internos, búsqueda y anexión de mercados periféricos y nuevo reparto del mundo colonial. Etapa superior del capitalismo.

3.3. CONTEXTO CULTURAL

Generalmente nace como una reacción contra el realismo, floreció en el último tercio del XIX el **impresionismo**. Se proponían registrar primariamente las sensaciones, restaurando al mismo tiempo una nueva era imaginativa.

Así, el impresionismo pictórico intenta plasmar la luz (la «impresión» visual) y el instante, sin reparar en la identidad de aquello que la proyectaba (Manet, Monet, Renoir).

El impresionismo literario presenta a sus personajes en una serie de detalles, palabras, reacciones, gustos y preferencias que terminan por caracterizarlos para el lector (los hermanos Concourt, Marcel Proust, Chejov), dentro del ámbito musical se manifestó en la necesidad de los compositores de probar nuevas

combinaciones de instrumentos para conseguir una mayor riqueza tímbrica, colorista y movimiento en las representaciones.

En el impresionismo, el objetivo principal es sustituir el ideal dominante de “Belleza” por el nuevo de “Libertad” es en este estilo donde el hombre se siente liberado y autónomo, en que, a través de la disolución de la forma y utilización del color, lo demuestra. “Es decir, los impresionistas liberaron el color hasta conducirlo a la autonomía” (Ruhrberg, 2001, p.10).

En ese contexto, los artistas se acoplaron a los cambios surgidos a raíz de la revolución industrial.

Impacto del ferrocarril: Por vez primera se experimentó el concepto de “velocidad”. La retina captaba así una “realidad distorsionada”.

Impacto de la fotografía: La fotografía demostró que lo que determina la visión es el color y no el dibujo, con ello se rompen planteamientos clasicistas anteriores. La fotografía trajo consigo el concepto de la instantánea, que será tan utilizado por Degas para sus composiciones de bailarinas.

Impacto del óleo en tubo: Se generaliza a mitad del XIX. Trae consigo una consecuencia muy revolucionaria, ya que el artista no tiene por qué elaborar cuidadosamente los pigmentos, de ahí que el pintor salga del taller para pintar al aire libre.

Impacto de la Naturaleza y de la Luz: El estar al aire libre revela una nueva realidad, una realidad llena de luz, gracias a cuya proyección es posible el color.

Impacto del Tiempo: Es la era de los relojes, el tiempo es un tema que obsesiona al hombre y en particular al pintor. La técnica de los nuevos pintores necesita de una pincelada rápida y hábil.

3.4. Antecedentes del Impresionismo.

Antes del impresionismo dentro del contexto social y cultural sucedían significativos acontecimientos y dentro del arte no dejaba de suceder lo contrario.

Significa, que en el siglo XVII Jan Vermeer había utilizado fuertes contrastes de luces y sombras para bañar sus lienzos de luz natural. Diego Velázquez en el mismo siglo y Francisco de Goya a finales del siglo XVIII captaron la impresión lumínica mediante la eliminación de sombras secundarias y la introducción de zonas de luz en detrimento de la nitidez de los contornos, su pincelada también preludió la de los impresionistas franceses. (González, p. 52)

Los principios de este movimiento artístico se puede considerar como una tendencia que se da como última consecuencia del Realismo, sus raíces se pueden encontrar tanto en la prehistoria, como en el arte de Velásquez, Frans Hals, Rubens, Goya, Courbet, Corot, Constable, Turner y Delacroix, ya que en todas sus obras se pueden observar ciertos rasgos impresionistas y posteriormente el precedente inmediato encontramos a Manet.

Los precursores más importantes para los impresionistas fueron los ingleses John Constable y Turner, quienes sentarían las bases sobre las que más adelante trabajarían los impresionistas, cuando Monet y Pizarro vieron por primera vez sus obras en 1871 se sintieron conmovidos por la atmósfera y los efectos difusos de luz. Pues así, destaca Turner su actitud en relación a la búsqueda de las impresiones y emociones más sublimes provocadas por el sentimiento del terror, unas sensaciones que eran experimentadas en vivo para poder ser adecuadamente representadas a posteriori (Santiago, 2009, p.185).

El trabajo de Turner se caracterizó por el uso del difuminado y la mezcla de colores intensos. Su obra se destacó por la fugacidad, se centró en la luz pura y en los colores del reflejo; detalles que aplicó cada vez más a sus últimas producciones artísticas.



Fig. 37. Turner, William. (1844). Lluvia vapor y velocidad. [Pintura]. National Gallery, Londres, Reino Unido <http://www.artehistoria.com/v2/obras/652.htm>

La mayor parte de la generación impresionista nació entre 1830 y 1844, el acontecimiento decisivo no ocurrió hasta 1869, cuando Renoir y Claude Monet pintaron juntos en La Grenovillère, abrieron su propio Salón de Pintura y pasaron a la historia como los impresionistas.

La obra de John Constable, después de 1828, deja de aludir al realismo y se centra en el naturalismo. Estudia los efectos de la luz sobre la naturaleza y hacia sus últimos años, su pincelada se vuelve bastante expresionista. En sus producciones, se pueden notar manchas pequeñas y pinceladas superpuestas, inclusive; la aplicación de pintura con la espátula, lo cual aleja su trabajo de la limpieza y el orden.

3.4.1. El paisaje como tema principal:

Para los artistas impresionistas más representativos como: Monet, Manet y Degas la pintura del paisaje al aire libre y la vida moderna formo parte esencial de su colección, fueron ellos quienes estudiaron la realidad de la naturaleza, la vida, la luz, y el movimiento de las formas.

Es decir, a los impresionistas les debemos el estudio al aire libre, la sensación no solo de los colores, sino también de sus más pequeños matices, los tonos y hasta el interés por las relaciones entre el estado de la atmósfera que ilumina el cuadro y la tonalidad general de los objetos en él pintados. (Madeline, 2004, p.2).

Es uno de los géneros más fructíferos, el paisaje ofrece un campo donde todos los intereses de los impresionistas se ven concentrados: el aire libre, el contacto con la naturaleza, el encuentro con la Luz. Ésta se verá modificada con el paso del tiempo y la luz, así irán cambiando a medida que avanza el día. Dentro del paisaje, también es frecuente el tema de la representación del agua de la nieve y el hielo.

La aparición de la figura es menos frecuente, y si lo hace es rodeada de paisaje. (Ahora la figura es pretexto para representar el paisaje, mientras que en el Clasicismo había sido a la inversa); ello no quiere decir que no haya escenas de interior, cuyo máximo exponente es Degas, al que le preocupan temas como la danza o los caballos, ambos relacionados con la velocidad y la instantaneidad.

Aquí se mencionan algunas características generales que se pueden detectar de este movimiento.

3.4.2. Técnica

Los impresionistas se caracterizan por su técnica rápida, desarrollada al aire libre, de largas pinceladas cargadas de materia pictórica, una pincelada gestáltica que distorsiona la realidad, obteniendo valor por si mismo. Esto fue duramente criticado por los más anclados a la tradición, llegando a decir que “los nuevos” estrujaban directamente sus tubos sobre los lienzos. De la última etapa de Monet se dice que sus obras no son pinturas, sino más bien escultura sobre el lienzo.



Fig.38. Monet Claude. (1840-1926) Parlamento de Londres. [Pintura]. Museo de Orsay, París, Francia. [http://www .musee-orsay. fr/es/coleccion/obras-comentadas/pintura.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2385](http://www.musee-orsay.fr/es/coleccion/obras-comentadas/pintura.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2385)

3.4.3. Color.

Es significativo el que los impresionistas eliminen de su paleta el color negro, lo hacen porque observan que las sombras nunca son negras, sino coloreadas. Al igual, el blanco puro no existe, sino que la luz lo carga de matices innumerables. Apuestan por el color puro, aunque pueden permitirse el mezclarlos directamente sobre la superficie del lienzo. La línea y a forma pierden su valor recomponiéndose así la imagen y el color en la retina de los ojos.

3.4.4. Ausencia de perspectiva.

Los impresionistas abolen el concepto de la perspectiva euclidiana que había regido el concepto de la pintura hasta entonces, es por ello que desaparece el “primitivo” punto de fuga, es decir una nueva visión de la perspectiva. Apuestan por una pintura plana y bidimensional porque en realidad es como percibe nuestra retina, esto ya lo anticipó Manet con su Pífanos.

3.5. Artistas y pinturas impresionistas.

En el impresionismo Manet, Renoir, Cezanne, Monet, son los que desafiaron las convenciones más académicas de la Francia del siglo XIX (Sue, 2008). Estos artistas abandonan sus estudios para salir a pintar al aire libre, bajo la influencia de lo propuesto años antes por Monet y la Escuela de Barbizón. Los pintores consiguieron una pureza y saturación del color hasta entonces impensables, en ocasiones, con productos no naturales.

Lo que significa que, a partir del uso de colores puros o saturados, los artistas dieron lugar a la ley del contraste cromático, es decir: todo color es relativo a los colores que le rodean, y la ley de colores complementarios enriqueciendo el uso de colores puros bajo contrastes, generalmente de fríos y cálidos. (Collantes, p.5).

Las sombras pasaron de estar compuestas por colores oscuros a estar compuestas por colores fríos o desaturados que a la vez daban la ilusión de profundidad, así mismo, las luces pasaron de ser claras a ser saturadas y cálidas, resaltando los rasgos de la pincelada de colores puros que logran la sensación de ver un color unitario.

3.5.1. ÉDOUARD MANET (París, 1832-1883)

Inició su formación en el taller de Thomas Couture, un conocido pintor académico de la época, no obstante, los artistas que realmente incidieron en su pintura fueron los venecianos del siglo XVI, los holandeses del siglo XVII y sobre todo el gran genio español Diego Velázquez, cuya obra conoció en un viaje a España. Fascinado por las tradiciones y el folklore del país vecino, Manet incluyó en su pintura escenas de temática española, lo que le valió el primer reconocimiento del Salón Oficial en 1861 por “El guitarrista español”.

Hacia 1870 empezó a pintar al aire libre, una práctica típica del impresionismo, movimiento al que claramente influenció, aunque Manet nunca acabó de identificarse con él, pues nunca expuso con este grupo y en cambio siempre se relacionó con los Salones Oficiales. Con Manet comienza la pintura moderna, al ser uno de los precursores del Impresionismo por su pincelada rápida y limpia que descompone en pequeños toques de color.

Temática

En 1863, Manet sorprendió al público francés al exponer su: *Déjeuner sur l'Herbe* (Almuerzo sobre la hierba), (Fig. 39). La idea del cuadro se le ocurrió durante una excursión a Argenteuil, a orillas del Sena. No es una pintura realista en el sentido social o político, sino que es una afirmación a favor de la libertad individual del artista, que provocó al pintar una mujer desnuda desayunando despreocupadamente con dos hombres completamente vestidos, lo que ofendía a la moralidad de la época, se acentuaba por el hecho de que las figuras eran reconocibles.

Descripción formal de la obra.



Fig. 39. Manet Eduard. (1863). Almuerzo sobre la hierba. [Pintura]. Museo de Orsay, Paris, Francia. http://www.museeorsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4003

Manet distribuye la composición en tres planos horizontales superpuestos: en primer término aparece una cesta con frutas, pan y las ropas de las dos mujeres; en el centro, el pintor sitúa tres personajes, una mujer desnuda, la modelo de Manet, Victorine Meurent, que mira fijamente al espectador y dos hombres vestidos; uno de ellos hermano de Manet, Gustave -con un bastón- y su futuro cuñado, el escultor holandés Ferdinand Leenhoff. y detrás de ellos, una segunda mujer, en ropa interior, que se refresca en el arroyo.

Las tres escenas quedan incluidas en el triángulo compositivo formado por la perspectiva lineal, cuyo punto de fuga se sitúa en la pequeña porción de cielo pintada en la parte alta del lienzo.

A pesar de este orden compositivo, parte de la crítica ha visto una cierta falta de unidad y dispersión en los diferentes elementos, sobre todo en la escena central, donde cada personaje parece aislado en su mundo, debido a la falta de encuentro

entre sus miradas. También se ha criticado la falta de proporciones entre los personajes de primer plano, la mujer del segundo plano y la barca de la derecha.

Las figuras aparecen planas sobre el paisaje, sin claroscuros y sin líneas que remarquen sus contornos, con lo que no hay ningún tipo de volumen que las haga independientes del fondo, ello es posible gracias al color, que a su vez absorbe tanto la luz como las sombras, a partir de las diferentes gradaciones tonales. Con este ejercicio, Manet es capaz de reproducir la sombra de un árbol y conseguir la transparencia del arroyo utilizando sólo la riqueza tonal del verde.

Para conseguir un contrapunto lumínico, el pintor francés utilizó el negro y el blanco como colores predominantes en las figuras centrales.

Elementos plásticos utilizadas por Manet

Los verdes, predominantes en el conjunto de la obra, envuelven los negros, blancos, ocre y azules violáceos de los personajes y sus atuendos. La combinación de las diversas tonalidades verdosas del lienzo proporciona la apariencia de transparencia al agua del arroyo.

Las figuras están trabajadas como zonas planas de color, sin claroscuros y dibujadas sin líneas que modelen sus contornos, prácticamente el dibujo de los elementos no es marcada, e color es el que hace la diferenciación en las formas, la luz se funde en los colores, las sombras son simples manchas de color yuxtapuestas.

3.5.2. PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)



Fig. 40. Renoir, Pierre Auguste. (1876). Baile en el Moulin de la Galette. [Pintura]. Museo de Orsay, Paris, Francia. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/3378.htm>

Es uno de los más célebres pintores franceses. No es fácil clasificarlo: perteneció a la escuela impresionista, pero se separó de ella rápidamente por su interés por la pintura de cuerpos femeninos sobre los paisajes. Pinta gran cantidad de paisajes pero sus obras más características tiene por tema la vida social urbana, en todos sus temas el énfasis lo pone en la juventud y la vitalidad.

Entre 1883 y 1890, Renoir entra en su período ingresco, los contornos de sus personajes se vuelven más precisos, dibuja las formas con gran precisión, los colores se vuelven más fríos. En 1890 a 1900, Renoir cambia nuevamente su estilo, mezcla sus estilos, impresionista e ingresco, mantiene los temas Ingres pero con la fluidez en las pinceladas de su período impresionista.

Renoir es el pintor de la vida parisina, de la alegría de vivir, en sus cuadros de riquísimo colorido, llenos de encanto y gracia. Contemplar sus cuadros supone una auténtica inyección de optimismo para el espectador, la figura femenina está cada vez más presente en sus composiciones. Capta a estas mujeres tanto en

ambientes despreocupados, por ejemplo en el Baile en el Moulin de la Galette, como intimistas, ya desnudas, al aire libre, o en interiores urbanos de moda. Su ideal femenino es de formas rotundas y voluminosas, de rostro rosáceo, mejillas encendidas y labios carnosos.

3.5.3. PAUL CÉZANNE (1 839-1906)

Catalogado como figura fundamental para la vanguardia del siglo XX, fue admirado por Picasso y Matisse. Es autónomo y solitario. Estuvo al margen de las exposiciones, realizó su labor de una forma aislada y en ese transcurso concibe su pintura como investigación y búsqueda de la verdad, impuso una visión personal. Nació en 1839 en Aix en Provence en el seno de una familia de gran holgura económica. Sus primeras obras son copias, pero con el apoyo materno consigue su traslado a París para empezar su carrera como pintor. Llega a París en 1861, allí tuvo como con discípulo a Emile Zola, que le abrió todo el campo de la literatura romántica y los planteamientos del Realismo y Naturalismo.



Fig. 41. Cézanne, Paul. (1839-1906). La casa del doctor Gachet en Auvers. [Pintura]. Museo de Orsay, París, Francia. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/6074.htm>

Cézanne mantuvo etapas como:

1. Etapa romántica (1861-1870): En esta se ve influenciado por los presupuestos de Delacroix, practica una pintura densa, empastada, abundante de materia.

2. Impresionista (1871-1878): En 1874 participa en la primera exposición del grupo impresionista; presentó su “Olimpia Moderna” (que está más cerca del Expresionismo que las demás obras expuestas, y “Le casa del ahorcado”. El rechazo hizo que no estuviera presente en la segunda exposición; pero lo volvió a intentar en la tercera de 1878 y las críticas se repitieron, no aceptándose su estilo de pintura, es por ello que abandona París y se traslada a Aix en Provence para pintar libremente.

Él practica una pincelada plana, yuxtapuesta, de orientación inclinada que revaloriza el plano pictórico y da entidad a los objetos representados. Hay una tendencia a remarcar los planos bordeando los volúmenes, así la estructura de la forma no desaparece bajo la incidencia de luz-color.

Pronto abandona esta fase para concentrarse en una investigación de las formas que son acercaría a los precedentes del Cubismo. En esta línea de trabajo, tenderá a la simplificación de las formas, la geometrización, la reducción del dibujo, el reduccionismo cromático, las grandes pinceladas que facetan la superficie del cuadro, y la multiplicación de los puntos de vista.

3. Etapa Constructiva, su método (1878-1887): En esta etapa Cézanne abandona y supera los planteamientos del Impresionismo. Empieza a plantearse un modo de pintar que responda a la esencia de la realidad, plantea una elaboración mental a partir de la sensación, prescindir de la emotividad y sentimiento para reflexionar sobre el lenguaje pictórico.

Para Cézanne pintar bodegones fue una de sus prioridades e hizo suyo un género que hasta entonces había estado desprestigiado: el bodegón. Observa que las frutas varían con el paso del tiempo, y también los pliegues de los manteles; por eso terminó enyesando los manteles y pintando frutas de cera.

Dedico el tiempo a lo máximo al estudio de los ángulos desde posiciones diferentes en que se encontraba dispuesto el modelo.

4. Etapa sintética (1888-1906): En esta etapa encontramos, algunas de sus obras paradigmáticas: “Los jugadores de cartas”, “Muchacho con chaleco rojo”, “Grandes bañistas”, “Bodegón con manzanas y naranjas”, entre otras.

3.5.4. CLAUDE MONET (París, 1840 Giverny, 1926)

Claude Monet fue el pintor impresionista más prototípico. De él dijo el poeta francés Mallarmé que tenía una retina nueva, virginal y abstracta. En 1870 realizó un viaje a Londres, el estudio de la obra de John Constable y William Turner, le dieron otra visión de la luz y poco después en 1863, admiró la pintura de Manet y quedó fascinado. Entre estas dos referencias se mueve la primera fase de la obra de Monet, en la que ya está el origen del Impresionismo.

Monet actuó como el aglutinador del grupo de jóvenes pintores que, a partir de sus deseos comunes de renovación plástica, acabarían formando el grupo impresionista.

3.6. Monet y sus fundamentos en el impresionismo.

El paisaje no es otra cosa que una impresión, una impresión instantánea, de ahí el título, una impresión que me dio, he reproducido una impresión en Le Havre, desde mi ventana, sol en la niebla y unas pocas siluetas de botes destacándose

en el fondo, me preguntaron por un título para el catálogo, no podía realmente ser una vista de Le Havre y dije «pongan impresión». Claude Monet.



Fig. 43. Monet Claude Oscar (1894).Catedral de Rouen. [Pintura]. Museo de Orsay París, Francia. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/2184.htm>

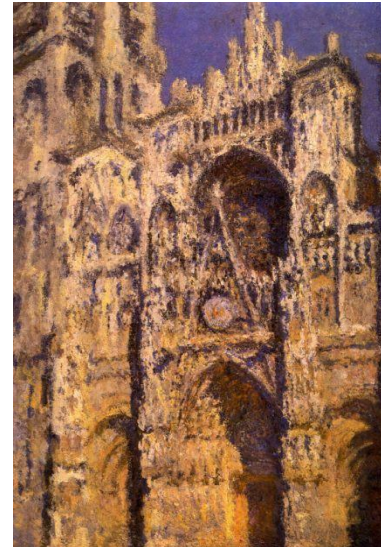


Fig. 42. . Monet Claude Oscar (1914). Los Menufares. [Pintura]. Museo Nacional de Arte Occidental de Tokio, Tokio, Japón. <http://www.artehistoria.com/v2/obras/2187.htm>

Monet prescinde de los criterios convencionales de representación, por lo que, obedeciendo sólo a las emociones suscitadas por la captación directa de los diferentes elementos naturales, abandona la práctica académica de perfilar y detallar los objetos.

Todo cuanto aparece sobre el lienzo es fruto de un conjunto de pinceladas, gruesas y rápidas, brillantes y dinámicas, que sólo insinúan, dando con ello una sorprendente sensación de boceto. Las pinceladas sueltas y vigorosas persiguen un objetivo: conseguir sutiles efectos de luz, la técnica utilizada es fruto de la espontaneidad e inmediatez que exige la pintura al aire libre para captar una impresión fugaz de la naturaleza, por ello, las figuras están esbozadas de forma muy esquemática.

Monet descubrió que si se contemplaba la naturaleza al aire libre, no se percibían objetos particulares, sino una mezcla de tonos. Desde sus primeras pinturas, le da más importancia a la técnica que al tema; contrario al academicismo, en el cual el tema ocupa un primer lugar. “yo pinto lo que veo y no lo que otros quieren que vea”, decía Monet, su inspiración es la realidad”. (Bernal, 2012).

3.7. La Filosofía y el Arte.

En el arte, el artista se enrumba en la filosofía, considerada una disciplina que el ser humano busca interpretar la realidad universal comprendiendo el entorno que le rodea y dando una explicación de cada uno de los fenómenos. Así para Platón sabemos que la filosofía es la ciencia que tiene por objeto el ser y para Aristóteles la filosofía es la ciencia de las ciencias, la filosofía de la que estamos hablando es algo así como un modo distinto de ver las cosas, una manera diferente de ver la realidad. No como algo normal, sino como algo asombroso, tan asombroso como el mundo de los cuentos, en el que todo es extraordinario. (Collado 2013. p.5).

La filosofía y el arte se relacionan entre sí, porque a través de esta el ser humano puede diferenciar el pensamiento ante una obra de arte y referirse con su mirada de que las cosas van más allá de una imagen impregnada en un lienzo o cualquier soporte, es esta ciencia la que permite estar en contacto con lo invisible de las cosas.

Los personajes más destacados en el estudio de la filosofía tenemos a Sócrates, Platón, Aristóteles, Descartes, Kant, Spinoza, Hegel, Max , Augusto Comte y entre otros.

3.7.1. Augusto Comte.

Comte, un filósofo francés en el que va a intentar la restauración del orden social, que había quebrado la reforma intelectual, “no es posible rehacer la sociedad por una acción práctica directa, sino hay que dar primero nuevos hábitos a la inteligencia acordes con el estado actual del progreso del espíritu humano”.

Porque para, Comte, volver; al pasado es imposible, todo el problema consiste en crear un nuevo poder espiritual, que mantenga la unidad intelectual y moral de la sociedad y la dirija. (De Ferrari, 1973, p.80).

Este filósofo contemporáneo dentro de una sociedad de cambios por la Revolución Francesa y Revolución Industrial, con sus aportes influenció en todos los ámbitos culturales, por lo que los artistas impresionistas también se sumergieron en sus argumentos que Comte plantea, que la experiencia es lo único que prima, con ello, se refería también al pensamiento de la sociedad de la edad media en donde los artistas creían que debían detenerse a que no podían inventar nada, para Comte, la experiencia prima, pues los impresionistas lo hicieron efectivo apoyados en los aportes de CHEVREUL, quien observó que la yuxtaposición de los colores hace que éstos, se funden en un solo tono.

3.7.2. Filosofía del positivismo.

El positivismo se dio en el tiempo de una Francia destruida del siglo XIX, en la que las clases sociales estaban deterioradas por las condiciones de vida provocadas por la revolución francesa e industrial, políticamente estaba sin dirección alguna, de manera que vivieron muchas brechas en todos los componentes sociales, los habitantes marcaron el estilo de vida de la colectividad, la revolución francesa en la que triunfó la clase media y en la Revolución Industrial que da origen a la clase

obrero y el positivismo tuvo una gran influencia en el carácter social en Francia, como también haciendo influencia paralela en países como Inglaterra y Alemania. A raíz de tratar de levantar a Francia Comte se mantenía en su convicción de que después de una revolución si una restauración podría ser impuesta sería la solución, porque no había surgido un nuevo orden social.

Así, Etienne (como se citó en Vallet Goytisoló, 2006) afirma. “Siendo así, una restauración tenía que ser una reorganización, es decir, la formación de un nuevo tipo de orden social según nuevos principios (...) Porque habían caído los viejos caminos, pero ninguno nuevo había venido a ocupar su lugar o a desempeñar, en un nuevo orden social, el papel que había desempeñado la metafísica en el viejo. (...) Cuando los hombres no saben que pensar, tampoco saben como vivir” (p.363). Comte pensó la forma de enseñarlas cómo entender y como evolucionar su forma de vivir, enseñándoles qué pensar. Entonces podemos entender que la ciencia del positivismo se extiende y desarrolla en Europa en la segunda mitad de dicho siglo, ciencia en la que Augusto Comte, afianzándose en el direccionamiento de Saint Simón, presenta el positivismo como el camino que lleva construir la ciencia, como fundamento de un mundo nuevo.

El positivismo es una corriente que afirma que el conocimiento auténtico es el conocimiento científico, y que tal conocimiento solamente puede surgir de la afirmación de las teorías a través del método científico, es decir todo aquello que se puede comprobar, para mejorar el conocimiento de la humanidad. Utilizando métodos razonables como la observación y la experimentación de la naturaleza y la sociedad misma.

Según esta corriente positivista, todas las actividades filosóficas y científicas deben efectuarse únicamente en el marco del análisis de los hechos reales verificados por la experiencia. Este conocimiento surge como manera de legitimar el estudio científico naturalista del ser humano, tanto individual como colectivo, la

necesidad de estudiar científicamente al ser humano nace debido a la experiencia sin comparación, que fue la Revolución francesa, que obligó por primera vez a ver a la sociedad y al individuo como objetos de estudio científico.

El positivismo, forma parte de una nueva forma de pensar que tiene que ver con el lenguaje, con lo práctico, útil y con la historia desde una perspectiva social.

Es decir “analiza el individuo como tal y su libertad, un nuevo tipo de pensamiento, substituyendo la teoría del conocimiento por una teoría de la ciencia. El saber positivo es un saber Supremo, en cuanto a su lado negativo es negación de todo ideal, de los principios absolutos (esencias), es decir, de la metafísica. (Plegari, 2010, p. 5).

Por su lado negativo, el positivismo es negación de todo ideal, de los principios absolutos y necesarios de la razón, es decir, de la metafísica. Es el recorte de los principios ideales, queda reducida a una nomenclatura de hechos, y la ciencia es una colección de experiencias.

Comte manifiesta que “la única manera de poner fin a la anarquía que invade, día tras día, a la sociedad, es convencer a las naciones civilizadas de que abandonen la dirección crítica y tomen todos sus esfuerzos a la formación de un nuevo sistema social” (Plegari, 2010, p 7).

Para finalizar con la argumentación de la filosofía positivista de Augusto Comte, el positivismo conocido como la ciencia del saber se rige principalmente a un método de conocimiento a través de la ciencia: sólo conocemos aquello que nos permite conocer las ciencias, aunque también acepta el conocimiento a través de la experiencia que engloba pasado y presente, conocimiento que se forma a partir de hechos suscitados en la realidad.

Dentro del arte el positivismo influye por lo propuesto por Comte que estaba destinado a conocer la verdad humana, conocer la esencia misma de la sociedad no lo superficial como la realidad lo mostraba y utilizaba a la misma sociedad, el planteamiento de Comte iba al margen con el pensamiento de los pintores realistas, de esta manera el realismo pictórico y el positivismo plantean una nueva visión del arte para poder expresar el nuevo concepto de la realidad.

Este movimiento dejó referentes para otros pintores, que a raíz de todo el contexto que vivió Francia los Pintores dejaron de ser artesanos que trabajaron para la realeza y pasan a ser artistas de la sociedad y así expresaron en los lienzos su manera de ver las realidad social en la que vivían, sin dejar por desapercibido la naturaleza que los rodeaba. Dando valor a la teoría positivista, los artistas del impresionismo con referentes del Romanticismo, rompen con las enseñanzas utilizadas en el arte de la edad Media, por tal razón se ven en la libertad de expresión artística, por ende es la caracterización en la pincelada, la aplicación del color y el rompimiento de la perspectiva lineal, logrando la misma con los contrastes cromáticos.

CAPÍTULO III

4. PROPUESTA TEÓRICA PRÁCTICA

Llevar a cabo este tema de investigación es retomar enteramente lo cultural para valorar el significado del paisaje y el valor artístico que adquiere dentro del arte y la sociedad, ya que el individuo como tal se sumerge y forma parte de esta, por lo que debemos estar enterados de su constante desenvolvimiento en el campo humanístico.

La investigación teórica sobre; **“El Impresionismo, como referente para la representación pictórica del Paisaje de Chuquiribamba de la Provincia de Loja”**, ayudará para argumentar la producción artística en todo lo referente a la técnica y temática a tratar en las obras artísticas.

El paisaje es digno de admirar, sin importar cual fuese su origen, más bien la importancia está en cómo el artista en primera instancia, como observador y creador lo asimila y percibe artísticamente, lo cual implica tener un argumento a su propuesta artística, si bien es cierto y como se ha investigado, el paisaje ha tenido su constante evolución en cuanto a la técnica de representar un cuadro paisajista.

La provincia de Loja posee un sin número de parroquias muy tradicionales entre ellas está la parroquia Chuquiribamba, una localidad en la que el paisaje es parte de la identidad del pueblo, testigo de diversos aspectos culturales, religiosos, deportivos, cívicos etc., es un pueblo de que hace vida en este, rodeado de naturaleza, diversidad de animales, variedad de flora y un punto muy importante su arquitectura vernácula calificada así (por el IPC 2014.) aun conservada desde los antepasados.

Las tradiciones, costumbres y diversidad de acontecimientos culturales caracterizan a este legendario pueblo de Chuquiribamba, como anteriormente lo he mencionado, tales aspectos son pilar fundamental para la iniciativa del desarrollo de este trabajo investigativo y la mejor forma de hacer memoria como oriunda de este libérrimo pueblo con dichas características es a través del arte mediante, la pintura del paisaje de la localidad.

La propuesta implica la representación pictórica del paisaje de la urbe y ciertamente si hablamos de representación, desde la antigüedad se ha manejado este término dentro del campo artístico, así se puede apreciar cuando se lee la historia del arte, pues la representación introduce en la recreación y creación desde lo que vemos desde una percepción artística e interpretada según sea el interés del artista, y de alguna manera podemos hablar de la libertad de expresión de una propia gráfica artística.

Dicha propuesta tiene, intención de mostrar y/o desarrollar en el espectador la capacidad de analizar, opinar y valorar el producto artístico que el artista puede llegar a concebir desde el paisaje y así, a través de tal representación pictórica del paisaje, poner a la vista, al observador y sea él quien considere aceptable o no, la intención y valoración artística, mediante la observación en cuanto al manejo técnico.

Apreciar el valor cultural que Chuquiribamba posee, desde una visión personal, es lo que se busca a través de esta producción artística, su variedad de recursos naturales, culturales y arquitectónicos característicos de una localidad muy tradicional, son factores suficientemente importantes que estimulan hacer de dicha producción paisajista, una representación de la cultura e identidad del pueblo de Chuquiribamba.

Sin duda la palabra identidad es compleja e infinita pero esta es la memoria de un pueblo, y a través del arte se modifica de acuerdo a la voluntad del artista, entonces la pintura como las otras artes es un medio que permite expresar dichas impresiones y emociones que estas causan en el ser humano, y él como tal tiene las actitudes necesarias para hacer evidente tal enunciado.

Poner en un lienzo una impresión artística del paisaje de Chuquiribamba, a más de ser una tarea a cumplirse es un reto que me permite tener presente la identidad de un pueblo o lugar del cual sentirse identificado, proyectarlo y dejar como testimonio indeleble para la parroquia a través de la pintura, es la meta, cuyas características se ven reflejadas en la arquitectura tradicional, costumbres y la naturaleza misma que rodea a toda la gente, con su peculiar forma de vivir.

a. Fundamentación Teórica.

Con el afán de no perder la identidad de origen, a través de dicha producción artística se propone la valoración de los espacios naturales y arquetipos que ofrece la parroquia de Chuquiribamba, sosteniendo las palabras que mencionó una crítica de arte, con esta muestra se pretende representar. La percepción de la naturaleza por parte del artista, la idea de la tierra, el terruño y el lugar de origen y por otro lado, convoca el principio de evocación hacia lo distinto y lo distante que desata sueños y delirios. Hablar de paisaje atañe a la naturaleza y crea espacios inconcebibles, (Navarrete, 2000), ciertamente es así porque la firmeza de hacer conocer el paisaje olvidado, inclina a pronunciarse con esta visión artística.

Nos encontramos rodeados de la naturaleza y arquitectura en la que de alguna manera ha intervenido la mano del hombre y aunque la evolución que trasciende en estos tiempos quiera tomarse los mismos y hacer de estos espacios la modernidad, hay que tener la certeza que aún existen personas con visión cultural y que de algún modo valoran la cultura, por ende el paisaje natural y autóctono,

invita a que la valoren como tal, para llevar un concepto que va más allá de una representación, a tener influencia en los individuos que se siente superior y originario como es el paisaje de su medio, en cualquiera de los casos el hombre y la naturaleza se encuentran en una interacción dinámica.

El evocar un lugar lleno de tradición y cultura es hablar de un paisaje cultural en el que claramente tenemos que tener definido sus categorías como: los jardines, los paisajes evolutivos resultantes de las condiciones sociales en respuesta a su medio natural y el paisaje cultural asociativo que involucra aspectos religiosos, artísticos o culturales relacionados con los elementos del medio ambiente.

Pues tomando en cuenta estos lineamientos, el paisaje cultural debe ser valorado en un lienzo para conservarlo a través del tiempo para futuras generaciones, e invitar a recorrer un espacio que formó parte de los ancestros del pueblo en el que aún se mantiene los amplios espacios naturales, caminos de herradura, la misma arquitectura y costumbres.

Pues entonces, para tener el panorama más claro de cuál es la intención de la propuesta de representación artística del paisaje de Chuquiribamba se tomó como fundamento literal la teoría de lo sublime, no para representarlo desde un realismo si no como un enunciado en el que hace referencia a la naturaleza como tal que es efecto que sobresale en todo pensamiento, “lo sublime ha de ser siempre grande y sencillo (...). La expresión del hombre, dominado por el sentimiento de lo sublime”, (Kant, 1764). Para inmortalizar espacios y momentos vividos.

Así como poetas y escritores, han conseguido el triunfo y han inmortalizado memorias, a través de su expresión, pues si ellos con su medio de expresión lograron producir este efecto en la sociedad, por qué no poder hacerlo a través de la representación del paisaje para inmortalizar un espacio o lugar del cual sentirse

identificado mediante el color y la capacidad de expresión de los artistas, no para tratar de agradar o persuadir sino más bien de causar gratitud y sencillez al que deguste artísticamente de la obra, “porque las naturalezas que posean un sentimiento de lo sublime serán poco a poco arrastradas a sensaciones de amistad y de eternidad” Kant. (1764). Y aunque el observador no tenga conocimientos la sensación, en cualquier momento puede ser cambiante e inexplicable.

La propuesta de representar el paisaje de Chuquiribamba no es con la intención de expresar admiración a la gente, sino, más bien expresarlo como prueba del descubrimiento de una intuición artística desde una visión de la inmensidad de la naturaleza, de la potencia y grandeza de la misma, frente a la presencia del hombre y así poder convertirse en un ideal de representación, para el deleite estético de los amantes de la amplitud de la naturaleza, porque esta no tiene medida ni espacio marcado, claramente difícil de describirla.

Monet, es un gran representante del estilo impresionista, la variedad y evolución de sus obras lo dicen mejor que las palabras, y personalmente es uno de los maestros con más influencia, por la temática y la técnica utilizada es la base para la evolución del arte contemporáneo así lo dice, la crítica del arte.

Hablar de sus obras sería muy complejo y la mejor parte de ello es deducirlo diciendo que es lo máximo admirar aquellas obras contempladas en los años 1873 y 1922 como las más cotizadas, “Impresión”, “Salida del sol”, “La estación de Sait/Lazare”, “Llegada de un tren”, “Crepúsculo en Venecia”, “El Estanque de Nenúfares”, y la serie “Nenúfares”, son un gran referente artístico.

En relación a lo expuesto, en el proceso del desarrollo de las obras artísticas se retomaron, los espacios/paisajes característicos de la parroquia, ciertamente no

son la copia mimética, ya que hay la intención de caracterizar la producción con la caligrafía artística personal, para poseer autenticidad en la obra.

b. Recursos plásticos y estéticos que componen la obra pictórica.

Para la representación del paisaje, se ha retomado el estilo impresionista como referente para la producción artística, estilo que se destaca por la pintura del paisaje, como tema principal, con una técnica muy particular, se retomó la pincelada suelta, y la disolución del contorno de las formas en ciertos objetos, aplicando una cromática variada con colores yuxtapuestos y mezclados en el mismo lienzo ya que se trabajó con los colores básicos y parte de los complementarios, para crear armonía en el cuadro, de manera que se pueda percibir un equilibrio cromático, tomando en cuenta que se debe lograr la profundidad y la diferenciación de planos y forma, porque el dibujo como tal se verá desaparecido para ser lograda la diferenciación de las formas a través del color.

En el proceso de la elaboración de las obras, a medida que se experimentó con varios bocetos hechos en el lugar, finalmente se determinó apoyarse en la fotografía para trabajar constantemente en la producción, pero con la firmeza de ser auténtica en el manejo de la técnica y posea un aporte artístico.

La representación de una escena lleva consigo un proceso artístico que se deberá lograr en dos dimensiones, al trabajar los elementos básicos de la composición en un plano, surgen los elementos visuales la forma, el tamaño, el color y la textura. El conjunto de estos elementos determinará la estructura del objeto u objetos representados en la obra artística.

Y, ciertamente para lograr una representación de cualquier índole nos es indispensable sostenernos en los elementos básicos de la composición, y valiéndose de ellos es que se puede distribuir los elementos en el espacio, estos son el punto, la línea, el plano y el volumen, ya que con ellos nos es posible lograr una representación.

Todos los cuerpos dispuestos para la representación están limitados por superficies, las superficies por líneas y las líneas por puntos, siendo así, el punto el elemento principal de una expresión, convirtiéndose en la mínima representación dentro de la obra; el punto determina la forma y las características del objeto que habrá de ser representado, este será el inicio y el final en la representación del paisaje. Al hablar de la línea pues esta logra la identidad de la forma, que le da o posee un lenguaje característico en la obra y el artista en ocasiones es identificado por la misma.

De acuerdo con la orientación que se les dé, en las obras podremos encontrar varias composiciones en las que será notoria las distintas clases de líneas presentes, en esta producción artística encontraremos: Líneas rectas que comunica rigidez y fuerza; línea oblicua que da la sensación de inestabilidad, variabilidad, inseguridad, línea perpendicular o compensadora de estabilidad a la línea oblicua; líneas curvas que indica movimiento, abundancia, acción y armonía; líneas horizontales; expresa reposo, quietud, equilibrio, tranquilidad, estabilidad; líneas verticales comunica dignidad, altivez elegancia y espiritualidad, líneas radicales; que dan la sensación de amplitud, luminosidad y orden, y líneas mixtas; insinúa composición, mezcla, unión de espacios, todo este tipo de líneas se encuentran en la diversidad del campo natural, y por tal motivo producción artística se puede visualizar variación en la composición de las diferentes obras.

En esta producción, para el bosquejo de las obras se ha utilizado el dibujo rápido con una línea firme y muy suelta para detectar las características más importantes del paisaje, a medida del proceso se logró conseguir la sensación y características de cada objeto.

Seguidamente del bosquejo nos adentramos a conseguir el volumen, elemento plástico que se lo conseguirá con el color en cada uno de los elementos ciertamente no será un volumen bien logrado por lo que la propuesta es representar el paisaje de una manera más retórica, es decir de acuerdo a la percepción artística personal.

Ciertamente el color no existe en los objetos, pero si existe nuestra retina y gracias a la percepción subjetiva es que le damos valor cromático, por tanto, podemos definirlo como, una sensación que se produce en respuesta a la estimulación del ojo y de sus mecanismos nerviosos, por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda. Es decir, gracias a las diferentes sensaciones del color se pueden diferenciar y reconocer las formas y por ende las texturas, a este fenómeno óptico podemos denominarlo como perspectiva mediante el color, y mediante el cual en la producción se hará uso para poder lograr la profundidad y los planos en la representación.

La textura, es una propiedad perceptiva táctil - visual de una superficie, en virtud de las cuales se pueden captar elementos de la naturaleza de manera luminosa, transparente, opaca, coloreada, tosca, lisa, branda, abigarrada, puntiaguda, etc. es decir, podemos encontrar en la naturaleza una diversidad de texturas ricas en propiedades visuales que sugieren y completan las propiedades táctiles. A esta se la reconoce a través de dos sentidos el visual o el táctil y muchas de las veces mediante ambos, en la representación se hace notorio la presencia de la textura visual y táctil mediante la pincelada suelta que se coloca en el lienzo, para al

mismo tiempo dar una sensación visual de la vegetación variada existente en el paisaje del medio.

Como es conocido la representación pictórica nos induce a tener un propio lenguaje de expresión artística, tener la capacidad de adueñarse de los lienzos y plasmar en estos cuánto y cómo ven a través de su percepción personal, a través de una técnica que este favorable al artista, que en este caso será el óleo, ya que es muy propicia, se puede controlar el espesor y consistencia del color y en cuanto más puro sea el pigmento más riqueza colorista nos resultará, es por eso que en algunos casos consideraremos colores puros, mezclados en el mismo lienzo.

La paleta a utilizarse en esta producción, será los colores básicos y parte de los complementarios y por supuesto de la gama de los colores verdes característicos del sector por sus extensas porciones de terrenos cultivados de follajes y árboles para uso de los animales y necesidades que se les ofrece a los que habitan en el lugar, como lo había mencionado en algunos casos resolveremos la representación con colores puros dependiendo la necesidad de las características del sector que lo amerita y lo posee.

El referente para la producción es el resultado a una innovación de la técnica, es decir parte desde una visión más subjetiva, en la que filosóficamente el positivismo influyó en el pensamiento del artista y la misma sociedad, donde el ser humano se ve más liberado en la forma de pensar y expresar la realidad en la que se vieron sumergidas.

Se representó la realidad del medio, dejando de lado el idealismo, olvidando el perfeccionamiento con lo que se encuentra nuestro paso, por eso las obras mantendrán un carácter fiel en cuanto a su estructura tal como se encuentra en el medio hoy en día, a excepción de una obra, que a mi criterio aunque ya no existe parte de la escena, pero es necesario mantenerla para la memoria del pueblo.

c. Proceso para elaboración de la obra pictórica.

Como en toda obra artística, el boceto es parte indispensable en el proceso de construcción de la obra, a continuación presentamos las fotografías de los bosquejos que se realizaron durante el proceso de investigación, esto permitió escoger la escena más conveniente en cuanto a los componentes artísticos que ayudaron en la elaboración de las obras definitivas, algunos bosquejos de una u otra forma aunque no fueron concretados para las obras definitivas ayudaron a enriquecer el conocimiento para el posterior desarrollo de las obras.

Para la realización de los bocetos, en primer lugar hay que tener claro de que esta representación se la realizó en un soporte plano, en el que permita proyectar largo, ancho y profundidad, es decir en el que visualmente se denote el volumen de las formas, seguidamente se procedió a la apropiación del entorno mediante el dibujo sobre lienzo, que será a breves rasgos retomado y ayuda a marcar las características más sobresalientes de los elementos visualizados, mediante el color.



Fig. 1. Cuenca, Deisy. (2014). Boceto previo a la obra "La iglesia en el 2010" [Pintura].



Fig. 2. Cuenca, Deisy. (2014). Boceto, [Pintura].

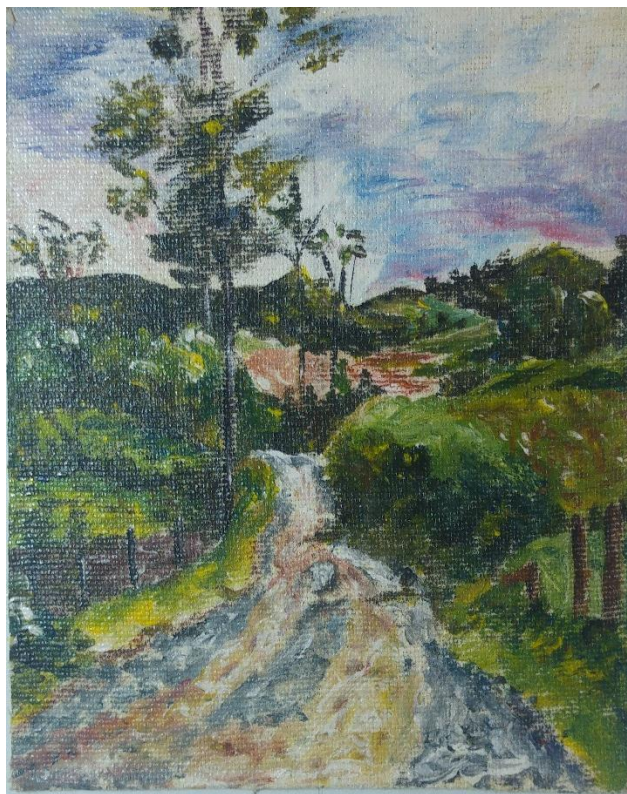


Fig. 3. Cuenca, Deisy. (2014). Boceto, [Pintura].



Fig. 4. Cuenca, Deisy. (2014). Boceto, [Pintura].



Fig. 5. Cuenca, Deisy. (2014). Bocetos, [Pintura].



Fig. 6. Cuenca, Deisy. (2014). Bocetos, previo a la obra "Neblina en Santa Bárbara" [Pintura].

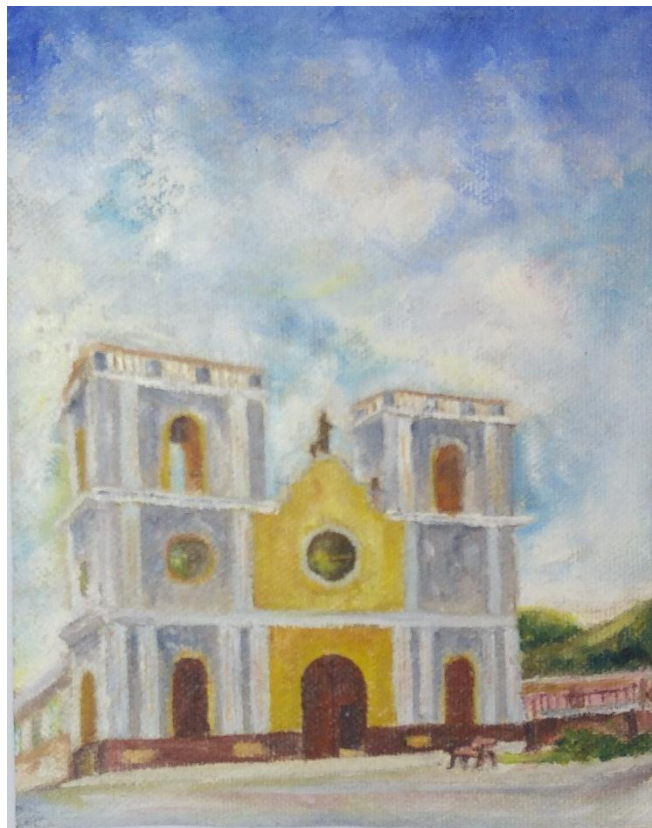


Fig. 7. Cuenca, Deisy. (2014). Boceto, previo a la obra "La iglesia como Patrimonio", [Pintura].



Fig. 8. Cuenca, Deisy. (2014). Boceto previo a la obra "La escaramuza en Abril", [Pintura].

Posteriormente se procedió al proceso de tensar lienzos en formatos grandes para la elaboración de las obras finales, en cada uno de los soportes después del dibujo a breves rasgos (fig. 9), se procede a la aplicación del color desde el fondo hacia adelante (fig. 10) visualizando desde una distancia muy lejana, característica de la manera de trabajar de los impresionistas, de manera que al momento de la representación de algunos objetos de la escena, sean solo las manchas colocadas y superpuestas que al momento de percibir el lienzo sean o se alucine las formas que se encuentran inmersas dentro de la naturaleza y la urbe. Es necesario tener en cuenta que la mejor forma de representar una obra es apropiarse visualmente del entorno para la ejecución del boceto, como de la obra.

A continuación, través de las imágenes se pretende dar a conocer el proceso que se llevó a cabo con cada una de las obras, cabe mencionar nuevamente, tanto los bosquejos como la fotografía sirvieron como material de apoyo en todo el proceso de construcción y elaboración.



Fig. 9. Cuenca, Deisy. (2014). Proceso del dibujo.



Fig.10. Cuenca, Deisy. (2014). Aplicación del color.

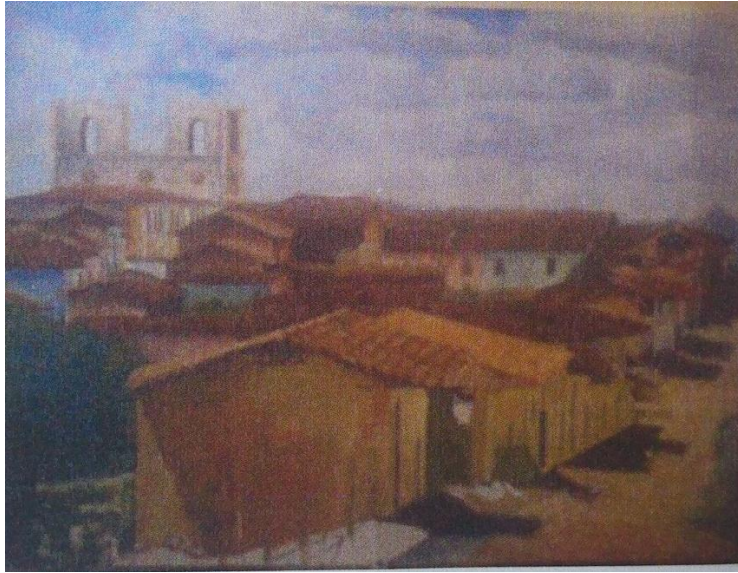


Fig. 11. Cuenca, Deisy. (2015). Tratamiento de las formas.



Fig. 12. Cuenca, Deisy. (2015). Obra terminada.

d. PROPUESTA PICTÓRICA.

Obra 1: La iglesia en el 2010.



Fig. 13. Cuenca, Deisy. (2014). La iglesia en el 2010. [Pintura], 110 x 45 cm.

En esta obra de un formato no tan común dentro de la representación del paisaje (rectangular-vertical) podemos visualizar una composición asimétrica cerrada en la que predominan líneas oblicuas y verticales que rompen la simetría con la posición de las viviendas, iglesia y las cordilleras ubicadas al fondo, se puede apreciar la torre de la iglesia antigua de la parroquia Chuquiribamba, a simple vista se puede notar que la torre es el elemento que lleva la atención en la composición

atrayendo así la mirada del observador por la diferencia de arquitectura dentro del conjunto paisajístico.

Al fondo haciendo contraste se observa superficies planas y laderas cubiertas por vegetación, características de la zona en la que generalmente la gente acostumbra a pastar el ganado, caballos y ovejas, la vegetación de la zona se caracteriza por las diferentes masas distribuidas en grandes proporciones en diferente volumen, su color generalmente se puede apreciar en tonos verdes oscuros, cafés, ocres que por la misma naturaleza estas varían de acuerdo al estado climático de cada temporada, visualmente también por la presencia de la luz y conforme la distancia, la visibilidad de la vegetación se fusiona con el horizonte.

Las montañas que se puede apreciar en esta obra son parte de la composición pero con un gran legado histórico para la parroquia, entre estas montañas se ubica un camino de herradura que conduce al conocido cerro Santa Bárbara que de cierta forma ubica los límites de la parroquia relacionada con la leyenda de la Guagua Parisca, conocido hoy en día por ser transmitidos de generación en generación.

Los colores utilizados en esta obra están compuestos por una gama de colores cálidos y fríos apreciando así colores como: café, ocre oscuro y anaranjado rojizo que caracterizan el tejado en sus diferentes estados (usadas y nuevo), que por el clima variado (frio y caluroso) característico de la zona que generalmente afecta el estado de las cosas materiales de la arquitectura, en esta representación se ven colores que marcan la rusticidad de la escena acoplándose perfectamente con el tono ocre amarillo de los paredones de las casas (tapia) compuestos de tierra, paja y carrizo.

En cuanto a la composición tenemos una forma piramidal distribuida de la siguiente manera: es una panorámica de la arquitectura y paisaje característico de la parroquia Chuquiribamba, la captura de la escena ubica en un primer plano la jerarquía de las casas debido a la topografía del terreno y la estructura de las casas que se las encuentra dispuestas de entre 1 y 2 pisos o como comúnmente se las conoce como (doble altillo), haciendo conjunto con el icono característico durante años la iglesia compuesta de una torre grande con similitud a la torre San Sebastián de Loja.

La representación de este paisaje está basada en la fotografía en un 80 % para retomar la torre de la antigua iglesia como icono de la parroquia hasta el año 2010, antes de declarar a la parroquia como: Patrimonio Cultural del Ecuador, el conjunto arquitectónico de la representación hasta la actualidad aún existe y por ende es propicio darlo a conocer a través de la representación artística.

El paisaje de Chuquiribamba en esta representación pretende ser protagonista para dejar en la memoria de la gente y futuras generaciones las características innatas del paisaje del lugar en la que conjugan la naturaleza y la arquitectura vernácula que hoy en día es característica importante para su legado histórico.

Es una escena en la que la naturaleza, su atmósfera y arquitectura invitan a apreciar las altas montañas con sus colores oscuros que rodean el conjunto paisajístico, iluminado por un cielo sombrío que inspira tranquilidad, esperanza y naturalidad que toda persona desearía respirar y absorber la energía de la naturaleza.

Obra 2: Neblina en Santa Bárbara



Fig. 14. Cuenca, Deisy. (2014). Neblina en Santa Bárbara. [Pintura], 90 x 125 cm

En esta obra se aprecia una panorámica abierta del paisaje natural de una sección de la parroquia Chuquiribamba, en la representación se ha tomado como icono representativo al cerro Santa Bárbara el cual es muy nombrado en el himno a la Parroquia, así como se lo ve en la representación el cerro generalmente pasa cubierto de neblina acompañado de un cielo sombrío que cubre toda la escena.

La composición utilizada en esta representación da la interpretación que esta panorámica no tiene límites concretos ya que las cordilleras no definen el límite de paisaje, tan solo es el horizonte hasta donde el artista puede observar el objeto a ser representado, las cordilleras son la continuidad del paisaje.

Para diferenciar los planos, por los que está compuesta dicha representación ubicamos los paredones o tapias de bahareque en un primer plano, los mencionados son parte de la arquitectura de esta zona, se encuentran abandonados es por eso la apariencia, convirtiéndose así en nuevo hábitat para la germinación de las plantas por naturaleza, es decir sin intervención de la mano del hombre.

En un segundo plano ubicamos grandes extensiones de terreno cultivadas para la ganadería, agricultura y el mismo consumo humano, por lo general son cultivos de forrajes, vegetales y grandes arbustos que son utilizados para la comercialización de madera.

En cuanto la luz, es natural ya que da la sensación de un ambiente claro, que rodea el paisaje, se puede decir que hay existencia de luz solar pero es muy mínima ya que está próximo a ocultarse, es un panorama captado en un estado muy característico del clima de la parroquia de Chuquiribamba, la escena proporciona contraste con el color y la disposición de los elementos que conforman el paisaje.

El color que se utilizó es el color verde oscuro, como protagonista del paisaje induciendo la tranquilidad y serenidad que el mismo ofrece, tomando contraste con el color amarillo terroso de los tapiales, el anaranjado rojizo y café oscuro de la parte del tejado que cubre los paredones para evitar su deterioro.

La pintura ofrece, un movimiento muy natural donde levemente la brisa del viento recorre el espacio, es tan leve que podemos darnos cuenta que los arbustos y ropajes tendidos en el alambre no se los ve moverse, es necesario describir que el color que obtienen los ropajes representados en la escena son tradicionalmente característicos de la vestimenta de las personas de la localidad y de la misma forma generalmente la ropa se encuentra tendida en las afueras de las casas o espacios que a menudo la gente transita.

Obra 3: Las escaramuzas en Abril



Fig. 15. Cuenca, Deisy. (2014). La escaramuza en Abril. [Pintura], 94 x 98 cm.

Esta obra representa una escena de la tradicional escaramuza que se realiza cada mes de abril en la parroquia Chuquiribamba, que año tras año se la lleva a cabo por tradición.

Como anteriormente lo mencione esta es una escena de la tradicional escaramuza que lo conforman un sinnúmero de caballos, los cuales con anterioridad son amaestrados para de tal manera evitar contratiempos que se puedan ocasionar, ya que la misma se torna muy peligrosa por la cantidad de jinetes, es una actividad que llama la atención de propios y extraños, año tras año se ve aglomeración de gente que acude por devoción o curiosidad, lo que sí es claro que el protagonista de esta tradición se debe al Santo de la Parroquia San Vicente Ferrer.

En esta representación la retina de los ojos puede captar a 5 jinetes con sus respectivos caballos haciendo las acrobacias antes de dar inicio a las escaramuzas, esta escena es captada a la entrada de la pampa, precisamente

cuando estos jinetes llegaban a rondar el lugar donde serán parte de la actividad mencionada.

A la derecha se puede observar como un jinete y su caballo se llevan la atención de la gente por aquellos movimientos característicos de los caballos de paso, tras del primer jinete 2 jinetes con sus respectivos caballos avanzan lentamente, para saludar al público que poco a poco busca su espacio para ser testigo de tan nombrado evento.

Técnicamente se puede apreciar el manejo de una pincelada suelta, donde se yuxtapone cada color para llegar a dar este efecto de tonos muy variados, visualmente se puede apreciar la textura de las masas de vegetación y la densidad de las nubes que cubre toda la escena. La luz de este cuadro es muy natural, un ambiente dinámico y sereno que de a poco se despeja para dar contraste en los elementos y personajes que hacen parte del paisaje, la composición de este cuadro es muy dinámica, la aglomeración de la gente que observa el movimiento de los jinetes, actividad que se lleva el punto de interés en dicha representación; los colores que están impregnados en estos elementos del paisaje, son una gama de colores cálidos y fríos; los tonos que se pueden apreciar son: el verde, que varía de acuerdo a los arbustos y vegetación, tomando contraste con el ocre del piso para dar profundidad a la respectiva escena, dando así una sensación de dinamismo y actividad a cada uno de los elementos.

El color café del piso imprime la sensación de la cercanía a la escena, alcanzando así a visualizar como primer plano la superficie del suelo de textura suave (tierra), estos colores confieren a la escena la serenidad y equilibrio en la composición.

La cromática de los personajes hacen conjunto con la escena, aunque existe aglomeración de personajes los colores que llevan cada uno de ellos en su vestimenta son complemento dentro de la representación.

La estructura que se utilizó en esta representación es abierta, en la que se puede definir como primer plano el escenario donde los jinetes hacen el rodeo con sus caballos y en un segundo plano la profundidad de la escena la cordillera y los arbustos muy característicos de los paisajes rurales del sector sierra.

La obra tiene un movimiento muy natural, la brisa del viento pasa levemente cuando es captada la escena desde una altura considerada, con la intención de hacer memorable el momento y espacio donde el paisaje es el escenario de dicha actividad y de esta forma poner a la vista del espectador la originalidad de los paisajes culturales que se encuentran en los sectores rurales de la provincia.

Obra 4. Vista desde el Norte



Fig.16. Cuenca, Deisy. (2014). Vista desde el Norte. [Pintura], 70 x 92 cm.

Esta panorámica abierta de la parroquia Chuquiribamba, visibiliza la combinación entre arquitectura y naturaleza, captado desde una altitud considerada para lograr captar este espacio con la perspectiva que caracteriza a tal representación.

La cromática que tiene más influencia en esta obra es el tono verde café y anaranjado rojizo por la característica del color de los tejados que varía de acuerdo al tiempo que estas llevan dispuestas a las condiciones climáticas de lugar, y aunque es poco visible, el color frontal de algunas casas varía de acuerdo a los gustos de los propietarios pero también es una de las características particulares que tiene la arquitectura del lugar, por lo general se encuentra tonos como el verde, azul, rosado, etc.

Las paredes laterales de las casa no pierden la originalidad del bahareque de lo que están elaboradas, el tono café del tejado de las casas también va perdiendo su tonalidad a medida que la profundidad del paisaje es más marcada, de la

misma forma se puede apreciar el tono verde de los arbustos existentes entre la arquitectura que visualmente se puede apreciar el contraste en el espacio.

En la representación se puede apreciar la multitud arquitectónica muy característica de la localidad, en la composición se puede visualizar una estructura en L marcando así la arquitectura de la parte izquierda del segundo plano y las casas que están ubicadas desde el primer plano, la pincelada que se aplico es muy característica de la autora. La luz es natural del día, inspira tranquilidad se encuentra dispuesta entre las 10:00 am a 11:00am, una mañana en la que la luz del sol es la protagonista del efecto de sombras, así es como se puede interpretar por los reflejos de las casas en la superficie del suelo.

La perspectiva esta logrado a través del color y la ubicación de los planos y la proporción de los elementos, en un primer plano tenemos las casas y la avenida principal que a medida que se aleja esta disminuye su ancho.

El conjunto arquitectónico de las casas rústicas, caracterizadas por el tejado y las paredes compuestas de barro, están ubicadas en un primer plano, cabe mencionar que este conjunto es el más antiguo y característico que posee la localidad, del fondo hacia adelante son cuatro manzanas principales divididas por dos calles centrales de la parroquia escenarios de toda actividad cultural y religiosa que se celebra en la parroquia y dos calles principales que conducen a los diferentes barrios de Chuquiribamba y las siguientes parroquias de Gualiel y El Cisne.

En la representación de este paisaje se ve la combinación de la naturaleza y arquitectura es decir los arbustos y vegetación que a gente acostumbra a tener a lado de las casas o como también lo hacen como señalización del sendero de sus propiedades y aunque estas casas están en el centro de la parroquia igualmente todos sus elementos son parte de la característica y composición del paisaje.

Obra 5: La Iglesia como Patrimonio Cultural.



Fig. 17. Cuenca, Deisy. (2014).La iglesia como patrimonio. [Pintura], 82 x 95 cm.

En esta escena se puede observar una composición dinámica, donde predomina la presencia de la iglesia actual de la Parroquia, que con frecuencia es nombrada por el trazo histórico que tuvo que pasar hasta llegar a ser la de hoy en día.

En la composición de la obra se puede visualizar una estructura en I y en diagonal, es una panorámica y por ende es una composición abierta y cada uno de los elementos del paisaje hace que tenga su originalidad en la composición.

El manejo de la pincelada es suelta y la perspectiva del cuadro se ve marcada por los trazos lineales que están en la representación.

Los colores que se utilizaron en esta obra se complementan tonos fríos característicos del cielo (gris azulado), de la naturaleza (verde) y los tonos cálidos de la arquitectura (ocre), también se puede visualizar dos iconos importantes para la localidad: la iglesia y el cerro Santa Bárbara, factores como la estructura arquitectónica interna y externa de la iglesia y todo el conjunto arquitectónico de la

comunidad han sido razones muy específicas para que sea declarada la parroquia como patrimonio cultural del Estado.

La paleta utilizada en la producción artística tiene total relación entre los cuadros, los tonos verdes muy característicos del paisaje de la localidad se ven en la cordillera que se encuentra en un segundo plano que de a poco se pierde y envuelve el cerro Santa Bárbara con el gris de la neblina, generalmente así es como pasa cubierto este cerro. La luz, es muy natural, una tarde donde el sol está casi oculto y la atmosfera de la representación inspira total tranquilidad y relajación sobretodo en el fondo del paisaje que trasmite la solidez adecuada ya cuando el sol se desaparece, poniendo fin a cada una de las actividades que se desarrollan dentro de esta escena, ya que este lugar es el centro de la parroquia y consecuentemente hay mucho movimiento.

La representación de este paisaje lleva una carga histórica y en memoria a su contexto se hizo esta obra, como autora de este producto artístico es la satisfacción de plasmar el paisaje cultural de la parroquia, y por ende la intención fue, realizar con propiedad artística cada uno de ellos.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

La presente investigación se desarrolló dentro del campo artístico plástico enmarcado en la modalidad de campo, método deductivo y experimental que fue base fundamental para el desarrollo del mismo.

La modalidad de campo permitió acercarse al objeto de estudio y abordar una visión global del sector (Chuquiribamba), para tener contacto directo a través de la observación con los elementos del entorno natural del paisaje, a través de la observación se recurre a la fotografía como material de apoyo para el proceso de selección de varias escenas del lugar, seleccionando aquellas que reúnan características estéticas.

Fue necesario el método teórico deductivo para a través de la información bibliográfica obtenida de la internet, libros, revista, videos (documentales) etc., que contengan información verídica respecto al tema de investigación, conocer conceptos generales para llegar a entender conceptos específicos y particulares, que permitieron elaborar un marco teórico resumido, con argumentos, para fundamentar en la parte teórica-práctica en la proceso de elaboración de las obras.

En lo correspondiente a la parte práctica fue necesario aplicar el método experimental para la realización de bocetos con la técnica de acrílico luego al óleo, quedando como técnica definitiva el óleo por su capacidad y facilidad para yuxtaponer colores para lograr una cromática variada.

f. RESULTADOS

A través de la investigación bibliográfica, se obtuvo la historia y definición de la temática del paisaje, su evolución y la importancia que tuvo en cada periodo, lo cual permitió la orientación por sobre el movimiento impresionista, donde se verá reflejado en la propuesta teórica-práctica del autor de la investigación, en la que se retomará el paisaje impresionista como referente para la representación del paisaje de la parroquia de Chuquiribamba.

El estudio bibliográfico enmarcado al movimiento impresionista, permitió conocer la temática del paisaje, como tema principal en la representación artística, como también conocer los aspectos artísticos y técnicos del paisaje impresionista. Así, mismo del estudio bibliográfico a cerca de la filosofía del positivismo que influyó en el movimiento impresionista, como un componente teórico, que fundamentó la práctica artística.

Con los antecedentes mencionados, se ejecutó una muestra pictórica de 5 obras basadas en la temática del paisaje de la parroquia Chuquiribamba, tomando como característica principal la yuxtaposición de pinceladas sueltas, mezclando los pigmentos en el mismo lienzo para obtener diversidad de colores para una mejor visión del paisaje.

La exposición de la muestra pictórica se realizó conjuntamente con otros expositores durante un lapso de 13 días, en el museo de la puerta de la ciudad la cual fue titulada: "Exposición de pintura y tallado en Madera", en la que se logró despertar el interés por la temática del paisaje del sector rural, ya que es un temática poco vista en las galerías de exposición.

g. DISCUSIÓN

El ser humano dentro de la sociedad se encuentra expuesto a distintas ideologías políticas económicas y sociales que de alguna forma son las que rigen el movimiento del entorno, a medida que la persona va adoptando su propia visión y criterio, de cierta manera esta influye en el pensamiento humano, en el arte no es la excepción, pues académicamente nos formamos para captar los fundamentos principales dentro de lo teórico y práctico del arte, de ahí pues cada creador está en la libertad de realizar su producción (representación o propuesta) a su manera con fundamentos precisos.

Desde que se inició con el tema de investigación para la tesis, la prioridad fue la trabajar el paisaje de la parroquia Chuquiribamba tomando como referente el estilo impresionista, la idea fue valorar los espacios más representativos de la localidad, para apropiarnos dándoles valor artístico-estético, para ponerlos a conocimiento de la sociedad, si bien es cierto el impresionismo surgió en un contexto deteriorado en cuanto a clases sociales, pues dentro de este movimiento se dio la ruptura de la ideología que movía todo el contexto del arte, poniendo así en controversia el valor del paisaje dentro del arte.

La representación del paisaje de Chuquiribamba no se enmarca en complacer necesariamente gustos individuales, sino más bien como artista, a través de la representación en un lienzo, con total libertad, hacer presente el paisaje, haciendo uso de la descripción que la imaginación retiene, poniendo a la vista del observador un modo de percepción visual artística mediante la pintura, con características propias.

Pues el artista debe sentirse cómodo y confiado de que su trabajo este identificado con sí mismo como temática y elemento para su desarrollo, en este caso la representación del paisaje, entonces debe realizar una propuesta con libertad de expresión, que identifique y tienda a tener su propia autonomía.

Siendo así, entonces, Erminy, (1975), citado por (Tabarez, 2009) expresa que:

Una pintura que le hiciera sentir al pintor que no estaría representando un ser que le es ajeno, sino un motivo que sólo él quiso escoger y pintar libremente, dejando así de estar al servicio de otros para rescatarse como persona que posee autonomía y poder de decisión. Esa pintura que no se proponía resolver, sino evadir la contradicción existente entre el artista y la cultura dominada, al menos permitía la satisfacción íntima y la afirmación de la individualidad del pintor. Ese género de la pintura era precisamente la pintura de paisaje. (p. 91).

Con lo mencionado, esta investigación, es la interpretación artística personal del paisaje del entorno rural de Chuquiribamba, como un fin en sí mismo y no como un medio para servir a otros propósitos científicos, morales, políticos o económicos.

El artista, no siempre se ha definido como artista, pero a raíz de la revolución industrial se dio la diferenciación y valor al artista, a su capacidad de creación y expresión. “Se consideró al artista como una persona única dotada de una vocación propia, y al menos su primaria obligación era perfeccionar su obra, especialmente formal, prescindiendo de que la sociedad pudiese esperar” (Beardsley y Hospers, 1997, p.70).

Aunque la teoría del arte por el arte muestra su punto de vista, también existen otros puntos de vista por ejemplo en el libro publicado por Adolfo Sánchez Vásquez sobre “las ideas estéticas Carlos Marx” encontramos un postulado que trata acerca de “el arte como trabajo concreto, valor estético y valor de cambio” en el que propone que el arte por el arte no existe, sino el arte para el hombre, el arte

es un producto que tiene como finalidad satisfacer una necesidad humana mediante sus cualidades estéticas.

El hombre produce arte para llenar una necesidad la cual debe cumplir con un valor, la obra de arte es el resultado de un trabajo concreto, es decir que “Cada obra de arte es única y es irrepetible” (Sánchez, 1990, p.132). Porque cuando una obra de arte se convierte en algo comercial, pierde su valor artístico y estético, cayendo en el nivel de una artesanía, dando valor al movimiento de referente para la producción artística y sosteniendo lo que Courbet dijo del impresionismo, es un movimiento realista y solo en el realismo, la realidad observada por el artista puede ser el punto de partida y el criterio de valoración de un cuadro.

La filosofía del positivismo es también una de las teorías que de alguna forma han influenciado dentro de la producción ya que esta movió el contexto donde surgió el impresionismo. Pues el hombre se vio liberado y por ende la libertad a sus motivos de la realidad, dispuesto a experimentar y deslumbrar su imaginación a través de la pintura, en la que la estética de diluir la forma y hacer autónomo el color primaba en sus cuadros, dando así autonomía a su producción.

h. CONCLUSIONES

Finalmente luego de haber culminado el proceso investigativo y elaboración de la obra, representación del paisaje, mediante la técnica del óleo como referente retomando el impresionismo, en todo el proceso podemos deducir lo siguiente:

- Mediante el arte es posible estrechar la relación entre la naturaleza y el hombre, a través de una representación artística del paisaje, fundamentada en conceptos teóricos, estéticos y técnicos, tomando como referente la técnica utilizada en el paisaje impresionista que contribuye a transmitir la caligrafía artística de la autora, lo cual conlleva a la toma de conciencia y valoración de los espacios naturales por parte de los artistas y espectadores.
- El paisaje y el arte está en total relación con implicaciones ideológicas de lo que acontecen en la sociedad, siendo así, el positivismo es una teoría estética que tiene influencia en el pensamiento de los pintores impresionista, ya que estas implicaciones surgen de los acontecimientos políticos, sociales y económicos que de alguna forma influyeron en la producción artística de los impresionistas, pues Monet pinta lo que ve desde una visión e impresión personal.
- Es fundamental conocer el espacio de donde se va a hacer la representación artística, mediante la apropiación del entorno a través de la percepción visual, para lograr una interacción directamente entre el artista, la cultura, la sociedad y el arte, técnicamente al conocer el espacio, se sabrá con más precisión la gama de colores que la naturaleza misma ofrece técnicamente utilizando la pincelada aplicada el paisaje impresionista, y posteriormente entregarlo a la vista de los espectadores en una exhibición artística en un museo de la ciudad.

i. RECOMENDACIONES

De acuerdo a la problemática planteada en la investigación, es de importancia dar a conocer las siguientes recomendaciones.

- Es importante como artistas retomar la naturaleza como un referente para la producción artística, ya que dentro de la misma muchas son las opciones para una investigación.

- El aspecto filosófico y artístico es de gran importancia, para ubicar al artista dentro del campo artístico y estético, en la que se permita actuar con fundamentos teóricos para la elaboración de la obra.

- Para la elaboración de una obra, es necesario tomar en cuenta los parámetros técnicos y artísticos para la ejecución y exposición de la obra, y el objeto de estudio debe tener un significado en la producción artística.

j. BIBLIOGRAFÍA

- BALDERAS, G. (2008). El Arte del Ícono, Un arte Teológicamente Fundamentado. (pág. 219). Primera Edición. Universidad Iberoamericana: Plaza y Valdés S.A.
- BERNAL, H. (2012). La Explicación a la pintura del impresionismo. Revista critica de las Ciencias Sociales y Jurídicas. Vol., 33, pág. 3.
- BIFANI, P. (1997). La relación hombre-naturaleza como fenómeno social medio ambiente y desarrollo, México, Universidad de Guadalajara.
- BOZAL, V. (1996). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. 2, Madrid,
- CALVO, F. (1982). Fuentes y documentos para la Historia del Arte, Vol. VIII, (pág. 16) Barcelona, España: Gustavo Gilli S.A.
- CHECA, F., MORAN, J. (2001). El Barroco. (pág. 88). Itsmo, S.A.
- ERMINY. (1975). Esbozo Histórico del Arte de Representación de Paisajes en Venezuela desde Principios hasta Finales del Siglo XX. Revista Tiempo y Espacio No 51, Vol. XIX 89-1 10, 2009. Caracas, Venezuela.
- GALLARDO, H. (1982), Historia social del sur ecuatoriano, (págs. 420-291), Quito, Ecuador, Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- GALLARDO, H, (1974), Estirpes derrotadas. Las comunidades indígenas lojanas, (pág., 158, pág. 13). Loja, Ecuador: Editorial Universitaria.
- GOUREVITCH, A.(1983,) Les catégories de la culture médiévale, París, Gallimard, págs. 59-70.

- LÓPEZ. (2010), Teoría y paisaje reflexiones desde miradas interdisciplinarias (págs. 93-94). Barcelona, España: Universidad Pompeu Fabra
- LUNA T., VALVERDE I. (2010). Es el paisaje simple reconocimiento. Sobre mis problemas de atención en Barbizón.
- M. KANT, Lo bello y lo sublime, ensayo traducido por SANCHEZ, Rivero A. ublicado en Komgsbey (1764).
- MARTÍNEZ, A., DUTHIL, M. (2003). El paisaje, La visión de KOWALSKI.
- MEZCUA A. (2007). Concepto de paisaje en China. Editorial de la Universidad de Granada.
- PUCHA. E, (2009), Chuquiribamba semillero de artistas, (pág. 174, pág.21.)Loja, Ecuador: Editorial UTPL.
- PLANAS, M. (2003).La escultura y paisaje.
- PLECKER, A. (2003). Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX. (pág. 135). Madrid. Donoso Cortes S.A.
- RUIZ, M. La Naturaleza como génesis de la Pintura de Paisaje, Aranjuez, Madrid, UCM Bellas Artes. CES Felipe II.
- SERRANO, E., SAMANIEGO D. (1995). Nueva Cronica de los Indios de Zamora y del Alto Marañon. (pág, 56). Edicion, Abya-Yala.

- ZANBRANO M, (1992), Ecuador: Memorias de un pueblo, (pág. 316, pág.266). Quito, Ecuador: Graficas Salazar.

WEBGRAFÍA

- <http://www.elartetaurino.com/Toricos%20del%20Prado%20del%20Navazo.html>. 2/08/2014
- <http://perso.wanadoo.es/antoninesdos/pajaros.htm>. 2/06/2015
- <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-anunciacion/9b02b6c9-3618-4a92-a6b7-26f9076fcb67>. 2/10/2014
- <http://www.artehistoria.com/v2/obras/4323.htm>. 2/11/2015
- http://www.theartwolf.com/leonardo_es.htm. 2/06/2015.
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Pietro_Perugino_Entrega_de_las_llaves_a_San_Pedro_%28Capilla_Sixtina%2C_Roma%2C_1481-82%29.jpg. 2/06/2015.
- https://es.wikipedia.org/wiki/La_historia_de_Nastagio_degli_Onesti#/media/File:BotticelliPrado_103.jpg. 2/06/2015
- http://www.ehu.eus/hirigintza/images/Josemari/Paisai_Kulturalaren_definizioa.pdf. 2/08/2015
- <http://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/escolar/el-paisaje-cultural-y-sus-elementos-443518.html>. 20/08/2015
- https://es.wikipedia.org/wiki/Claudio_de_Lorena#/media/File:Paisaje_con_las_tentaciones_de_San_Antonio.jpg. 2/07/2015
- http://www.ecured.cu/Pintura_paisajista. 21/08/2015
- <http://www.jardinyplantas.com/paisajismo/>. 2/08/2015
- <http://www.culturaorihuela.es/expCostumbres/ppintura.html>. 2/08/2015
- <http://www.taringa.net/posts/arte/12881598/Pinturas-de-Paisajes-de-Diferentes-Epocas-y-Culturas-2.html>. 2/08/2014

k. ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TEMA

**“EL IMPRESIONISMO, COMO REFERENTE PARA LA
REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL PAISAJE DE CHUQUIRIBAMBA
DE LA PROVINCIA DE LOJA”**

**Proyecto de Tesis Previo a la Obtención
del Grado de Licenciada en Artes Plásticas,
Mención: Pintura**

AUTORA:

DEISY CECIBEL CUENCA TAMBO

LOJA – ECUADOR
2013

a. TEMA

“EL IMPRESIONISMO, COMO REFERENTE PARA LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL PAISAJE DE CHUQUIRIBAMBA DE LA PROVINCIA DE LOJA”.

b. PROBLEMÁTICA

A lo largo de la historia, la pintura del paisaje ha adquirido cada vez más su relevancia, desde su aparición en el Renacimiento como fondo de escenas en sus obras artísticas, hasta constituirse como género autónomo en la pintura, es así que la representación del paisaje alcanza diferente expresión en cada movimiento artístico.

El paisaje ha sido logrado con tal maestría, por artistas a partir del Renacimiento, representándonos, la profundidad de manera ilusoria, lograda mediante la perspectiva y los efectos de color, aspectos importantes en la representación mimética del espacio. En los siglos XIX y XX se genera un cambio protagonizado por los impresionistas, y en el paisaje, eliminan la perspectiva, para buscar una nueva forma de representación.

El paisaje en el impresionismo, es un paisaje que rompe con el academicismo, es decir el paisaje está representado con una técnica diferente, lo cual será el cambio radical dentro de la representación del paisaje en la pintura.

La pintura impresionista aportó para una aprehensión artística del mundo y satisfacción de cambios, así podemos citar a Monet, Manet. etc, que retomaron la representación del paisaje con un enfoque impresionista.

En la actualidad a nivel internacional en la pintura impresionista Leonid Afremov, se destaca con su obra que se asemeja a ciertas características de la pintura impresionista, en cuanto al manejo del color y la pincelada.

En la práctica artística nacional, entre los artistas que han trabajado en la temática del paisaje aunque no impresionista podemos ubicar a Salas Troya, Luis A Martínez, Joaquín Endara Ruiz, artistas que destacan su obra por la maestría en distintos estilos artísticos.

En el arte han existido diversas interpretaciones plásticas, del paisaje natural, bajo líneas artísticas y estéticas que corresponden a su tiempo y espacio, fundamento para entender lo que el artista pretende mostrar con su producción.

La provincia de Loja posee paisajes con características plásticas importantes para la representación, académicamente se ha estudiado diferentes movimientos artísticos que están dentro de la historia del arte, en los que, el paisaje se caracteriza e identifica a cada movimiento, y por ende aquí la inclinación hacia una tendencia artística del impresionismo para expresar a través de paisaje, por el cual al estudiar esta tendencia permitirá obtener argumentos para la representación pictórica del paisaje.

Hoy en día en el contexto artístico es necesario retomar, el entorno natural para representarlo por medio de la pintura, toda obra de arte debe tener líneas artísticas y estéticas de no ser así, la producción desembocara en obras descontextualizadas, que desvalorizará arte.

El estilo impresionista como es que resolvió la representación de los espacios, de forma diferente a la clásica?, es así que la presente investigación se plantea las siguientes interrogantes para resolver problemas artísticos en la representación pictórica.

La investigación del estilo impresionista (paisaje), y sus bases artísticas estéticas de este estilo, ayudaran para realizar una representación artística plástica (pintura) fundamentada

La presente investigación está en el campo de las Artes Plásticas, orientada al paisaje pictórico de la parroquia Chuquiribamba de la provincia de Loja retomando paisajes en diferentes horas del día principalmente amaneceres, y atardeceres contemplados entre los meses Abril a Junio, tales paisajes reunirán características

artísticas, para la representación del paisaje mediante la técnica del impresionismo.

El clima es muy cambiante en este sector, por lo tanto se sabrá escoger el tiempo más adecuado que permita capturar escenas paisajistas, por ende apropiarme de las mismas, para rescatar el paisaje de dicho lugar, a través de la pintura y en lo posible a que la representación del paisaje de Chuquiribamba sirva como aporte a la plástica local, y apreciación de los paisajes de la provincia de Loja.

c. JUSTIFICACIÓN

Este trabajo de investigación sobre el paisaje impresionista, se realizará con el fin de obtener conocimientos sobre los fundamentos del estilo artístico y a su vez servirá para obtener el título profesional en Artes plásticas.

Durante el proceso académico se ha conocido el desarrollo del arte universal, y por tanto el investigador tiene una base sobre la temática paisajística, en estilos diferentes que se interpretan en el contexto artístico, como también conocer la importancia que tiene el paisaje dentro de la pintura, y a la vez desarrollar la sensibilidad ante la apropiación de la realidad del entorno.

Es importante el tema, ya que el paisaje de la provincia es poco valorizado por la sociedad local, y más bien es retomado como un objeto decorativo, más que un concepto artístico.

Durante el transcurso de la etapa académica se ha observado diferentes propuestas que están en la historia y vanguardia del arte. Por tal razón la investigación servirá como aporte a la cultura Nacional y local, así como lo mencionan en la misión y visión de la Carrera de Artes plásticas de la UNL, mediante la realización de una representación artística que retome los elementos del paisaje rural de Chuquiribamba aplicando la línea artística del impresionismo.

d. OBJETIVO GENERAL.

Conocer y analizar las características fundamentales del estilo impresionista para fundamentar la obra artística personal del paisaje de la parroquia Chuquiribamba de la provincia de Loja.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Determinar aspectos fundamentales de la pintura del paisaje en el impresionismo.
- Analizar la obra artística pictórica de Monet como referente para la representación del paisaje en la pintura.
- Realizar la representación pictórica del paisaje de Chuquiribamba basado en el estilo del impresionismo.

e. MARCO TEÓRICO

El paisaje ha sido un tema de estudio a lo largo de los siglos, y ha sido analizado por el ser humano desde diferentes puntos de vista y premisas, lográndose como tal ubicarlo, en uno de temas de interés en la pintura apoyada de artistas que estudiaron el paisaje por años para poder comprender lo que conlleva en sí, el paisaje dentro del ámbito de la pintura.

Entre los artistas y épocas más destacados en el ámbito de la pintura del paisaje encontramos desde el renacimiento a Leonardo Da Vince, Rafael, Boticelli quienes en sus obras los plasmaron con un fin a cumplir siendo como complemento en una obra de arte, al evolucionar la historia del arte el paisaje tomo fuerza como tema principal y central en la obra de arte y esto se hace evidente en el periodo del impresionismo, es decir a pesar del transcurso del tiempo, el paisaje llego a tomar su lugar que muchos de los artistas del impresionismo lograron que este llamase la atención como tema principal, en donde el hombre pase a formar como parte de la composición dentro del paisaje, todo lo contrario a lo que sucedía en los siglos anteriores.

En la historia de la pintura del paisaje encontramos diferentes géneros pictóricos del mismo, por ejemplo tenemos el paisaje urbano y rural representados artísticamente en diferentes estilos, donde puede representarse escenas de arquitectura, de la naturaleza, tales como montañas, valles, árboles, ríos y bosques en el que también se puede incluir el cielo, y las condiciones atmosféricas que pueden ser un elemento importante en la composición. Además el paisaje, también se trata, como un género específico, el paisaje rural.

Así, que en la historia del arte, un grupo de artistas se presentan con una nueva visión artística y representaron la naturaleza a su estilo, y que a futuro este tomaría un nombre al que se lo conocería como, estilo impresionista.

En el contexto artístico europeo, “el impresionismo es una tendencia pictórica que se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XIX principalmente en Francia”¹, se trata de una tendencia que reacciona contra el convencional estilo académico de fórmulas artísticas preconizadas por la Academia Francesa de Bellas Artes. “Esta tendencia se caracteriza, a grandes rasgos, por el intento de plasmar la luz y el instante, impresión visual”², “Joseph Mollard, Willian Turner, John Constable” serán los iniciadores a este movimiento impresionista, pintores ingleses de los cuales los impresionistas retomarían la mezcla de colores, la fugacidad, la descripción de un momento visual más allá de la descripción formal”, los pintores de la Escuela de Barbizón también fueron antecedentes del movimiento impresionista francés.

El impresionismo es considerado el punto de comienzo del arte contemporáneo. Con su aparición se inicia el llamado “arte moderno”: a partir de él las tendencias artísticas o “ismos”. “El impresionismo no es un movimiento; es una filosofía de vida.” Max Liebermann.

Dentro del impresionismo se desarrolla la fotografía pues hay que buscar nuevos caminos para la pintura, ya no prefieren pintar escenas mitológicas, pastorales o religiosas que tiene su origen sólo en la imaginación, prefieren pintar escenas de la vida cotidiana. “Yo pinto lo que veo y no lo que otros quieren que vea”, decía Manet, su inspiración es la realidad”³, y el artista impresionista lo hace mediante la representación de escenas que capturan el momento así como la fotografía pero con una manera diferente, ya que estos creadores pensaban que la pintura debía ser una especie de búsqueda científica y filosófica de la realidad.

En el desarrollo de la pintura impresionista los artistas iniciaron con la ruptura de la representación clásica y romántica, la eliminación de la perspectiva y el contorno de la forma para crear atmosfera, representando la naturaleza en constante

¹ GUTIÉRREZ Teresa. Revista, el universo. La visión Impresionista en Percia y Nueva Work.

² CLAUDE MONET. lineprosion soleil levant.-1872

³ BERNAL Mora Hector, Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y jurídicas I 33(2012.1)

movimiento, la captura de la luz y la cromática característica de los paisajes, los impresionistas al pintar sus obras plásticas representaron su libertad de expresión plástica a través de la pincelada y por ende la libertad del individuo como tal ya que en este contexto el individuo fue liberado del feudalismo.

Representaron el movimiento de la gente y su entorno, que se da por los cambios en la revolución industrial.

Ya en el impresionismo la influencia del contexto capitalista permitió a que los artistas fueran elevando su ego artístico ante el contexto de su tiempo, el enriquecimiento de la burguesía hacen que se consolide este estilo y al comprar obra hace que aparezca el marchante y así la obra tomara valor artístico.

“La mayor parte de la generación impresionista nació entre 1830 y 1844, El acontecimiento decisivo no ocurrió hasta 1869, cuando Renoir y Claude Monet pintaron juntos en La Grenovillére, abrieron su propio Salón de Pintura y pasaron a la historia como los impresionistas⁴.

El movimiento impresionista eclosiona en todo su esplendor durante un momento históricamente muy complicado, marcado por la guerra franco-prusiana y los sucesos de la comuna, que convulsionan París, sin embargo cabe recalcar que la historia del impresionismo “no es una cuestión puramente francesa sino también europea y mundial como lo demuestran autores y autoras de diversos países”⁵. El movimiento fue bautizado por la crítica como Impresionismo con ironía y escepticismo respecto al cuadro de Monet Impresión: sol naciente. Comentario sarcástico del crítico Louis Leroy.

⁴ BERNAL Mora, Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas I 33(2012.1)

⁵ PETER H. FEIST. “El impresionismo en Francia”, primera parte, Editor principal: Ingo F. Walter, La pintura del impresionismo 1860 – 1920.

En el impresionismo por primera vez se realizaban obras de arte con “celeridad, con colores vivos, al aire libre y con la luz cambiando constantemente”⁶. La pintura impresionista sigue siendo sin duda, la época más fascinante de la historia moderna del arte. Es también la más apreciada por el público. “Así lo demuestran las espectaculares exposiciones de los últimos años dedicados a Monet, Manet, Van Gogh, Degas, Cezanne, etc, ningún pintor del grupo es tan puramente impresionista como Claude Monet. En su obra el factor dominante es un claro esfuerzo por incorporar el nuevo modo de visión, sobre todo el carácter de la luz. Sin embargo, hace más de cien años, la pintura de los impresionistas fue encarnecida y ridiculizada por un público escandalizado y que tuvo que enfrentarse al rechazo, incluso al odio de los críticos”⁷.

Dentro del impresionismo el Color es el Protagonista”, pues en el descubrimiento de los colores que realizaron y el nuevo uso que hicieron de ellos; el color dejó de ser una ciencia, pasando a ser una de las fórmulas más secretas para expresar los sentimientos, ya que gracias al aporte de CHEVREUL que fue una enorme influencia en muchos pintores del periodo impresionista, quien intentó elaborar una teoría científica sobre el color ; “es decir la utilización de color en los impresionistas se basaba en gran parte en los aportes de CHEVREUL quien observó que la yuxtaposición de los colores hace que éstos, se funden en un solo tono”⁸. Estas teorías fueron el fundamento de la técnica impresionista que utilizaba colores puros en el lienzo buscando el efecto visual a la mirada distante.

⁶ EL VAN GOGH MUSEUM EN EL HERMITAGE, AMSTERDAM. “Impresionismo: sensación e inspiración”, catalogo publicado, tienda del Hermitage Amsterdam y en la Museumshop en la Museumplein.

⁷ PETER H. FEIST. “El Impresionismo en Francia”, primera parte, Editor principal: Ingo F. Walter, La pintura del impresionismo 1860 – 1920.

⁸ COLLANTES Carlos Martin. Pintar el instante, Chevreul y el impresionismo Frances.

“Este cromatismo perseguidor de efectos necesita de luminosidad y brillo, por eso efectúa una drástica reducción de la paleta clásica y romántica. Unos pocos colores prismáticos bastan para componer el cuadro”⁹, porque ya Chevreul había demostrado que los complementarios en su mezcla producen tonos quebrados y acaban confundándose en un gris acromático.

Los impresionistas tienen un nuevo concepto del artista. Salen de su estudio y pintan directamente de la realidad. La ejecución de un cuadro impresionista es muy rápida. El pintor vive de su arte. El impresionismo es un movimiento exclusivamente pictórico. Implica una construcción visual y mental de la figura, lo que determina una actitud ante la obra activa, en lugar de pasiva. Aplican el color en pinceladas sueltas y colores puros, que resultan en un todo vibrante; sus temas principales, son el paisaje y el cuerpo humano, pero su sello definitivo se encuentra en el tratamiento de la luz y el color. Uno de los elementos de toda fascinación estética de tales pintores era la atmósfera.

Si para los maestros, el paisaje, fondo de una escena histórica deja de ser escenografía inerte para unirse al ritmo universal y convertirse en un microcosmo, con mayor razón el paisaje moderno, tomado como motivo único, al perderse el hombre, como un detalle, en la proliferación de los follajes debe tener una ambición de superar la fase de la representación ilustrativa, de la anotación de los detalles accidentales, para dar, por fin, la más alta y universal significación a los fenómenos exteriores cuyo inventario mágico ha emprendido desde el impresionismo. Esto es lo que quiso decir Cézanne”¹⁰.

La segunda mitad del siglo XIX presenció importantes evoluciones científicas y técnicas que permitieron la creación de nuevos pigmentos con los que los pintores darían nuevos colores a su pintura, generalmente al óleo. Los pintores consiguieron una pureza y saturación del color hasta entonces impensables, en ocasiones, con productos no naturales. “A partir del uso de colores puros o

⁹ COLLANTES Carlos Martín. El instante, Chevreul y el impresionismo Frances.

¹⁰ ANDRÉ Lhote. 1985. Pg. 9

saturados, los artistas dieron lugar a la ley del contraste cromático, es decir: todo color es relativo a los colores que le rodean, y la ley de colores complementarios enriqueciendo el uso de colores puros bajo contrastes, generalmente de fríos y cálidos”¹¹. Las sombras pasaron de estar compuestas por colores oscuros a estar compuestas por colores fríos o desaturados que, a la vez, creaban ilusión de profundidad. Del mismo modo, las luces pasaron de ser claras a ser saturadas y cálidas, resaltando el fondo.

La base filosófica sobre la que se sustenta el impresionismo es el positivismo planteado por Augusto Comte en el año 1842.

El positivismo, forma parte de una nueva forma de pensar que tiene que ver con el lenguaje, con lo práctico, útil y con la historia desde una perspectiva social que “analiza el individuo como tal y su libertad, un nuevo tipo de pensamiento, substituyendo la teoría del conocimiento por una teoría de la ciencia. El saber positivo es un saber supremo, en cuanto a su lado negativo es negación de todo ideal, de los principios absolutos (esencias), es decir, de la metafísica”.¹²

El concepto positivista se remonta a filósofos como el británico David Hume, francés Claude Henri de Rouvroy, conde de Saint-Simón, y al alemán Immanuel Kant. Después Comte eligió la palabra positivismo sobre la base de que señalaba la realidad. Se interesó por la reorganización de la vida social para el bien de la humanidad a través del conocimiento científico.

El siglo XIX, influyó de forma notable en su pensamiento. Toda serie de acontecimientos condicionaron su pensamiento filosófico. Dentro de este acontecimiento, el positivismo comtiano con su pretensión de restituir el orden social se sitúa en una línea contrarrevolucionaria.

¹¹ COLLANTES Carlos Martín, Pintar el instante, Chevreul y el impresionismo Frances, pg 5

¹² KARLA MARTÍNEZ PELEGRÍ. El primer positivismo: Comte, Mach y Crítica del fin de la teoría del Conocimiento.

Comte manifiesta “La Única manera de poner término a tan turbulenta situación, de contener la anarquía que invade, día tras día, a nuestra sociedad, en pocas palabras, de reducir la crisis a un simple movimiento moral, es convencer a las naciones civilizadas de que abandonen la dirección crítica y tomen la orgánica, de que dirijan todos sus esfuerzos a la formación del nuevo sistema social.”¹³

La ideología del liberalismo económico favoreció el proceso de industrialización. Con la revolución industrial se le dio gran importancia a la economía. La revolución Francesa, como bien se sabe, significó el tránsito de la sociedad estamental a la sociedad capitalista. Junto con la independencia de EEUU y las tres revoluciones liberales de principios del siglo XIX, es evidente que en el entorno de Comte, los ideales más deseables eran el progreso técnico por encima de todo, el bienestar económico y la libertad de expresión del individuo.

Esta idea de progreso, es la que Comte hace vincular en todo su pensamiento con una filosofía de la historia. Los conocimientos pasan por tres estados teóricos distintos, tanto en el individuo como en la especie humana. “La ley de los tres estados”¹⁴, fundamento de la filosofía positiva es a la vez, una teoría del conocimiento y una filosofía.

La provincia de Loja, sin duda posee parroquias rurales y urbanas de enriquecedoras culturas y tradiciones, entre estas, “la parroquia de Chuquiribamba culturalmente es reconocida por las fiestas tradicionales del mes de Abril, la vestimenta de la gente, las costumbres del pueblo y el cultural paisaje caracterizado por la arquitectura de las antiguas casas del sector y el amplio espacio verde de llanuras, árboles y cultivos tradicionales de la gente”.¹⁵

¹³ MARTÍNEZ PELEGRÍ KARLA. EL primer positivismo: Comte, Mach y Crítica del fin de la teoría del Conocimiento.

¹⁴ MARTINEZ PELEGRÍ KARLA. EL primer positivismo: Comte, Mach y Crítica del fin de la teoría del Conocimiento.

¹⁵ “CRÓNICA de la Tarde”, suplemento del 20 de agosto de 1995. Pag. 4C.

f. METODOLOGIA

El presente proyecto de tesis estará enmarcado en la modalidad de campo, método deductivo y experimental que será como base fundamental para el desarrollo del mismo.

La modalidad de campo nos permitirá abordar una visión global del sector (Chuquiribamba), para tener contacto directo con los elementos del entorno natural del paisaje para la representación pictórica.

Método deductivo

La investigación enunciada será de carácter teórico deductivo que nos permitirá partir de conceptos generales para llegar a entender conceptos específicos y particulares, en lo que concierne en la línea artística y estética del paisaje dentro del movimiento impresionista, este método servirá para teorizar toda información ya sea esta del internet, libros, revista, videos (documentales) etc., para abordar en el marco teórico.

Método experimental

Este método se lo utilizará para la realización de bocetos a dibujo y a color sobre los posibles lugares a trabajarse en la producción plástica, para experimentar la representación del paisaje impresionista, de manera que nos permita entender las características que debe llevar este tipo de paisaje.

g. CRONOGRAMA

| Año Mes Actividades | 2013 | | | 2013 – 2014 | | | | | 2015 | | | | | 2016 | | | | |
|---|------------------|------------------|---------------|-----------------|-------|----------|------|------|--------|----------|-----------------|----------------|--------|---------------|--------|----------|----------------|---------------|
| | Marzo- Abril. | Abril- Julio. | Sept. Feb. | Marzo- Julio | Sept. | Octubre. | Nov. | Dic. | Enero. | Febrero. | Marzo- Abril | Mayo- Junio | Julio. | Sept. Dic. | Enero. | Febrero. | Marzo Abril | Mayo Julio |
| Presentación y aprobación del proyecto | ■ | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Aplicación de instrumentos | | ■ | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Recopilación de la información. (Investigación bibliográfica, capítulo I. 1 ^{era} . Etapa) | | | ■ | | | | | | | | | | | | | | | |
| Recopilación de la información. (Investigación bibliográfica, capítulo, II. 1 ^{era} . Etapa) | | | | ■ | | | | | | | | | | | | | | |
| Revisión, Capítulo, I – II. (1 ^{era} Etapa) | | | | | ■ | | | | | | | | | | | | | |
| Elaboración de la Propuesta Teórica Práctica. Capítulo III. (1 ^{era} Etapa) | | | | | | ■ | | | | | | | | | | | | |
| Elaboración y aprobación de bocetos | | | | | | | ■ | | | | | | | | | | | |
| Elaboración de obras | | | | | | | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | | | | | | | |
| Exposición de obras. | | | | | | | | | | ■ | | | | | | | | |
| Elaboración de materiales y métodos, resultados y discusión. Capítulo III. | | | | | | | | | | | ■ | | | | | | | |
| Elaboración de conclusiones y recomendaciones. Capítulo III. | | | | | | | | | | | | ■ | | | | | | |
| Revisión del Capítulo III. | | | | | | | | | | | | | ■ | | | | | |
| Entrega del 1 ^{er} borrador de tesis | | | | | | | | | | | | | | ■ | | | | |
| Entrega y Aprobación definitiva de tesis | | | | | | | | | | | | | | | ■ | | | |
| Tramites de declaratoria de Aptitud | | | | | | | | | | | | | | | | ■ | ■ | |
| Trámites para titulación | | | | | | | | | | | | | | | | ■ | ■ | ■ |

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

La presente investigación se organizará con los siguientes recursos.

Recursos institucionales

1. Universidad Nacional de Loja
2. Carrera de Artes Plásticas
3. Biblioteca de la Universidad Nacional de Loja
4. Biblioteca de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Recursos humanos

5. Tesista: Deisy Cuenca
6. Docentes de la carrera de Artes Plásticas
7. Asesores

Recursos materiales:

De escritorio:

8. Computadores
9. Hojas de papel bon
10. Videos

De propuesta:

11. Lienzos
12. Pinceles
13. Óleo
14. Marcos
15. Aceite de linaza
16. Gasolina

Presupuesto

| RUBROS DE GASTOS | VALOR |
|---|----------------|
| - Material de escritorio | 100.00 |
| - Imprevistos | 500.00 |
| - Adquisición de materiales para la propuesta | 800.00 |
| - Transporte | 200.00 |
| - Transcripciones del proyecto | 200.00 |
| TOTAL | 1800.00 |

Financiamiento

Los gastos generados en el presente trabajo de investigación serán solventados en su totalidad por la investigadora.

i. BIBLIOGRAFIA

- **PETER H. FEIST.** “El impresionismo en Francia”, primera parte, Editor principal: Ingo F. watter, La pintura der impresionismo 1860 -1920.

- **PETER H. FEIST, BEATRICE VON BISMARCK, ANDREAS BLUMHM, JENS PETER MUNK, KARIN SAGNER-DUGHTTNG.** “El impresionismo en Europa y Norteamérica” segunda parte, editor principal: Ingo F. Walter, La pintura Impresionista, 1860 – 1920.

- **HECTOR BERNAL MORA, NÓMADAS.** Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas | 33 (2012.1).

- **KARLA MARTÍNEZ PELEGRÍ.** El Primer positivismo: Comte, Mach y Crítica del fin de la teoría del Conocimiento.

- **CARLOS MARTIN COLLANTES.** Pintar el instante, Chevreul y el impresionismo Frances, pág. 5.

- **ANDRÉ LHOTE.** 1985, pág. 9.

- **EL VAN GOGH MUSEUM EN EL Hermitagge, Amsterdam.**

- **MAURICE SÉRULAZ.** Enciclopedia del impresionismo, Ediciones Poligrafa. S.A. 1981. I.S.B.N 84 – 343 – 0334-5.

- **LA REVISTA, EL UNIVERSO.** La visión Impresionista en Percia y Nueva Work. Texto de Teresa Gutierrez. Pág. 37 – 38 – 40.

- **RAFAEL MONTES GUTIÉRREZ** – 2011.
- **EDUARDO PUCHA SIVISACA**. Historia de Chuquiribamba.
- **“CRÓNICA DE LA TARDE”**. Suplemento del 20 de agosto de 1995. Pág. 4C.
- **REVISTA MEDIODIA**, Casa de la Cultura Ecuatoriana. Loja, Nro 30, Junio de 1967, Pags. 111 – 112.
- **RODRIGUEZ** Máximo Agustín, La Coronación Canónica de la Santísima Virgen del Cisne, 1934. Pág. 140.

Webgrafia

- <http://www.monografias.com/trabajos/impresionismo/impresionismo.shtml>.
- <http://actividadessobreanatureza.wikispaces.com/file/view/impresionismopdf>
- <http://www.arteylibros.es/noticia.aspx?not=2495>
- <http://arte.idoneos.com/index.php/Impresionismo>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Vanguardismo>
- <http://es.wikipedia.org/es/index.php?title=Archivo:Claude Monet.lineprosi on soleil levant.-1872jpg>

INDICE DE CONTENIDOS

| | |
|---|------|
| PORTADA..... | i |
| CERTIFICACIÓN..... | ii |
| AUTORÍA..... | iii |
| CARTA DE AUTORIZACIÓN..... | iv |
| AGRADECIMIENTO | v |
| DEDICATORIA | vi |
| MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO | vii |
| MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS | viii |
| ESQUEMA DE TESIS | ix |
| a.TÍTULO..... | 1 |
| b.RESUMEN (CASTELLANO E INGLES) SUMMARY | 2 |
| c.INTRODUCCIÓN | 4 |
| d.REVISIÓN DE LITERATURA | 7 |
| CAPÍTULO I. | 7 |
| CONTEXTO HISTÓRICO..... | 7 |
| 1. EL PAISAJE..... | 7 |
| 1.1.DEFINICIÓN..... | 7 |
| 1.2.Historia del paisaje en la pintura..... | 9 |
| 1.3.Importancia del paisaje en la pintura. | 27 |
| 1.3.1.Arte Oriental | 30 |
| 1.3.2.Arte Occidental | 31 |
| 1.4.Géneros del paisaje..... | 32 |
| 1.4.1.El Paisaje Urbano | 33 |
| 1.4.2.El Paisaje Rural | 35 |
| 1.4.2.1.Elementos del paisaje Rural | 37 |
| 1.4.2.2.Elementos visuales del paisaje..... | 38 |
| 1.5.Técnicas de Representación | 39 |

| | |
|--|----|
| 1.5.1.Acquarela | 39 |
| 1.5.2.Óleo..... | 41 |
| 1.5.3.Acrílico..... | 42 |
| 2. PARROQUIA DE CHUQUIRIBAMBA | 43 |
| 2.1.Ubicación Geográfica | 43 |
| 2.2.La Fundación de Chuquiribamba..... | 44 |
| 2.3Aspectos Históricos. | 47 |
| 2.4.Chuquiribamba Patrimonio cultural Del Estado Ecuatoriano | 51 |
| 2.4.1.Patrimonio tangible o material | 53 |
| 2.4.2.Patrimonio intangible o inmaterial..... | 53 |
| 2.5.Paisaje de la parroquia Chuquiribamba..... | 53 |
| 2.5.1.Características del paisaje de Chuquiribamba. | 54 |
| CAPÍTULO II | 57 |
| CONTEXTO ARTÍSTICO | 57 |
| 3. EL IMPRESIONISMO | 57 |
| 3.1Concepto | 57 |
| 3.2Contexto Histórico | 58 |
| 3.2.1.Revolución de Francia (1789-1799) | 59 |
| 3.2.2.La Era del Imperialismo (1880-1914) | 60 |
| 3.3.CONTEXTO CULTURAL..... | 61 |
| 3.4.Antecedentes del Impresionismo..... | 63 |
| 3.4.1.El paisaje como tema principal: | 65 |
| 3.4.2.Técnica..... | 66 |
| 3.4.3.Color..... | 66 |
| 3.4.4.Ausencia de perspectiva. | 67 |
| 3.5.Artistas y pinturas impresionistas. | 67 |
| 3.5.1.ÉDOUARD MANET (París, 1832-1883) | 68 |
| 3.5.2.PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919) | 71 |
| 3.5.3.PAUL CÉZANNE (1 839-1906)..... | 72 |
| 3.5.4.CLAUDE MONET (París, 1840 Giverny, 1926) | 74 |

| | |
|--|-----|
| 3.6.Monet y sus fundamentos en el impresionismo..... | 74 |
| 3.7.La Filosofía y el Arte..... | 76 |
| 3.7.1.Augusto Comte..... | 77 |
| 3.7.2.Filosofía del positivismo. | 77 |
| CAPÍTULO III | 81 |
| 4. PROPUESTA TEÓRICA PRÁCTICA..... | 81 |
| a. Fundamentación Teórica. | 83 |
| b. Recursos plásticos y estéticos que componen la obra pictórica. | 86 |
| c. Proceso para elaboración de la obra pictórica..... | 90 |
| d. PROPUESTA PICTÓRICA. | 97 |
| Obra 1: La iglesia en el 2010..... | 97 |
| Obra 2: Neblina en Santa Bárbara | 100 |
| Obra 3: Las escaramuzas en Abril | 102 |
| Obra 4. Vista desde el Norte | 105 |
| Obra 5: La Iglesia como Patrimonio Cultural. | 107 |
| e.MATERIALES Y MÉTODOS..... | 109 |
| f.RESULTADOS | 110 |
| g.DISCUSIÓN..... | 111 |
| h.CONCLUSIONES..... | 114 |
| i.RECOMENDACIONES..... | 115 |
| j.BIBLIOGRAFÍA | 116 |
| k.ANEXOS | 119 |
| a.TEMA | 120 |
| b. PROBLEMÁTICA..... | 121 |
| c. JUSTIFICACIÓN..... | 124 |
| d. OBJETIVO GENERAL | 125 |
| e. MARCO TEÓRICO | 126 |
| f.METODOLOGIA..... | 133 |
| g. CRONOGRAMA | 134 |
| h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO..... | 135 |

| | |
|---------------------|-----|
| i.BIBLIOGRAFIA..... | 137 |
| INDICE | 139 |