



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN**

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TÍTULO:

**“EL ROMANTICISMO COMO REFERENTE PARA UNA
PROPUESTA PICTÓRICA DEL PAISAJE DEL CANTÓN
SARAGURO”**

Tesis previa a la obtención del
grado de Licenciado en Artes
Plásticas, Mención pintura.

AUTOR:

Carlos Mauricio Sauca Lozano

DIRECTOR:

Lic. Xavier Barnuevo Solís

LOJA – ECUADOR

2015

CERTIFICACIÓN

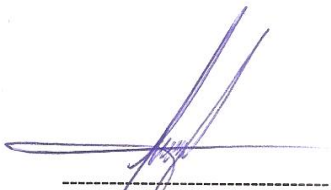
Lic. Xavier Barnuevo Solís

DOCENTE DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CERTIFICA:

Que el presente trabajo investigativo sobre el Tema **"EL ROMANTICISMO COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA DEL PAISAJE DEL CANTÓN SARAGURO"** de la autoría del Sr. Carlos Mauricio Sauca Lozano, ha sido asesorada y monitoreada con pertinencia, revisando oportunamente los informes de avance de la investigación, devolviéndose al aspirante con las observaciones y recomendaciones necesarias para asegurar la calidad de la misma; por lo tanto se autoriza su presentación para su posterior sustentación, calificación y defensa tanto privada como pública.

Loja, 19 de mayo de 2015



Lic. Xavier Barnuevo Solís

DIRECTOR DE TESIS

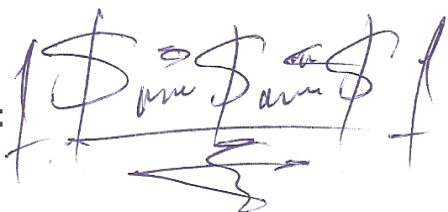
AUTORÍA

Yo, **Carlos Mauricio Sauca Lozano**, declaro ser el autor 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 acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Autor: Carlos Mauricio Sauca Lozano

Firma:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Carlos Mauricio Sauca Lozano', enclosed within a rectangular box. The signature is stylized and cursive.

Cédula: 1104907561

Fecha: 17 de julio del 2015

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

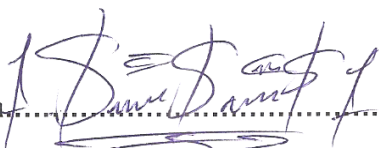
Yo, Carlos Mauricio Sauca Lozano, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis titulado "EL ROMANTICISMO COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA DEL PAISAJE DEL CANTON SARAGURO" como requisito para optar al grado de Licenciado en Artes Plásticas; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad 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 de la siguiente manera en el repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

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 diecisiete días del mes de julio del dos mil quince.

Firma:



Autor: Carlos Mauricio Sauca Lozano

Cédula: 1104907561

Dirección: Loja Correo electrónico: www.mauricios_1989@hotmail.com

Teléfono: 0969156213 Celular: 0969251350

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Tesis: Lic. Xavier Barnuevo Solís

TRIBUNAL DE GRADO:

Lic. Carlos Ramiro Andrade Díaz (Presidente)

Lic. Adriana Maldonado Sánchez (Vocal)

Lic. Inés Paulina Salinas Erreyes (Vocal)

AGRADECIMIENTO

A la vida por permitir ser parte de este sufrimiento.

Mi sincero agradecimiento al Área de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, especialmente a la Carrera de Artes Plásticas, por permitir ser parte de la carrera y brindarme los conocimientos necesarios para el desarrollo profesional.

Al Director de Tesis, Lic. Xavier Barnuevo Solís quien me guio y asesoró en base a su experiencia, proponiendo las sugerencias pertinentes con responsabilidad y así lograr el perfeccionamiento de la presente Tesis.

Así mismo agradezco a los docentes de la carrera, en especial al Arq. Marco Montaña, quien me ofreció su apoyo en diferentes aspectos durante el proceso, para la mejora de este trabajo. Y a todos quienes de alguna manera colaboraron con la misma.

El Autor

DEDICATORIA

El presente trabajo lo dedico principalmente a mis padres: Luis Sauca y Mariana Lozano quienes me han apoyado en todos los aspectos de mi vida, sobre todo en este proceso académico y gracias a su apoyo estoy logrando culminar mis estudios. A mis hermanos Jorge y Toño por sus buenos deseos de superar, y de manera general a mi familia; a Nelly por la comprensión y los ánimos brindados durante este proceso. Por último quiero dedicar este trabajo a todos quienes gustan del arte, y en particular la pintura del paisaje, el paisaje romántico es una manera de mirar nuestra situación ante el mundo, una forma de ver nuestra miseria interior sin necesidad de mirar.

Carlos Mauricio Sauca Lozano

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	NOTAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO COMUNIDAD		
TESIS	Carlos Mauricio Sauca Lozano "EL ROMANTICISMO COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PICTÓRICA DEL PAISAJE DEL CANTÓN SARAGURO"	UNL	2015	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	SARAGURO	URDANETA	KINGUIADO-CONDORSHILLO	CD	LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS, MENCION PINTURA

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS



Mapa del Cantón Saraguro
 Recuperado de: <http://www.viajandox.com/loja/saraguro-canton.htm>



La región de Saraguro
 Recuperado de: <http://www.saraguro.org/region.htm>

ESQUEMA DE TESIS

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

a. TÍTULO

“EL ROMANTICISMO COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA
PICTÓRICA DEL PAISAJE DEL CANTÓN SARAGURO”

b. RESUMEN

El presente trabajo trata de conocer de manera general las características de la época del romanticismo en la pintura y sobre todo su estética, para realizar una propuesta pictórica tomando en cuenta el entorno natural del cantón Saraguro. Se analiza en primera instancia el contexto histórico del paisajismo, para luego revisar las teorías de dicha época considerando la teoría fundamental de Edmund Burke a cerca de lo sublime y concluir con la propuesta artística. Estos conocimientos adquiridos durante el proceso de investigación se ven reflejados en los trabajos finales que tiene como fin plasmar el paisaje del cantón Saraguro; incorporando emociones pesimistas que son parte del ánimo del ser humano frente a la vida.

Para alcanzar los objetivos planteados se requiere de una investigación teórico-práctica, para ello se utiliza métodos y técnicas de investigación artística de acuerdo a las necesidades durante el proceso como es el método inductivo que por medio del análisis permite la sistematización de la información obtenida a través de documentos bibliográficos y con ello su respectiva interpretación. Es parte de la observación y el método experimental que admite conjugar tanto la parte práctica con la teórica; las técnicas empleadas son la de observación, la encuesta y la entrevista. En base a fotografías, dibujos, videos, etc., que permiten un mejor acercamiento al objeto de estudio. De esta manera se logra conocer los aspectos importantes del tema de investigación y fusionar la propuesta plástica con los conocimientos.

SUMMARY

This piece of work tries to know in general the characteristics of the romanticism era in painting and especially its aesthetics, to develop a pictorial proposal taking into account the natural environment of the town of Saraguro. At first instance the historical context of landscaping is analyzed, then to later review the theories of such time considering the fundamental theory of Edmund Burke about the sublime and conclude with the artistic proposal. This knowledge acquired during the research process is reflected in the final work whose main purpose is to shape the landscape of the town of Saraguro; incorporating pessimistic emotions that are part of the human mind towards life.

To achieve the desired objectives a theoretical and practical research is required, methods and techniques of artistic research is used as needed during the process as is the inductive method that through analysis allows the systematization of information obtained through bibliographic documents and thus their respective interpretation. It starts from the observation and experimental method that allows to combine both the practical part with the theoretical; the techniques used are observation, survey and interview. Based on photographs, drawings, videos, etc., which allows a better approach to the subject of matter. This way it is possible to know the important aspects of the investigation theme and fuse the plastic proposal with knowledge.

c. INTRODUCCIÓN

La superficial forma de percibir el mundo por parte de la gente, ha conducido a mantenerse en un nivel de hipocresía ante la existencia, es tan fácil ocultar los pesares, pero difícilmente liberarse de ellas; nos hace falta recapacitar nuestra posición ante la vida, ante el mundo y ante la muerte.

El presente trabajo es el resultado del interés personal por la estética romántica y a su vez por los paisajes del contexto local como es Saraguro, los lugares seleccionados van desde el sector “Kinguiado” hasta el sector “Condorshillo” que se encuentran en la ruta que une a los cantones Saraguro-Yacuambi.

La pintura del paisaje y la estética del romanticismo son los caminos que condujeron a la objetivación de este trabajo, el interés de expulsar los pesares del espíritu fermentados con el pasar del tiempo, por lo cual se logró entender, y, a su vez plasmar una propuesta artística coherente.

La presente tesis se basa en la pintura del paisaje romántico que se desarrolló en Alemania en los siglos XVIII-XIX. En esta ocasión se trata de una reinterpretación de esta corriente estética, entendida y asimilada con el paisaje del cantón Saraguro, para ello se investigó a fondo ambos factores.

También parte de cierto apego por la teoría romántica que habla acerca del problema de la vida y la muerte y todo lo que se refiere a las sensaciones del espíritu sobre todo de un modo pesimista, además el conocimiento de lugares (paisajes de Saraguro) por parte del autor, de algún modo facilitaron el desarrollo del estudio. Con un cierto grado de conocimiento de esta ideología fue suficiente para concretar el tema de investigación; tomando en consideración los siguientes aspectos:

Recorrido a través de la historia del paisaje para comprender su etimología y su evolución dentro del arte. El término paisaje siempre está relacionado con la superficie topográfica y esta puede ser directa o indirecta, directa entre

naturaleza e individuo; indirecta, representación de la naturaleza e individuo, principalmente en las representaciones artísticas del paisaje.

El género paisajístico de occidente en comparación al paisaje oriental existe una diferencia de 800 años aproximadamente, ya que en China aparece por el siglo V y en occidente recién por el siglo XIII, inmerso en las pinturas religiosas, pero es en occidente donde se desarrolla este género de la pintura como es el paisaje.

Se aborda desde la época de la edad media, el Renacimiento en la cual el paisaje era un telón de fondo sin mucha importancia. Las representaciones más avanzadas como Alberto Durero quien trató de una manera más independiente a artistas como Claudio de Lorena y Nicolas Poussin quienes realizaron paisajes de carácter clásico en los que mezclaban aspectos mitológicos y religiosos, para llegar hasta el siglo XVIII en el cual el romanticismo le da protagonismo fundamental al paisaje como motivo central en la pintura y se aprende a ver la naturaleza de diferente manera.

También se analiza el romanticismo como un movimiento cultural y político originario de Alemania en contraposición de los clásicos y neoclásicos buscando más el interior ante el rígido racionalismo. Es aquí donde el hombre se ve impotente ante la naturaleza y su protagonismo pierde hasta en las representaciones pictóricas.

Se analizan también la obra de artistas de gran incidencia dentro del movimiento romántico como son: Caspar David Friedrich y Joseph William Turner, a pesar que existen otros pintores renombrados de la época, estos dos son los que llevaron a la cima al paisaje romántico. Caspar Friedrich fue el pintor más importante del romanticismo alemán y William Turner de origen Inglés conocido como el pintor de la Luz.

Con estos antecedentes en lo que respecta al paisaje dentro de la historia del arte y la pintura, es necesario dar a conocer los lugares que se tomaron en cuenta para la representación pictórica de la presente tesis. Por su ubicación

geográfica, Saraguro posee extensiones de terreno que aún no son intervenidos por el hombre, como son los páramos que se encuentran entre los cantones Saraguro-Yacuambi. Estos sectores poseen una riqueza cultural sobre todo para el pueblo Saraguro que anteriormente transitaban por estos cerros, muchos perecieron en el camino, en el frío y desolado paisaje. Estos poseen cualidades sublimes que pueden ser contrastadas con la estética romántica.

De igual forma se hace un recorrido por los orígenes de la estética para adentrarnos en la teoría romántica. La estética del romanticismo se basa principalmente en lo subjetivo sobre todo en los sentimientos del hombre. Sus principales características son el interés por lo sobrenatural, la magia y aspectos irracionales de la vida, el artista busca alejarse de la realidad. Dentro de esta teoría existen categorías estéticas como son lo bello, lo sublime, lo pintoresco entre otros que forman la estética general del romanticismo.

La categoría estética más importante del romanticismo es lo Sublime, depende del terror para generar conmoción al espíritu, muchos autores dedicaron su tiempo al estudio del término, como E. Burke, quien relaciona lo sublime con lo infinito, la potencia, y todo lo que puede golpear la mente humana, al alma. El miedo es la principal fuente de lo sublime que no permite obrar al espíritu ante el peligro; en comparación con lo bello, lo sublime se funda en el dolor y lo bello en el placer.

El presente trabajo está dedicado a la propuesta artística, donde todos los conceptos adquiridos durante el proceso de investigación se fundan con lo práctico, dando paso a una interpretación propia del autor tanto teórica como práctica que mantienen una conexión entre sí. Se habla acerca de la posición del hombre ante el mundo y ante los problemas de la vida, la desesperación, el miedo a la vida, etc.

La propuesta se basa en la estética romántica, en lo subjetivo, en lo sublime, con una visión negativa de la vida y del mundo, basado en los pensamientos de Emil Cioran que ha formado parte del presente trabajo. Se topan temas como la

soledad, el vacío, la desesperación hasta el suicidio, con el fin de sacar el miedo a través de la pintura, la culpabilidad de sentirse vivo y simplemente para morir, estos y demás aspectos son parte de la propuesta teórica que se reflejan en las representaciones pictóricas.

En lo que respecta al trabajo práctico pictórico se da a conocer los diferentes factores y elementos que la componen, el proceso de elaboración a través de fotografías, apuntes, entre otros que permitieron concluir con el presente trabajo.

El trabajo concluye con una exposición de los trabajos pictóricos, que es el resultado de todo este proceso de investigación y creación, los mismos que poseen sus características como: su tamaño y número de cuadros; la mayoría de los cuadros son de tamaño pequeño para generar un contraste con la temática, así, tratando de pintar una inmensidad sobre un formato pequeño; en cuanto al número de pinturas, son 10 cuadros que conforman la propuesta, junto a ellos algunos bocetos y apuntes del proceso que conforman la muestra. Como parte del proceso se adjunta un catálogo de la obra.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

CAPÍTULO I. CONTEXTO HISTORICO.

1.1.- EL PAISAJE.

Los significados o disquisiciones dados al término han variado a través del tiempo y de acuerdo a las diferentes escuelas de pensamiento, con definiciones generales y de mayor precisión en su significado. Como ocurre en el lenguaje común, las palabras poseen diversos significados según el contexto donde se apliquen y utilicen. El concepto paisaje pertenece al lenguaje de uso habitual y corresponde a una palabra ambigua, de sentido impreciso y, por tanto, flexible y cómodo a la vez, que cada cual puede utilizar a su manera, agregando, en la mayoría de los casos, un adjetivo calificativo o de restricción que permite asignarle un determinado sentido, como por ejemplo: Paisaje social, paisaje artístico, paisaje vegetal, paisaje político, etc. También, a partir de las emociones, podemos decir paisaje íntimo, paisaje del alma, paisaje tormentoso, entre otros. Se puede decir que se trata de un concepto abstracto e intuitivo, en palabras de Raffaele Milani: “El paisaje es una forma espiritual que funde visión y creatividad; porque cada mirada crea un paisaje ideal en nuestro interior” (El arte del paisaje, 2007, p. 51).

Se utiliza esta palabra al observar por la ventana; al contemplar un cuadro; o también, al mirar una fotografía. Estas tres formas de mirar, que son parte de una misma “escena”, poseen diferentes interpretaciones, dependiendo del caso. La vista por la ventana representa una visión directa del paisaje. La imagen pictórica del paisaje pertenece a una representación subjetiva por parte del pintor, donde el espectador recibe una visión indirecta, mientras que la imagen fotográfica es una representación objetiva, impresa sobre papel y también es una visión indirecta del mismo. De cualquier manera, sea de forma directa o indirecta, objetiva o subjetiva, el paisaje siempre está relacionado con la superficie topográfica o sea, la naturaleza.

Dentro de los enunciados formales del arte puede decirse que el paisaje es un conjunto de formas, líneas, colores y texturas con una cierta disposición o estructura en un espacio dado. Es la representación pictórica de escenas de la naturaleza, como son las montañas, los valles, los árboles, los ríos y bosques,

de acuerdo a la percepción del artista. “El paisaje, desde los orígenes de nuestra civilización, está vinculado a las imágenes de la pintura o de la literatura en función de sugerencias de una mitología de las narraciones” (Milani, 2007, p. 66). En fin, la pintura de paisajes plasma la superficie de la tierra en base al estado anímico del sujeto.

1.1.1.- Origen de la palabra.

El origen del término paisaje se encuentra en las palabras “país” y “pago”, “Las iniciales noticias que se tienen de la expresión Paisaje provienen de sus orígenes que en las lenguas románicas o neolatinas deriva del latín Pagus, que significa país y Pagensis que corresponde a campestre” (Tesser Obregón, 2000, p. 20). El término “pagus” transcrito a lo hispano se entiende como pueblo, jurisdicción o cantón, el ablativo latino de “pagus” es “pago”, que hace reseña a los sujetos del campo y de la existencia agraria. Que es la base sustancial del vocablo: paessagio en italiano, paysage en francés, landscape en inglés, paisaje en castellano, como lo manifiesta Obregón (2000) etc., relacionando entre un lugar o territorio de un determinado sector con el individuo que lo utiliza y transforma. El término “pago”, como vocablo de la idea de lugar o sector, con el pasar del tiempo fue dando paso a la palabra “país”, que expresa las ideas de región, provincia o territorio y que, junto a nación, son los conceptos que actualmente posee este término. Al principio se utilizaba para referirse a las características físicas, antropológicas, políticas, etc. que identificaban un territorio, más no para distinguir un motivo pictórico. En la actualidad se sigue utilizando la palabra “país” para reconocer una nación o estado.

La naturaleza es indeterminada y solo el arte lo determina: un país no se convierte en paisaje más que bajo la condición de un paisaje, y esto de acuerdo con las dos modalidades, móvil (in visu) y adherente (in situ), de la artealización. (...). El país es, en cierto modo, el grado cero del paisaje, lo que precede a su artealización, tanto si ésta es directa (in situ) o indirecta (in visu). (Roger, 2007, p. 23)

El Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua define al Paisaje como una extensión de terreno que se ve desde un sitio, extensión de terreno que, considerado en su aspecto artístico, llámese pintura o dibujo, represente cierta extensión de territorio; estas definiciones están relacionadas con lo pictórico, con visiones subjetivas por parte del ejecutor, según H. Capel 1973 citado por (Tesser Obregón, 2000) “(....)el Paisaje no existe hasta que una porción de espacio terrestre recibe una mirada humana que lo ordena y lo convierte en tal” (p. 20). Es la capacidad cognoscitiva del hombre (sujeto) la que puede o no, convertir para sí mismo un cierto espacio en Paisaje.

1.1.2.- El paisaje como género dentro de la historia del arte.

Según algunos autores el paisaje a lo largo de la historia ha evolucionado conforme cambiaba la visión de la realidad y sobre todo el contexto. La aparición del género paisajístico europeo fue más lento que la aparición de éste en China, ya que la noción de paisaje aparece en los primeros años del siglo V. En Europa, esta noción aparece en el renacimiento; nunca fue considerado como género propio hasta que los holandeses lo desarrollaron con plenitud, en el siglo XVII.

A pesar de que el arte oriental aparece más pronto que el arte de occidente, el paisaje no se desarrolló con el pasar del tiempo, debido a las características sociales y geográficas de las diferentes culturas. Las representaciones paisajísticas fueron netamente decorativas y lo representaban en bastidores de separación llamadas YAMATOE (cuadros japoneses) o en KARA-E (cuadros chinos).

...estas pinturas se denominan Yamato-e, “pinturas japonesas”, para distinguirlas de las de estilo chino. Los rollos, que raramente sobrepasan los 38 cm de altura pero que llegan a alcanzar 9 m de largo, incluyen numerosas escenas y difieren de los paisajes panorámicos de la pintura china tanto en el formato (mucho más estrecho y largo) como en el estilo y la temática. (Fleming & Honour, 1986, p. 424)

Los japoneses decoraban sus obras con diseños de paisajes alusivos a las cuatro estaciones o también a los meses del año. En el caso de los paisajes chinos, en cambio, las representaciones contenían paisajes de montañas imaginarias. Se puede observar que sus representaciones son monocromáticas, las desarrollaban a través de la aguada y de trazos, utilizando tintas sobre soportes de papel de arroz o de seda, dejando una marcada caligrafía como expresión personal del artista según su estado anímico (fig.01). El predominio del dibujo lineal, la evocación de la profundidad a través del difuminado de las tintas y la superposición de planos – la mayoría de las representaciones paisajísticas orientales, carecían de la perspectiva lineal, a la manera occidental – son características que se mantienen vigentes hasta nuestros días.

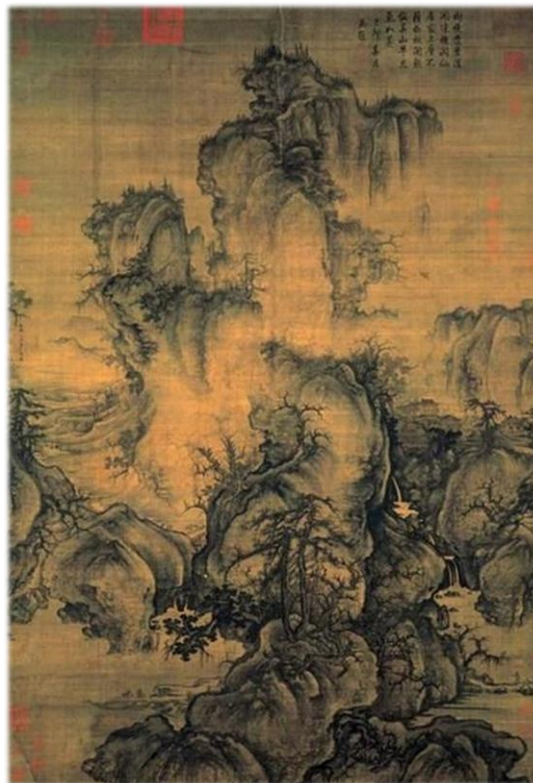


Fig.01¹. Guo, Xi. (Artista) (c.1070). *Comienzos de primavera*. [Tinta sobre seda, 158.3 x 108.1 cm]. Museo Nacional Pekín. Extraído de: <http://www.theartwolf.com/landscapes/guo-xi-comienzos-primavera.htm>

¹ Guo, Xi (China, c.1020–1090). Pintor y teórico del arte chino. Formó parte de la academia imperial de pintura durante el período de los Song y destaca por la magnificencia de sus paisajes, en especial los montañosos.

En las primeras etapas de la pintura occidental, existe un predominio de la figura, sobre todo en las representaciones de las historias religiosas, el paisaje se ve sumiso ante la escena del cuadro. En sí, la pintura se encuentra bajo el dominio de la religión, y por tanto existe un rechazo al paisaje agreste. Las manifestaciones “aterradoras” de la naturaleza según la visión religiosa era de una expresión vehemente y amenazadora, para ellos no digna de ser representada como tema principal. (Fig. 02)



Fig.02. Giotto di Bondone (Artista) (1297-1300). *Éxtasis de San Francisco*. [Fresco; 270 x 230 cm]. Basílica Superior de Asís, Italia. Extraído de: <http://www.artehistoria.jcyl.es>

La representación del paisaje dentro de la pintura occidental comenzó en las obras religiosas del siglo XIII. Hasta entonces, las representaciones no eran más que arquetípicas. Giotto² fue el primero en abandonar los modelos anteriores, sustituyendo el fondo decorativo dorado de las figuras religiosas por espacios o atmósferas de la realidad. Pero aún eran representaciones simbólicas simples, por ejemplo; un árbol representaba un bosque, una roca una montaña, etc.

² Giotto di Bondone, (1267-1337). Pintor, escultor y arquitecto italiano. Fue el primer creador italiano en superar las tendencias bizantinas de la pintura de su tiempo y explorar unas orientaciones que acabaron por desembocar en la gran revolución artística del Renacimiento.

Tras la caída del Imperio Romano, la pintura de paisaje no tuvo ninguna relevancia en el mundo occidental durante la Edad Media. Entre el siglo XIII y el XIV, el impulso naturalista del gran Giotto di Bondone (de quien se cuenta que se inició en el arte dibujando con tiza ovejas sobre las rocas) comienza poco a poco a introducir el paisaje en la pintura, como puede apreciarse en sus frescos de *La huida a Egipto* o *Joaquín entre los pastores*. (Fernández, s.f.)

De esta manera el paisaje inicia su evolución hasta llegar a ser el motivo central en la pintura de los siglos posteriores.

En toda la Edad Media Cristiana y en el Renacimiento, el paisaje es concebido como una obra divina, y su representación siempre hace referencia a su creador. El paisaje se vuelve imprescindible, pero siempre sometido al motivo principal, como una escena bíblica, un retrato u otro motivo, el paisaje es utilizado como fondo y decoración para el tema del cuadro, en esta época se intensifica el interés por la naturaleza.

No hay que sorprenderse de que ni la Antigüedad ni la edad Media tuvieran *sentimiento* alguno del paisaje; precisamente el objeto mismo aún no existía en aquella firmeza anímica y transformabilidad autónoma, cuyo logro final confirmó entonces y, por así decirlo, capitalizó el surgimiento de la pintura paisajista. (Simmel, 2001, p. 268)

Ya en el siglo XVI el paisaje va adquiriendo autonomía pictórica. La representación realista, se debe al arte flamenco y alemán, como por ejemplo, Alberto Durero, quien realizó numerosas acuarelas de paisajes. Según (Tesser Obregón, 2000) "(...) a fines del siglo XVI, dentro del lenguaje de los cultivadores de las artes plásticas: La Escuela Flamenca de Paisajistas. Uno de sus representantes fue A. Durero quien se definió a sí mismo como el primer paisajista" (p. 20). Las representaciones pictóricas de Durero, tratan principalmente acerca de temas rurales en contra de los cuadros relacionados con el mar a las que se nombraban como marinas.

En esta época, a pesar de que el paisaje aún seguía siendo solo parte de un cuadro de historia, de un retrato, o se podía apreciar solo a través de la

ventana de los cuadros que representaban una escena interior, cada vez fue adquiriendo un papel más importante, hasta conquistar toda la superficie del lienzo.

En Flandes, podemos hablar de Joachim Patinir³, quien representa al paisaje de una forma más independiente, aunque sus pinturas tratan sobre temas religiosos o mitológicos, la representación realista de la naturaleza domina la composición de sus cuadros, donde la escena, ya es simplemente un pretexto para poder representar un paisaje extenso característico de este pintor (fig. 03).

Si hasta este momento los pintores flamenco se han interesado sobre todo por la figura humana,...han concebido una mayor importancia al paisaje, Patinir lo va a convertir en el gran protagonista del cuadro, como si se tratara de un género casi independiente. (Espasa, 1999, p. 677)



Fig.03. Patinir, J. (1523). *San Gerónimo* [pintura]. Recuperado de: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/1117.htm>

Patinir en su época no fue el único pintor flamenco que realizó cuadros de paisajes, a este también se suman dos pintores de gran relevancia que también

³ Joachim Patinir, (1480-1524). Pintor flamenco de paisajes y temas religiosos. Es considerado precursor del paisajismo como género independiente.

realizaron paisajes, como el Bosco⁴ y Pieter Brueghel el Viejo⁵, aunque Patinir es el más destacado.

En Europa, es en el Barroco cuando la pintura de paisaje se establece definitivamente como un género. Al contrario de la nobleza y el clero, los nuevos comerciantes burgueses preferían temas sencillos y cotidianos, por lo cual algunos géneros hasta entonces secundarios como el bodegón y el paisaje se independizaron. Ante esto, los pintores se dedican a un determinado tipo de paisaje, según sus gustos y aprecio a la naturaleza.

El paisaje urbano en la historia del arte, su desarrollo no tiene una fecha exacta que indique el nacimiento de la primera ciudad, ni mucho menos el inicio dentro de la pintura. La ciudad de "Ur" y otras ciudades de Mesopotamia son consideradas como las primeras ciudades de la historia, aunque no con el nombre actual, podemos encontrar representaciones relacionadas a temas de ciudad, como nos afirma Lugo Martínez:

Con respecto al paisaje urbano como tema de las artes plásticas sus primeras manifestaciones las podemos encontrar desde el primer siglo a.n.e. Sabemos que los baños del emperador Trajano, en Roma, mostraban unos frescos cuyo tema era la ciudad. Del mismo modo durante la edad media el tema de la ciudad aparece constantemente, como un elemento ornamental dentro de los cuadros bíblicos y retratos de santos y vírgenes. (Lugo Martínez, 2010, p. 01)

Pero no existe una tradición de pintura urbana en todos estos siglos, hasta que en el siglo XVII se consagra como un género de la pintura, sin embargo, el fresco pintado por Ambrogio Lorenzetti, "ciudad junto al mar" en 1335, es considerado como el primer paisaje urbano (fig.04).

⁴ El Bosco (1450–1516). Sus cuadros están protagonizados por la humanidad que cae en el pecado y es condenada al infierno, el triunfo del pecado, de la carne, de todas las cosas que han arrebatado al ser humano su carácter angelical.

⁵ Pieter Brueghel "el Viejo" (1525–1569). Retoma el naturalismo flamenco iniciado por el Bosco y enlaza con la gran pintura naturalista flamenca barroca (Espasa, 1999, pág. 679)



Fig.04⁶. Lorenzetti, A. (c.1335). *Ciudad junto al mar* [pintura]. Recuperado de: www.theartwolf.com/articles/cityscapes-paisajes-urbanos.htm

En la segunda mitad del siglo XVII ya se observa que el paisaje urbano se convierte en un género independiente dentro de la pintura holandesa, con la Escuela de Delf, las ciudades de Holanda fueron representadas en las pinturas de artistas como Carel Fabritius, Gerrit, Adriaenszoon, entre otros. El paisaje más conocido de esta época pertenece al pintor Joan Vermeer⁷, *la vista de Delft* (fig. 05), el primero de dos únicos paisajes urbanos pintados por este artista.

⁶ Ambrogio Lorenzetti, (Italia, c.1290-1348). Pintor italiano de la escuela de Siena, entre 1338 y 1340 realizó un conjunto pictórico medieval con un tema civil con ambientes de paisajes urbanos y rurales, resultando novedoso en el ámbito artístico de la época, estas pinturas son consideradas como obras maestras del prerrenacimiento.

⁷ Johannes Vermeer, (1632-1675). Pintor neerlandés más reconocido del arte Barroco, considerado uno de los grandes pintores de los Países Bajos. reconocido por su maestría en el uso y tratamiento de la luz.



Fig.05. Johannes Vermeer, J. (1660-1661). *Vista de Delft* [pintura]. Recuperado de: <http://www.theartwolf.com/articles/cityscapes-paisajes-urbanos.htm>

Aunque algunos realizaban paisajes puros, otros aún se mantienen con el tema religioso, pero ya simplemente como un pretexto para pintar paisajes. Los personajes que conforman el cuadro se pierden en la naturaleza y, a simple vista es una representación natural. Nicolas Poussin⁸ y Claudio de Lorena Los dos grandes paisajistas franceses (fig. 06) y (fig. 07), continuaron en esta línea, Lorena realizó estudios al aire libre sobre la luz en diferentes horas del día, sin embargo, aunque realizó paisajes puros, gran parte de su obra mantiene como tema una historia mitológica o religiosa.

En la pintura francesa del siglo XVII el paisaje tendrá su intérprete más fiel en la figura de Claudio de Lorena (1600-1682). [...]La magia del paisaje italiano, así como de los puertos de Nápoles y Capri sirvieron de pretexto a Claudio de Lorena para llevar a cabo composiciones plenas de lirismo, en las que la luz adquiere un papel preponderante para la consecución de atmósferas idealizadas y reflejos prerrománticos. (Espasa, 1999, pp. 792-793)

⁸ Nicolás Poussin, (1594-1665). Fue el pintor más importante del estilo clásico barroco francés, aunque pasó la mayor parte de su vida trabajando en Roma.

Tanto Poussin como Lorena sirvieron de influencia más tarde en el paisaje romántico; por ejemplo, los primeros cuadros de Turner se ven influenciados por la pintura de Lorena.



Fig. 06. Poussin, N. *Las cenizas de Foción recogidas por su viuda* [Pintura]. Recuperado de: www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/5103.htm



Fig. 07. Lorena C. (1677). *Paisaje Pastoril* [pintura]. Recuperado de: www.theartwolf.com

La extensión de la obra pictórica holandesa por Europa, se populariza y crea un sentido de continuidad, en el siglo XVIII existe un interés por la pintura de paisaje, al apreciar el legado de pintores como Claudio de Lorena y otros. A partir de este periodo se extiende este género muy poco cultivado hasta entonces. En este siglo cultivaron el paisaje, artistas italianos, como Canaletto⁹, quien ejerció este género mediante perspectivas urbanas.



Fig.08. Canaletto. (1765). *El patio del Cantero* [pintura]. Recuperado de: www.theartwolf.com

En el arte neoclásico, la pintura del paisaje no es muy cultivada, se puede apreciar en los fondos de los cuadros que representan las mitologías, donde tratan de exaltar la virtud, la moralidad o la heroicidad de la escena. Pretenden un arte racional, un arte dirigido por la razón y no por el sentimiento. En esta periodo el paisaje es un género relegado, solamente utilizan una naturaleza idealizada que sirve de fondo a una escena o a una narración.

Ya a finales del XVIII e inicios del XIX época del romanticismo, donde el paisaje es considerado como tema central en las representaciones pictóricas, se

⁹ Canaletto, (1697-1768). Venecia, Italia. Cuyo verdadero nombre fue Giovanni Antonio Canal, pintor italiano, conocido por sus paisajes urbanos de Venecia dentro del nuevo género de la "veduta", (parte del paisajismo, las vedute son vistas generalmente urbanas, en perspectiva, donde se representan imágenes panorámicas de la ciudad).

consume como el actor principal dentro de la pintura (fig.09). Con el romanticismo existe una nueva forma de relación con la naturaleza, el mismo modo de ver y entender el paisaje. Pero primero habría que hablar acerca del romanticismo para entender la pintura del paisaje romántico.



Fig.09. Caspar D. Friedrich (1820-1821). *Paisaje del Harz, Mañana* [Pintura. 22 x 30.5 cm]. Recuperado de: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/6282.htm>

Sin importar su procedencia exacta desde su origen, el paisaje tuvo sus diferentes interpretaciones conforme variaba el tiempo y espacio, sobre todo sus intérpretes; así se puede ver en las pinturas que hoy forman parte de la historia del arte, se observa del paisaje su recorrido a través de distintas épocas, en donde fue acogido y relegado por otras. Lo que se puede decir del paisaje, desde su inicio, su evolución y sus diferentes exponentes, hasta el Neoclasicismo no fue nada fácil para aquellos que quisieron representar la naturaleza, pues en la misma época del neoclásico la pintura de paisaje fue tratada simplemente como fondo para las pinturas de personajes y representaciones mitológicas. Es por eso que se tuvo que generar un pensamiento nuevo, un arte nuevo que gire en torno a las sensaciones del ser, y con ello se logra concebir una nueva forma de ver el paisaje y la naturaleza, y es en la época del Romanticismo donde la naturaleza se vuelve el principal protagonista de la pintura, fijándose en las manifestaciones aterradoras de

esta. Partiendo de este periodo, más tarde aparecerán nuevos intérpretes de la pintura paisajista como los impresionistas, expresionistas, entre otros movimientos que se fijan en la naturaleza como sus antecesores, simplemente con otro criterio y forma de entender el paisaje.

1.2.- EL PAISAJE ROMANTICO.

1.2.1.- Romanticismo.

La palabra Romanticismo, etimológicamente significa una concepción de vida semejante a la de los pueblos románicos. En el siglo XVII, en Inglaterra, usaban la palabra “romantic” para nombrar los acontecimientos que ocurrían en las novelas. En Alemania “roman” era sinónimo de novela, y en aquel entonces romántico es aquel quien cuenta de forma oral o escrita los hechos que conforman el mundo novelístico. Pero a mediados del siglo XVIII adquiere su significado actual, cuando en Alemania nace como un movimiento individualista que se opone a la escrupulosa categorización, creada por los clásicos sobre la base de reglas y modelos estáticos en contra de la intuición, del sentimiento y de la naturalidad, por lo tanto, este movimiento rompe las imposiciones.

El Romanticismo exige una exaltación de la libertad, de la razón y la regla, lo cual implica el fin del modelo clásico que mantenía el dominio en aquella época, instaurando la democracia, la libertad, el carácter individual. Con el romanticismo nace una serie de valores que se basan en el subjetivismo: el predominio del yo y del idealismo frente a la realidad exterior; la preferencia de lo popular ante la nobleza; la manifestación de una libertad sin límites ante la reglas sociales y el culto del nacionalismo en contra de las formas universalizantes.

Quedan fuera de lo romántico todas aquellas formas artísticas que, aun siendo cronológicamente posteriores al arte antiguo, tratan de seguir su modelo y de volver a plantear y cumplir sus reglas. Precisamente porque, por esta vía, tal arte se aparta de su propio mundo, se convierte en un arte fríamente reflexivo cerradamente repetitivo, es éste el arte al que los

románticos se oponen y combaten; no el arte clásico, sino el arte del clasicismo. (D'Angelo, 1999, p. 60)

Este movimiento cultural y político que surge en Alemania y en el Reino Unido, rechaza la cultura griega (neoclasicismo) y busca apoyarse en la edad media. Sus primeras manifestaciones inician en la segunda mitad del siglo XVIII y posteriormente se extiende hasta las primeras décadas del XIX por el resto de Europa y otros países americanos. “El romanticismo nació casi al mismo tiempo en Inglaterra y Alemania. Desde allí se extendió a todo el continente europeo como si fuese una epidemia espiritual” (Paz, 1985, p. 54). Este movimiento es el resultado de los cambios que se dieron tanto a nivel político, económico y social en Europa, como es la Revolución Francesa, la Revolución Industrial y el desarrollo del capitalismo.

Como expresión artística, el romanticismo surge como una oposición a la sociedad de la época, considerada como superficial y perdida en el consumismo. Por tanto, se opone al internacionalismo y trata de recuperar los valores típicos de cada región; se interesa en la representación de los sentimientos humanos.

Actualmente se conoce como romanticismo al estilo artístico que se dio en los siglos XVIII y XIX, hoy en día al hablar de romanticismo, se hace referencia al arte plástico, ya que este logró mayor relevancia sobre todo en la pintura, llegando a representar de la manera más sublime la naturaleza.

1.2.2.- El Romanticismo en la pintura.

Las teorías románticas aparecen de los escritos de algunos pensadores como los que formaron parte del círculo de Jena, entre ellos tenemos como actores principales a los hermanos August Wilhelm (1767-1845) y Friedrich Schlegel (1772-1845), “(...) el auténtico teórico es Friedrich y a él se atribuyen muchas de las ideas decisivas en torno a las cuales se constituye el círculo romántico de Jena” (D'Angelo, 1999, p. 19). A este círculo se le suman otros autores que con sus especulaciones ayudan a la consolidación de las teorías románticas.

El pensamiento romántico se extendió en todos los campos sobre todo en lo artístico, principalmente en la literatura ya que en base a esta se repartió la ideología de este movimiento, y sobre todo en la pintura toma mayor relevancia, se podría decir que es en este campo donde las teorías se reflejan al ciento por ciento, donde la esencia del romanticismo como es lo sublime se reflejan en las pinturas del paisaje, dejando la obra humana como una creación efímera ante las manifestaciones naturales.

En la pintura el Romanticismo se extiende desde 1770 hasta 1870, prácticamente cien años, distinguiéndose tres periodos: prerromanticismo (1770-1820); apogeo del romanticismo pictórico (1820-1850) y la tradición post-romántica (1850-1870).

La pintura romántica sucede a la pintura neoclásica de finales del XVIII, con unos distintos gustos desarrollados por todas las facetas artísticas del Romanticismo como la literatura, la filosofía y la arquitectura. De esta manera el primer periodo se desarrolla junto con el neoclasicismo (1760-1800), o mejor dicho, en oposición a esta corriente artística, como una reacción revolucionaria contra el racionalismo que se basa en un conjunto de reglas estereotipadas, otorgando prioridad a los sentimientos, donde el neoclásico propone una belleza ideal, el racionalismo, la virtud, la línea, el culto a la Antigüedad clásica y al Mediterráneo, el Romántico se opone y promueve el corazón, la pasión, lo irracional, lo imaginario, el desorden, la exaltación, el color, la pincelada y el culto a la Edad Media y a las mitologías del norte de Europa:

El pasado áureo, la época de oro en la que los románticos pretenden refugiarse es la de los siglos medievales, la edad oscura tan despreciada por los pensadores ilustrados inmediatamente anteriores por considerarla como el momento del apogeo de la superstición y del dominio despótico de los poderes irracionales, la época de la noche de la razón. (Flecha, 2012, p. 07)

Estas connotaciones que hacen referencia a los sentimientos son despreciadas por los neoclásicos, mientras que para los románticos es el mayor atractivo. Es así como el romanticismo

1.2.3.- El paisaje en la pintura romántica.

Como se había mencionado, el paisaje dentro de la pintura, desde la antigüedad venía evolucionando poco a poco, cobrando cada vez mayor importancia, sobre todo en los dos siglos anteriores al romanticismo. Y es en este periodo cuando el paisaje se vuelve un motivo central en la pintura.

Ya se anunciaba la conquista del paisaje en la pintura en los siglos anteriores, ya que la presencia del paisaje cada vez era mayor dentro del cuadro, reduciendo o encogiendo las figuras de las historias religiosas o mitológicas, dando paso al paisaje como tal, y es así como logra posesionarse como el tema central en la pintura romántica.

El lenguaje del romanticismo está vinculado con lo subjetivo y la libertad creadora, por lo tanto, los sentimientos interiores del artista, se ven reflejados en la representación de la naturaleza de acuerdo al temperamento del mismo. Por lo tanto sus representaciones no son el resultado de la mimesis; el pintor toma apuntes del natural de diferentes lugares, y los conjuga entre sí, rediseñando para poder expresar su visión interna.

El artista romántico no se limita a la percepción sensitiva y consiente y, por el contrario, recurre, no como un elemento secundario sino como la fuerza principal, a la indagación de su propio subconsciente. Frente a la mimesis realista, la confrontación del romántico con su entorno se halla mediatizada por una confianza absoluta en la subjetividad y en las criaturas creadas por ésta. La exploración del inconsciente y el desarrollo de la imaginación son las dos armas románticas para destruir, ampliar y recrear el campo de lo real. (ArgulloI, 2006, p. 63)

La pintura de paisaje del siglo XIX es el resultado de la mezcla de lo real con lo onírico, enfoques personales del artista romántico acerca de la vida y de la misma muerte, frente a la magnitud del cosmos.

El romántico pasa a identificarse con los comportamientos de la naturaleza, por lo tanto, el hombre pierde protagonismo en el cuadro, ya que se siente impotente al confrontarse con los fenómenos naturales, como por ejemplo, un individuo ante un huracán, o en medio de una tormenta marina, tema

característico de representación de aquella época, sobre todo de Turner. “En la pintura romántica el paisaje deja de tener necesariamente la presencia del hombre; el paisaje es el protagonista absoluto, o, más bien, el protagonista es el gran abismo que existe entre la pequeñez del hombre y la grandiosa naturaleza” (Durán & Fundación, 2009, p. 03). Los románticos se centran en la naturaleza, que siempre terminaba o termina, en definitiva por vencer a la obra humana.

1.3.- ARTISTAS DEL ROMANTICISMO.

Dentro del romanticismo existieron varios temas: se pintó sobre la muerte, la soledad, la melancolía, el caos, entre otros. A través de la representación de la naturaleza, la pintura romántica precisa en darle un matiz poético a la pintura y siempre exaltando la fuerza creadora de la naturaleza. Sus pinturas incitan a la contemplación de lo infinito en cada uno de los paisajes.

En las primeras décadas del siglo XIX, en la época del apogeo del romanticismo, en Europa y algunos países americanos, existieron grandes pintores, cada uno de ellos representaron las manifestaciones de la naturaleza según su modo de entender el paisaje, tratando de plasmar a través de ella sus emociones y sentimientos. Así podemos citar a los más representativos como son: C. David Friedrich, Ernst Ferdinand Oehme, Carl Blechen, Andreas Achenbach, William Turner , John Constable, John Martin, John Robert Cozens, Caspar Wolf, Théodore Gudin, Gustav Carus. Los norteamericanos Thomas Cole, Friedrich Church, entre otros. Quienes hicieron del paisaje su máxima expresión, representando su modo de ver el mundo, su paisaje interior. De todos los pintores de la época, sin menospreciar el trabajo de quienes formaron parte de este gran movimiento pictórico-paisajista, quienes llegaron a captar la esencia del romanticismo o mejor dicho quienes lograron la trascendencia sin duda son Turner y Friedrich.

Los dos grandes paisajistas del romanticismo

Se considera que en la historia del arte, dentro del romanticismo, sobre todo en la pintura de paisaje, existen dos grandes artistas, como son, el alemán Caspar

David Friedrich, y el inglés Joseph Mallord William Turner, quienes lograron representar el paisaje de una manera excepcional, cada uno con un estilo diferente. Pero existe algo que caracteriza y une a estos dos individuos, esa característica es, sin lugar a dudas, la categoría estética de lo sublime, que la podemos percibir en la obra de estos autores, dicha categoría estética desarrolló un papel importante dentro de la teoría romántica.

1.3.1.- CASPAR DAVID FRIEDRICH



Fig.10. Caspar David Friedrich. *Autorretrato*. Recuperado de: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/6171.htm>

Friedrich, nació el 5 de septiembre de 1774 en Greifswald, Alemania. Inició su formación artística en su ciudad natal con el profesor universitario de dibujo Johann Gottfried Quistorp, y en 1794, continuó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Copenhague. Luego de cuatro años se instala definitivamente en Dresde y es admitido en 1810 como miembro de la academia de bellas artes de Berlín. Muere un 7 de mayo de 1840 a la edad de 65 años en Dresde, Alemania.

Durante los primeros años de su vida vio morir a varios miembros de su familia. Primero la muerte de su madre en 1781; al siguiente año su hermana Elisabeth; en 1787 al intentar salvar al propio Caspar que se había hundido en el hielo, muere ahogado su hermano Johann Christoffer y finalmente, su hermana María en 1791. Quizás este trauma le llevó a tratar intensamente el tema de la muerte en la mayoría de sus obras, y todo este sufrimiento en alguna ocasión le llevó al intento de suicidio.

Caspar David Friedrich, pintor romántico del siglo XIX, fue el paisajista más importante del romanticismo alemán, cuyos extraordinarios paisajes y marinas son representaciones imaginarias, no son sólo el fruto del estudio y la observación de la naturaleza, sino que también poseen un carácter alegórico. Es este artista quien logra plasmar la esencia del romanticismo, mezclando lo subjetivo con lo real (objetivo). Toma apuntes del natural, para recrear en su estudio con su propia forma de ver la naturaleza. En palabras del propio artista:

Javier Arnaldo en 1987 reedita los escritos de Friedrich en *Fragmentos para una teoría romántica del Arte*; las afirmaciones hechas por Caspar Friedrich 1830 en *La voz Interior...*: La tarea del paisajista no es la fiel representación del aire, el agua, los peñascos y los árboles, sino que es su alma, su sentimiento, lo que ha de reflejarse. Descubrir el espíritu de la naturaleza y penetrarlo, acogerlo y transmitirlo con todo el corazón y el ánimo entregados, es tarea de la obra de arte. Recopiladas por Munchen, Rogner & Bernhard (1968). (Arnaldo, 1994, p. 53)

En la mayoría de sus cuadros se observa como el hombre es dominado por la representación del paisaje, sus pinturas muestran un profundo sentimiento de miedo ante la naturaleza y la comprensión de la insuficiencia del hombre ante su grandeza.

El arte de Friedrich explora, a través de la alegoría del paisaje, el infinito, las fronteras de espacio y tiempo y la psicología de la existencia humana. La complejidad de tales preocupaciones inspiró el refinamiento y el poder de sus pinturas y dio lugar a una dolorosa desorientación en su vida personal. Sufrió depresiones y murió en la pobreza. (Reynolds, 1985, p. 65)

La obra de Friedrich es extensa, realizó dibujos y pinturas al óleo, en sus inicios se dedicó a hacer dibujos, con tinta china y acuarela, y más adelante preferentemente utilizó la tinta de color sepia. Siendo en 1799 su primer trabajo datado, *el naufragio de un barco entre los hielos*, un tema que años más tarde vuelve a retomar y se convierte en uno de sus cuadros más representativos de toda su obra, *el mar glacial* o conocido también como, *El naufragio del buque esperanza*, (fig. 11).



Fig.11. Caspar D. Friedrich (1823-1824). El mar Glacial [Pintura. 97.7 x 127 cm]. Recuperado de: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/6237.htm>

No solo Friedrich era el pintor en su época, pero fue el quien con su manera de percibir la naturaleza y representarla inconscientemente se hizo auténtico con su obra, exponiendo los problemas de vida, la muerte, la soledad, la naturaleza, el absoluto y sobre todo la inestabilidad del ser humano se funden en la obra de Caspar, donde pone a la vista el decaimiento físico y la insignificancia del hombre frente a este inmenso mundo, y sobre todo al cosmos. Con sus personajes de espaldas, Friedrich muestra al ser humano como espectador y nos conduce a mirar lo inconmensurable y el infinito a través de sus ojos, a contemplar la tragedia que rodea a la vida.

Contemporáneo de los británicos Turner (1775-1851) y Constable (1776-1837), Friedrich incorpora a la pintura de paisaje un carácter

serenamente trágico de resonancias místicas y religiosas cuya raigambre se halla en el protestantismo. De este modo, el deseo de que hubiera un pintor capaz de dotar a los paisajes de una significación auténtica fue satisfecho por Friedrich, aunque no de la manera que Runge había podido prever. (Santiago Martín , 2007, p. 508)

La esencia que domina la obra de Friedrich es absolutamente romántica, sus pinturas nos conduce a una dimensión siniestra, ya que la mayor parte de ella se relaciona con la muerte y la efímera vida del hombre (fig.12), en sus pinturas, tanto de amaneceres y atardeceres, representa la confrontación entre estos dos opuestos (la vida y la muerte), que a la final el uno depende del otro, como lo mencionó el poeta Novalis (1799): “La muerte es el principio romántico de nuestra vida. La muerte es la vida. Mediante la muerte se fortalece la vida” (Arnaldo, 1994, p. 162).



Fig.12. Caspar D. Friedrich (1809-1810). *Abadía en el encinar* [Pintura. 110,4 x 171 cm]. Recuperado de: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/6193.htm>

En su obra utiliza recursos simbólicos como la cruz, el búho, las ruinas, el navío (el barco) o el uso de los árboles viejos, como los robles, a la cual incrementa una atmósfera que le permite generar un expresión trascendental que lo caracteriza. Dicha atmósfera en la mayoría de sus cuadros son extensas y sus colores transmiten sensaciones de luto y melancolía, lo utilizó con frecuencia

en sus paisajes. Toda esta relación sistemática de reordenación artística entre los objetos naturales con la estética, conforman la nueva creación de Friedrich.

Ésa es la imagen que, con sus alegorías, símbolos y connotaciones, tradicionales en parte, transmite de manera intuitiva el tema del ciclo de las horas del día, las estaciones del año y las edades del hombre. A la vez, su potencia sensible provoca asociaciones y, en último término, incita a la reflexión sobre su función. Con ello se inicia la actividad estética del espectador, a través de la que se abren nuevos niveles de comprensión, que tienden a ser, por naturaleza, ilimitados, puesto que se encuentran frente al entero mundo interior y exterior. (SCHULZE ALTCAPEBERG, 2007, p. 37)

La mayor parte de su obra son pinturas que transmiten un mensaje a modo de “parábolas”, sobre todo en las pinturas de barcos y veleros, como son: Las etapas de la vida; A bordo de un velero, entre otros. Friedrich representa la existencia de los humanos con los barcos que aún están en el mar, a medida que estos se acercan al puerto se puede entender como un logro que alcanza el hombre o también como el declinar de la vida, (de un anciano por ejemplo) (fig.13), esto depende de cómo el espectador asimile el mensaje que este pintor introdujo en su obra. Además el uso de símbolos nos ayuda a mejorar el entendimiento de su obra. “Friedrich hizo frecuente uso de símbolos tan fáciles de entender como la cruz de la fe y el ancla de la esperanza, o los barcos navegando por las aguas del tiempo o de la vida” (Honour, 1986, p. 80).



Fig.13.Caspar D. Friedrich (1834-1835). *Las Edades* [pintura. 72.5 x 94 cm].
Recuperado de: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/6165.htm>

En la obra de Friedrich encontramos ideas que se desarrollaron en su época, como lo sublime, lo bello, entre otros. La idea de lo finito lo plasma a través de representaciones como cementerios o ruinas, todo relacionado con lo efímero. El infinito, lo representa en el fondo de sus paisajes, como una luz inalcanzable que aparece entre las tinieblas, La inmensidad de la naturaleza no es captada en su totalidad en el lienzo, el cuadro nos da a conocer solo una parte de la naturaleza (del paisaje), mediante una composición abierta, nos sugiere la continuidad del paisaje es por esto que nuestra vista e imaginación no pueden abarcarlo todo, ya que todo es limitado y a su vez ilimitado. Lo sublime se muestra en la obra de Friedrich a través de lo incierto. Friedrich nos deja un legado tan grande como persona, como artista y como romántico.

Tan singular como su propia vida de artista, pues Friedrich no se deja clasificar dentro de un tipo concreto, y la denominación “romántico” define su “peculiaridad” sólo vagamente, también la obra de Caspar David Friedrich como dibujante aparece sola y aislada en el conjunto de la espléndida floración del género que en torno al año 1800 se produjo en Alemania. (Borsch-Supan, 2009, p. 19)

1.3.2.- JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER



Fig.14. William Turner. *Autorretrato* [pintura]. Recuperado de: www.cuadernodearte.es/pintura/lista-pintores-01.html

William Turner, Nació el 23 de abril de 1775 en Londres, y murió a los 76 años en su mismo país de nacimiento un 19 de diciembre de 1851 y fue enterrado en la catedral de San Pablo. Pintor inglés experto en la representación de paisajes, fue un verdadero maestro en el tratamiento del color en la pintura al óleo, como también en la acuarela. Generalmente es conocido como "el pintor de la luz" y muchos entendidos consideran su trabajo como un antecedente al impresionismo.

En 1789 Turner inició sus estudios en la Royal Academy of Art de Londres, a temprana edad ingresa como alumno en la Royal Academy, y tras un año de estudio tuvo el honor de participar por primera vez con una acuarela, *el palacio arzobispal de Lambeth* (1790), para la exposición anual que realizaba la academia.

El ascenso de Turner en la academia fue rápido: a los 24 años estaba afiliado a la Royal Academy y a los 27 ya era académico. Turner fue nombrado catedrático de Perspectiva en 1807, presidente en funciones de la academia en 1845, y debido a su habilidad para los negocios se le confió la revisión de los libros de contabilidad de la academia. (Reynolds, 1985, p. 49)

En los inicios de su carrera Turner logró independizarse económicamente, gracias a su destreza pictórica. Desde un principio, sus pinturas y acuarelas fueron admiradas y recibieron buenas críticas dentro de la academia, además contó con un numeroso círculo de coleccionistas, entre ellos, personajes de la aristocracia y de la alta burguesía. Por ello, la situación económica de Turner empezó a mejorar, lo que le permitió viajar por primera vez hacia otros países, donde tomó apuntes para sus futuras obras.

A lo largo de su vida, ansioso de conocer lugares y culturas diferentes, realizó gran cantidad de viajes orientados al estudio de la naturaleza, que lo llevó por Suiza, Alemania, Austria, Francia, Italia, entre otros.

Entre los románticos el viaje se convierte en un elemento de liberación de la sensibilidad, en un signo de la nueva apertura del mundo. Y, lo que es más importante, es en ese contexto donde despunta la idea de la necesidad del desplazamiento, del extrañamiento respecto a lo familiar y próximo, como vía de auto-conocimiento. Creo que un nexo profundo une estos dos planos en Turner: el impulso de la imaginación, fundamentalmente a través de la poesía, y el viaje, permitiéndonos comprender esa densidad de su mundo interior, que tan celosamente parece que intentó mantener al margen de la curiosidad pública. (Jiménez, 2002, p. 17)

Turner fue, sin ninguna duda, uno de los más grandes paisajistas europeos, su obra es muy amplia ya que su vinculación con el arte la inició desde temprana edad. Académico a los 23 años fue perfeccionando su técnica y su espíritu innovador hasta alcanzar una individualidad artística única. Fue un maestro en la acuarela y sobre todo la pintura al óleo, su técnica influyó a los artistas del impresionismo, y más tarde lo estudiaron los pintores abstractos.

Turner es un pintor de su tiempo, que se interesó por las teorías románticas que en aquella época se proclamaba, sobre todo por la estética de lo sublime; plasma los fenómenos de la naturaleza, y el misterioso poder de ésta sobre el hombre, los incendios, catástrofes, tormentas, entre otros, son temas que el pintor consideró en su obra, con un estilo propio que logró conseguir a través de su trayectoria plástica. “En sus lienzos, confirma que la humanidad no es más que un conjunto de peones de la Naturaleza”

La presencia de la naturaleza en la pintura de Turner es una constante, y sobre todo el mar, tema recurrente a lo largo de su carrera, la cual conforma uno de los logros más destacables de su producción. Turner pone a la vista lo sublime, representando la impotencia del hombre frente a la furia natural, sobre todo en temas marinos.

La tendencia instintiva de Turner a reproducir con exactitud la naturaleza, pero especialmente sus aspectos sublimes, le inspiró en una ocasión la idea de atarse al mástil de un buque de vapor durante cuatro horas de tormenta para observarla y sobre todo para experimentar el terror que producía. (Reynolds, 1985, p. 52)

El terror, según Burke es una de las ideas básicas que conforman lo sublime, y es un recurso que Turner emplea en la mayoría de sus obras. Se dice que de esta experiencia que Turner tuvo ante la tormenta, se ve reflejada en: *Tempestad de nieve (fig.14), barco de vapor frente a Harbour's Mout, 1842.*



Fig.15. William Turner (1842). *Tempestad de Nieve* [Pintura. 91.4 x 121.9 cm]. Recuperado de: <http://museodelarte.blogspot.com/2010/04/tempestad-de-nieve-snow-store-joseph.html>

La relación de la naturaleza con los estados anímicos del hombre se funde en la pintura de Turner. Sus sensaciones se centran en lugares específicos, como es el mar. Sus tormentas marinas poseen un dinamismo que logra a través de su técnica, donde los elementos que conforman la obra se mezclan, y a la vez se pierden por el movimiento dinámico que se forma al fundirse entre el agua y la luz. La pincelada rápida y la eliminación del dibujo son las que permiten este tipo de efectos, que Turner logra representarlos de una manera extravagante.

La pérdida de barcos en el mar, y por lo tanto de vidas humanas, es uno de los temas constantes en Turner. Es obvio que para él y sus contemporáneos era algo que formaba parte de la vida, tan repetido y habitual como el descenso de la marea. Pero hay en la producción de sus últimos años una mayor violencia en la representación del mar, que sugiere que su optimismo sobre el progreso de la humanidad mediante innovaciones como el barco de vapor se templaba con una idea más sombría de las fuerzas implacables del mundo natural y del lugar del hombre en él. (Warrell, 2002, p. 37)

En las últimas obras de Turner vemos como la forma se disuelve, y el dibujo se vuelve innecesario, para dar paso a la niebla, a la luz y al agua que protagonizan las obras de sus últimos años, para sus contemporáneos es un pintor que fue degenerando en la locura, y sus últimas pinturas eran consideradas como puros delirios, algunos críticos comentaban que el pintor empezaba a plasmar la demencia.

Turner fue aislándose progresivamente en sus últimos años y sus pinturas se fueron centrando cada vez más en su visión, propia y especial, de la luz y del color y en las posibilidades de la pintura para reproducirla. (Reynolds, 1985, p. 57)

En estas obras sus pinturas llenas de luz se vuelven abstractas, su pincelada se vuelve suelta, todo es manchas de color y es este el motivo del inicio de una nueva concepción de la pintura (fig.15), como nos explica Argullo Rafael:

Turner no busca únicamente exponer la luz, sino que trata de desentrañar la esencia de la luz, y de un modo semejante puede decirse que, al representar la Naturaleza, el pintor busca plasmar sus flujos esenciales. A medida que

libera la luz y, por tanto, el color, Turner libera la inmensa potencia de la Naturaleza. El espectáculo que esta ofrece a los humanos es terrorífico y sublime. Y Turner, (...) basa en este terror y esta sublimidad la relación entre la Naturaleza y el Arte. (Argullol, 2006, p. 100)



Fig.16. William Turner (1845-1850). *Yate acercándose a la costa* [Pintura]. Recuperado de: http://www.theartwolf.com/turner_biography_es.htm

1.4.- PAISAJE CULTURAL DEL CANTÓN SARAGURO

El cantón Saraguro logró su independencia en marzo de 1822, y se cantonizó en junio de 1878. Su principal característica es el maíz del cual proviene su nombre Sara-guro; sara-maíz y guro-gusano, entendiéndose gusano de maíz, sobre todo es conocida por las costumbres y tradiciones de la cultura indígena, la cual es considerada como *“la etnia más pura de América”*.

Saraguro se encuentra en el callejón interandino, al sur de los andes ecuatorianos con una altura comprendida entre 2500 y 3000 msnm, pertenece a la provincia de Loja y está ubicado a 64 km del norte de esta ciudad y a 140 km del sur de Cuenca, limitando al Este con el Cantón Yacuambi de la provincia de Zamora Chinchipe, cantón donde también se encuentra la etnia

indígena de Saraguro. El cantón goza de un clima templado-frío en la zona andina y cálida en las zonas bajas, su temperatura oscila entre los 8 y 27° C. “La topografía del cantón Saraguro es muy variada, a veces con poca vegetación, otras, con pendientes rodeadas del páramo que envuelve el paisaje cubierto con pequeños matorrales enanos. Estas plantas sirven como leña y como material para construir la vivienda” (Chalán. 1994, p. 07)

Gracias a la situación geográfica en que se encuentra ubicado, Saraguro posee una variedad de paisajes, siendo las más representativas las extensiones de páramos que posee en mayor cantidad. Uno de los lugares con mayor historia, son los cerros que van desde el cantón Saraguro hasta el hermano cantón Yacuambi, especialmente las partes más altas que inician desde el sector “Kinguiado” hasta el sector “Condorshillo” (lugar donde limitan estos dos cantones), los mismos que son retomados para la propuesta pictórica. Estos lugares son deshabitados, bastante fríos, con una neblina constante y fuertes vientos, entre estos dos sectores además de su gran extensión de terreno, totalmente desolado, existen ríos y cascadas, aproximadamente 7 lagunas tres de ellas juntas, y un cielo totalmente gris. Digno de ser tomado en cuenta para una propuesta pictórica con características románticas.

El paisaje de estos páramos, posee una riqueza cultural ya que desde hace tiempo fue transitada por los indígenas de estos dos pueblos, a partir de los años 50-60 empezaron a ser transitados por los indígenas, para las personas que llevaban consigo sus animales, la ruta Saraguro-Yacuambi duraba aproximadamente dos días y un día para los que viajaban solos, de todo la caminata estos páramos fueron los más temidos por los viajeros, la mayoría de nuestros abuelos recorrieron estos caminos, muchos de ellos padecieron hambre, frío, miedo, etc. En la noche sus animales desaparecían en el extenso paisaje, otros eran arrasados por la corriente del río o algunos de estos morían a causa del cansancio, en algunas ocasiones la lluvia aumentaba más de lo común y es cuando muchos de los indígenas fallecieron al no resistir el inmenso frío y desolador camino.

Estos lugares son de mucha importancia para el autor del presente trabajo, de alguna manera forma parte de su historia, de esta tradición, todos estos lugares

transitados resultan familiares para sí. Es por eso que son primordiales para la propuesta pictórica del paisaje, donde se intenta plasmar las sensaciones y el modo de verse ante el mundo, ante la vida y ante la muerte. El miedo y la desesperación por temor a la muerte y sobre todo a la vida, son temas que conducen a un estado de angustia, donde el pesimismo es la mejor manera de ver la realidad, es este el motivo central para la propuesta del paisaje de páramos del cantón Saraguro.



Fig.17. Sector "la Toma", entre Kinguiado-Condorshillo, (2013). [Fotografía]. Fuente: Carlos Sauca

CAPÍTULO II.- CONTEXTO ESTETICO

2.1.- ESTÉTICA DEL ROMANTICISMO

La palabra estética proviene del griego “aisthetiké”, que hace referencia a la sensibilidad y a la imaginación. Al igual que todas las ideas, ha evolucionado con el tiempo, adaptándose así a las distintas culturas de cada época. “El termino estética se impone gracias a las *meditaciones poéticas* de Baumgarten, de 1735. (...) en Baumgarten la estética aparece como ciencia, gnoseología *inferior*, originariamente situada a mitad de camino entre filosofía, poética y retórica” (Franzini, 2000, pp. 43,44).

Los orígenes de la estética se remontan a la Grecia antigua, aún no constituida como una rama especializada de la filosofía. Es ahí donde se empieza a hablar de temas relacionados con la belleza y el arte. Las primeras reflexiones sobre estética generadas en la cultura occidental, aparecieron durante la cultura clásica griega.

Hubo escritos de estética antes del siglo de las luces, aunque no utilizaran este término o no lo utilizaron con el mismo sentido que actualmente posee, también referencias críticas, juicios de valor, historiadores y modos historiográficos escondidos en las narraciones biográficas y en las crónicas más informativas. Son muchos los clásicos que merecen ser nombrados, Platón, Aristóteles, Plinio, Vasari, Bellori. (Bozal, Orígenes de la estética moderna, 2000, p. 19)

La Estética es la ciencia que se encarga del estudio del conocimiento que se adquiere a través de los sentidos y el conocimiento sensible; estudia las persuasiones sensoriales que el hombre recibe del mundo que le rodea. La estética está estrechamente ligada al arte, sobre todo a las sensaciones que producen los objetos artísticos y naturales; de acuerdo al grado de conocimiento de cada individuo, tenemos diferentes formas de interpretar nuestro “entorno”. La estética se encarga de la percepción de la belleza, de los diferentes modos de comprender lo bello. Conocida también como Filosofía del Arte, la Estética no solo se dedica al estudio de lo bello o lo artístico, también el individuo o sujeto puede, a través de la estética lograr elevarse hacia otras

dimensiones fuera de lo normal, a lo que se denomina como una experiencia estética.

El nacimiento de la estética pertenece al siglo XVIII, donde surgen las categorías estéticas como lo sublime, lo pintoresco, lo maravilloso, entre otros, que junto con lo bello, hasta entonces categoría central o única, forman parte de la estética y a lo largo del siglo fueron precisando su significado y adquiriendo protagonismo dentro del arte.

La estética romántica inicia el conocido círculo de Jena o también escuela romántica, creada en 1796. Formada por los hermanos Friedrich Schlegel y August Wilhelm. Uniéndose posteriormente, Friedrich von Hardenberg conocido como Novalis¹⁰; Schleiermacher¹¹ y también Friedrich W. Schelling¹². “Fueron ellos, los románticos de Jena, y ello supone una novedad digna de la mayor atención, quienes se sintieron y así quisieron presentarse, miembros de un grupo tan compacto internamente como polémico hacia el exterior” (D’Angelo, 1999, p. 22). Cinco años más tarde cada uno de sus miembros toma su propio camino tras la disolución de este grupo.

Acerca del arte moderno o arte nuevo, según las reflexiones del círculo de Jena, señalan que el arte antiguo no tiene necesidad de una teoría estética, en relación al arte nuevo, que introduce un elemento de reflexión, la cual no aparece en el arte antiguo. El arte antiguo busca la perfección de la belleza, lo ideal, mientras tanto el moderno trata de estimular al espectador. “El arte moderno conforma una cultura del anhelo, en la que predomina, frente a la objetividad antigua, la subjetividad” (Arnaldo, 2000, p. 208). Las representaciones del arte nuevo frecuentemente son representaciones de lo feo, del exceso, de lo grotesco y la no armonía, sustituyendo lo bello por lo

¹⁰ Novalis, (1772-1801). Poeta alemán; tomó el nombre de Novalis de un antiguo título nobiliario de su aristocrática familia. Las concepciones estéticas de Novalis, constituyó un canto a la integración mística de espíritu y naturaleza, influyeron notablemente en el desarrollo posterior del romanticismo europeo.

¹¹ Schleiermacher, (1768-1834). Filósofo y teólogo alemán. Ejerció como pastor protestante en diversas ciudades de Prusia y después en Berlín, donde entró en contacto con los románticos de "Athenaeum", especialmente con F. von Schlegel. Texto extraído de: www.mcnbiografias.com

¹² Schelling, (1775-1854). Filósofo alemán, uno de los máximos exponentes del idealismo y de la tendencia romántica alemana.

interesante, lo sublime. Estas categorías estéticas desempeñaron un papel importante dentro de la teoría romántica.

La estética del romanticismo está basada en la subjetividad, donde todo gira alrededor de los sentimientos del hombre, con el romanticismo se hace mayor la relación con la naturaleza, donde el individuo se ve reflejado en los comportamientos de ésta y se compara con ella, quedando siempre como un ser insignificante ante la inmensidad de la naturaleza y el cosmos.

Cada época, cada movimiento posee sus características que las distinguen del resto, siendo con el romanticismo el inicio de un arte nuevo y moderno, su diferencia es notable en relación al arte antiguo. Entre las características más importantes de la estética del movimiento romántico, sobre todo artístico, tenemos:

El individualismo como una característica principal del romanticismo, la proclamación del “Yo”, el individuo requiere una libertad sin límites y a partir de ésta recupera lo emocional frente a lo racional, hasta entonces imperante en las ideas del arte antiguo, donde la fuerza de la pasión supera a la fuerza de la razón. “(...). Cuando el Romanticismo quiere elaborar una nueva visión del hombre radicalmente distinta de la anterior, rechaza, como primera medida, la razón como nota esencial del hombre reemplazándola por la decidida defensa del SENTIMIENTO” (Flecha, 2012). El arte ya no solo debía educar, ahora busca conmover y despertar emociones en el espectador, el romántico no se limita a las políticas de la razón.

El interés por los aspectos irracionales de la vida, los temas principales del artista están relacionados con lo sobrenatural, el misterio y la magia, que a través de estos temas, de alguna manera el romántico busca un mundo nuevo que le permita alejarse de la realidad. El viaje a los lugares no recurrentes es una de las escapatorias y refugios del individuo, conocido como el viaje romántico, esta puede entenderse de dos formas como un viaje externo e interno. “El romántico viaja hacia afuera para viajar hacia dentro y, al final de la larga travesía, encontrarse a sí mismo” (Argullol, 2006, p. 85).

Para lograr ese encuentro con el “Yo” el romántico necesita recorrer espacios amplios liberando así su espíritu del aire de la limitación que lo asfixia. Y encuentra una pena a través de los lugares extravagantes donde notan su impotencia ante los peligros de una naturaleza acechante y que es en realidad su naturaleza y de cuantos habitan en ella, del que no pueden negarla.

El viaje romántico es siempre búsqueda del yo, una larga travesía interior: una fuga sin fin. Puede ser una búsqueda de la identidad por medio del ahondamiento del dolor, una aventura a través del propio sufrimiento, ingreso en el territorio del riesgo. (Castro Flórez, 1999, pp. 46-47)

La valoración de las experiencias personales, de la alteración de los estados de la mente, el sueño y la imaginación “... la experiencia alucinatoria producida por las drogas, capaz de superar las barreras de la normalidad y de provocar una especie de ebriedad de infinito” (Océano, 2004, p. 368). De esta manera el romántico defiende las fuerzas irracionales del espíritu.

Frente a los avances de la revolución industrial, que concretaban el “progreso” del siglo XIX, los románticos buscan refugiarse en la naturaleza, haciendo de esta uno de los medios que a través de su representación, revelan sus emociones y sus estados de ánimo se ven reflejados en los comportamientos de la naturaleza, como el viento, las tormentas, los desastres naturales, etc. Sus temas y escenarios recurrentes son, los abismos, la oscuridad, cementerios, bosques, ruinas, pendientes, entre otros.

La búsqueda del absoluto, el hombre romántico aspira a lo ideal, a lo eterno, esa búsqueda de conocer y el ansia de conquistar el infinito, al ser inalcanzable terminó decepcionando al individuo, que en muchos de los casos terminaban con la idea del suicidio, un tema recurrente que se vio reflejado sobre todo en la pintura y literatura de aquella época. Por ejemplo “Las desventuras del joven Werther”¹³ escrita por Goethe.

¹³ Los sufrimientos del joven Werther, escrita por Wolfgang Goethe, publicada en 1774. Trata de una historia de un amor imposible que acaba con la muerte del protagonista. Es una tragedia terrible donde Werther mira el suicidio como una liberación, incluso en una época, este libro llegó a prohibirse, acusada de fomentar el suicidio entre la juventud. Se conoce que es una autobiografía del propio autor.

Entre tantos elementos dispersos y muy frecuentemente contradictorios entre sí, el elemento unificador de la mentalidad romántica es el **tema del infinito**, que acabó convirtiéndose en un angustioso demonio psicológico, una aspiración de superación de los límites del Yo, un querer ir más allá siempre y a pesar de todo, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la muerte y del dolor, para conocer lo incognoscible y sentir lo suprasensible. (Océano, 2004, p. 368)

Este sentimentalismo enfermizo de desilusión fue conocido como mal de siglo. “Los románticos fueron los últimos especialistas del suicidio. Desde entonces se improvisa... para mejorar su calidad necesitamos un nuevo mal de siglo” (Cioran E. , 1997, p. 09)

Dentro de la teoría del romanticismo existen categorías estéticas que conforman la estética general romántica, lo sublime, lo pintoresco, lo bello, lo maravilloso, entre otros. La categoría estética más importante y característica del romanticismo es lo Sublime, sobre todo por su concepción que esta encierra.

Muchos autores dedicaron gran parte de sus estudios a este término y se volvió un pilar fundamental de la estética del romanticismo.

2.2.- LO SUBLIME

Es una de las categorías estéticas que se desarrollaron en el siglo XVIII y XIX, fue y es quizás la más representativa de todas, esta categoría es la que mayormente aportó a la estética del romanticismo, sobre todo al movimiento artístico: escritores, poetas y sobre todo pintores, son quienes llevaron a un grado elevado de representación de lo sublime. Especialmente los pintores son quienes lo emplearon en sus obras.

Lo sublime es la más “siniestra” de todas las categorías, a través de ella podemos conseguir una experiencia estética, ya que no solo está presente en el arte, sino también se la puede encontrar de diferentes formas y en diferentes lugares, no existe la necesidad de buscar lo sublime, es ella quien se hace

presente, por ejemplo, a través de las fuertes manifestaciones naturales, donde el individuo no está preparado para enfrentar dicha manifestación; o una situación que afecte nuestras emociones.

Lo sublime está relacionado con el terror, con lo que produce miedo, dolor, pena, etc., y todo lo que puede conmover el alma del ser humano. Todo lo relacionado con la impotencia del hombre frente al mundo que le rodea (fig.17). El ser humano no es más que un ser insignificante ante las manifestaciones agresivas de la naturaleza.



Fig.18. William Turner (1805). *El diluvio* [pintura]. Recuperado de: www.commons.wikimedia.org/wiki/File:Turner-deluge.jpg

Durante el siglo XVIII hasta los primeros años del XIX, la idea de lo sublime, fue un tema importantísimo, y que algunos autores de la época lo trataron desde su punto de vista. Entre los más destacados podríamos mencionar a los siguientes autores: Pseudo-Longino conocido como el fundador de lo sublime, Joseph Addison, Edmund Burke, Immanuel Kant, entre otros. “Según Longino, hay cinco caminos distintos para alcanzar lo sublime: grandes pensamientos, emociones fuertes, ciertas figuras de habla y de pensamiento, dicción noble y disposición digna de las palabras” (Alejos, 2008). Estas ideas sobre lo sublime de Longino están creadas exclusivamente para la oratoria.

La evolución de lo sublime en un orden cronológico se podría decir, se estructura de la siguiente manera: Pseudo-Longino; Joseph Addison; Edmund Burke; Immanuel Kant; Schiller; Hegel, entre otros que ayudaron a consolidar el término.

Pseudo-Longino. Considerado como el primero en mencionar el término sublime, pero sus fundamentos son diferentes a la concepción que más tarde asentaron otros filósofos. (Lo de Longino está dedicado al arte de la oratoria, de cómo conmover a la gente a través de la palabra).

Con **Addison** se inicia la categorización del término, los planteamientos de Longino se vuelven visuales, ya que relaciona las ideas de Longino con los elementos de la naturaleza y define a lo sublime como un horror agradable, en palabras de Tonia Raquejo al analizar la obra de Addison:

En efecto, lo sublime debe producir emociones dispares en el sujeto, que debe sentirse al mismo tiempo atraído y repelido por un objeto o situación. Ante un precipicio, por ejemplo, nos sentimos atraídos por la grandeza del paisaje, mientras que la idea de caernos por él nos aterroriza. (Raquejo, 2000, p. 49)

Edmund Burke es quien define la idea de lo sublime como categoría estética, los demás autores que vienen después de Burke, como Kant, Schiller, Hegel, Schopenhauer, entre otros ayudaron a consolidar el término sublime.

Pues como todos los avances científicos y artísticos parten de teorías establecidas, en este caso Kant que viene después de Burke amplía los planteamientos acerca de lo sublime y los diferencia en matemático y dinámico, y concibe a lo sublime como un estado al que podemos resistir, ya que para Kant todo está en la razón y no en la pasión a diferencia de Burke.

Lo sublime alcanzará su definitiva claridad filosófica en la *crítica de juicio* de Kant, allí donde se habla de sublime dinámico y matemático, en la visión de la inmensidad de la naturaleza bajo el aspecto de la potencia o de la grandeza, para convertirse en verdadero ideal en la estética romántica. (Milani, 2007, p. 131)

Kant nos propone dos ideas de lo sublime, el matemático y dinámico, el primero consiste en la comparación de los objetos naturales entre sí, a partir de cierta medida (pequeña) para ir relacionando de manera gradual hasta llegar al infinito (la grandeza) donde nuestra capacidad de aprehender desfallece, pero Kant plantea el triunfo de la razón, y estas ideas logran abarcar la totalidad. En cuanto lo sublime dinámico trata de una fuerza abrumadora que sobrecoge nuestro interior, pero Kant afirma la superioridad moral ante la naturaleza. Pues en palabras de Valeriano Bozal acerca de la razón en los planteamientos de Kant sobre lo sublime:

La teoría kantiana de lo sublime proclama el triunfo de la razón con mayor énfasis y rigor que ninguna otra concepción. (...) Es la razón la que acude en la ayuda de la intuición y la imaginación proporcionándole la idea de sublime. (Bozal, Immanuel Kant, 2000, p. 196)

Después de Kant existen otros autores que ayudaron a la consolidación del término, pero todos coincidiendo que lo sublime está relacionado con el terror, lo que nos conmueve espiritualmente como Burke planteó en su indagación filosófica, para comprender sus planteamientos a continuación un punto dedicado al sublime burkeriano.

2.2.1.- LO SUBLIME DE BURKE

Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello, escrita en 1756 por Edmundo Burke, en este libro hace un discurso preliminar acerca del gusto, para luego adentrarse en los términos: sublime y bello.

Burke analiza las ideas de lo bello y lo sublime, estas ideas nacen en los sentidos a partir de la percepción de los objetos, las características o propiedades de estos objetos despierta en nosotros la idea de lo bello y lo sublime de acuerdo a las propiedades del objeto.

Lo sublime se diferencia de lo bello, dos opuestos independientes, lo bello está relacionado con el placer, y lo sublime con la pena o el dolor. Para Burke la

“indiferencia” es un estado del espíritu humano que no es de placer ni de pena y la mayor parte nos encontramos en este estado, una especie de punto cero, es un estado intermedio (Pena-Indiferencia-Placer), “Cuando me transporto de este estado a un estado de verdadero placer, no parece necesario que yo pase por ninguna especie de dolor” (Burke, 2014, p. 71). Pues la pena no es la ausencia de placer. Tanto la pena y el placer pueden surgir de la indiferencia y regresar a ella luego de haberse consumado.

Deleite (delight) es el término que Burke asocia al placer obtenido por la remoción de dolor o peligro para diferenciar del placer causado por la belleza. Para obtener este deleite se debe mantener cierta distancia de la pena o peligro (fig.18), pero si dicho peligro nos acosa, no puede existir deleite alguno porque es terrible para el espectador que pronto se convertiría en protagonista.

Me atrevo a calificarla de condición estética: no estar sometido a los efectos reales de una terrible tormenta o de un naufragio, al espanto de una noche tenebrosa, es convertirnos en espectadores, no protagonistas, de esos fenómenos. Como espectadores no estamos sometidos a sus efectos negativos, no participamos de la situación: la contemplamos con una distancia estética. (Bozal, Edmund Burke, 2000, p. 55)



Fig.19. Théodore Géricault (1818-1819). *La Balsa de la Medusa*, [pintura]. Recuperado de: www.theartwolf.com/10_seascapes_es.htm

Burke acerca de lo sublime y de una manera general afirma:

Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. Digo la emoción más fuerte, porque estoy convencido de que las ideas de dolor son mucho más poderosas que aquellas que proceden del placer. (Burke, 2014, p. 79)

En la segunda parte de su indagación, Burke analiza las diferentes pasiones que producen lo sublime y los principios de sublimidad. El primero de estas pasiones es el asombro, la naturaleza en su máxima expresión y sublimidad obran de manera fuerte, esto produce una pasión que Burke lo identifica como asombro, para este, el asombro es un estado del alma en que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror, pues el ánimo se llena por completo de su objeto y no puede raciocinar sobre el mismo y tampoco dar cabida a otro (objeto). “El asombro, como he dicho, es el efecto de lo sublime en su grado más alto; los efectos inferiores son la admiración, reverencia y respeto” (Burke, 2014, p. 99)

El miedo es una pasión fuente de lo sublime que no permite a nuestro espíritu raciocinar y obrar ante el peligro, para Burke este sentimiento es el terror, y el terror es la principal causa de lo sublime y todo lo que es terrible a la vista es también sublime. “El terror implica dominio de algo o alguien sobre nosotros, de una fuerza superior en sentido absoluto, ante la cual estamos perdidos” (Bozal, Edmund Burke, 2000, p. 55)

Para detectar las causas del sentimiento del terror y asombro, Burke analiza las propiedades del objeto que despiertan en el ánimo la idea de lo sublime, y plantea que es necesario la obscuridad para que una cosa sea más terrible, Burke afirma que cuando la noche avanza nuestro temor aumenta. Si miramos cierta grandeza de la naturaleza, como una inmensa cascada que posee cualidades sublimes, en la noche agrandará el miedo y será más terrible para

nuestro espíritu. La oscuridad también se relaciona con la ignorancia y apunta a lo incierto, lo ambiguo y a lo terrible principalmente.

El poder es otra forma de lo sublime que obra a través del terror, todo aquel que posee poder infunde terror y como sabemos el terror es la fuente de lo sublime.

El poder surge como generador del miedo y del terror, ya que el dolor es infligido siempre por alguien con poder, de alguna forma superior, porque nunca el ser humano acepta el dolor de buen grado. El poder extrae toda su sublimidad del terror que nos inspira la capacidad de dañar, de la violencia y la fuerza que posee aquel que es poderoso. (Crivelli, 2012)

Burke también analiza las propiedades que conducen al sentimiento de lo sublime a través de los sentidos. La vista es el principal sentido con el que mayormente se puede percibir estas propiedades tales como: la vastedad, la infinidad, la luz, el color y la magnificencia

Para Burke la inmensidad en cuanto a dimensiones es también una causa de sublimidad, en cuanto a vastedad de extensión o cantidad y la grandeza de dimensiones, Burke explica de qué modo causa mayor impresión. La extensión consta de longitud, altura y profundidad, de estas tres la longitud es la que menos impresión causa con relación a la altura; y la altura es menos que la profundidad. Un ejemplo del propio autor. “Yo estoy inclinado a pensar que la altura es menos grandiosa que la profundidad y que nos hace más impresión al mirar hacia un precipicio, que hacia un objeto de igual altura” (Burke, 1807, p. 88).

Continuando con el estudio que Burke hace de los sentidos, tenemos el sentido del oído que puede también conducirnos al sentimiento de lo sublime, mediante ruidos excesivos que son capaces de llenarnos de terror y suspender nuestra acción. En lo que tiene que ver a los sentidos del olor y sabor, no pueden llevarnos al sentimiento de lo sublime. Por último tenemos el sentido del tacto, que a través percepción corporal producen ideas de dolor, peligro, y con ello al sentimiento de lo sublime.

Burke a través de esta indagación analiza las causas y efectos de lo sublime, en base a este estudio observamos que lo sublime está sujeto al terror, y se relaciona con lo inconmensurable, lo infinito, la potencia, y todo lo que puede golpear la mente humana, al espíritu, al alma, reduciéndolo ante la grandeza de la naturaleza y el cosmos.

Lo sublime no admite lo pequeño, solo lo grande y simple puede ser su vehículo. La contemplación de lo sublime lo es de esa grandeza, una contemplación en la que nos perdemos como sujeto individual que somos, como fuerza, para vernos, en ese horizonte, como nada. (Bozal, Edmund Burke, 2000, p. 56)

Para un mayor entendimiento entre lo sublime y lo bello, Burke hace una comparación entre estos dos términos.

Existen diferencias muy contrastantes ya que la una se funda en el dolor y lo otro en el placer: el objeto sublime es grande, lo pequeño pertenece a lo bello; lo bello complace, lo sublime conmueve; lo bello se relaciona con la sociabilidad, lo sublime se relaciona con la auto-conservación; entre otras diferencias, en donde lo sublime siempre se asocia a la pena producto del terror.

Lo sublime no enlaza con el espíritu contemplativo, desinteresado de lo bello, no está caracterizado por cualidades de ternura y compostura, sino por lo aterrador, por lo devastador, por el horror suscitado por la contemplación del infinito; por aquello que es terrible como el vacío, la oscuridad, la luz, la eternidad, la potencia, la inmensidad, la soledad o el silencio. (Milani, 2007, p. 133)

Burke en su indagación filosófica, analizó diferentes causas y efectos acerca de lo sublime y lo bello, nuestro interés está centrado en lo sublime y en ello se ha puesto la mayor atención en esta investigación.

CAPITULO III.- PROPUESTA PLÁSTICA

“La tristeza y el sufrimiento nos revelan la existencia, pues ellos nos permiten ser conscientes de nuestro aislamiento, provocan en nosotros una angustia en la cual se instala el sentimiento trágico de la existencia”

Cioran E.

3.1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

La presente propuesta pictórica se fundamenta y se basa en la teoría del romanticismo, sobre todo en la estética de lo sublime de Edmund Burke, que ya se analizó en el capítulo anterior. A través del entorno local del que forma parte el autor, éste, en base a las teorías románticas “reinterpreta” la pintura del paisaje, desde el cantón Saraguro.

El paisaje frío, hostil, despiadado, siniestro, son algunas de las características que poseen los páramos¹⁴ del cantón Saraguro, especialmente los que van desde el sector Kinguiado hasta el sector Condorshillo, ubicados al Este del cantón y su recorrido conduce a Yacuambi, vecino cantón perteneciente a la provincia de Zamora Chinchipe, estos lugares los mismos que son tomados en consideración para el presente trabajo pictórico, pertenecen a tres provincias como: Loja, Azuay y Zamora; al cantón Saraguro por la provincia de Loja, al cantón Oña por la provincia del Azuay y al cantón Yacuambi por la provincia de Zamora.

El sector seleccionado para esta propuesta, es de alguna manera de carácter terrorífico, por la inmensidad del vacío y soledad que posee, sobre todo por su extensión y una atmósfera totalmente gris que lo cobija, lo cual conduce a un estado de miedo y pesimismo ante su natural aspecto. De acuerdo con lo que plantea Burke, a modo personal de entender su teoría, estos paisajes poseen cualidades sublimes, principal motivo para considerar en este trabajo.

Básicamente el presente trabajo gira en torno a lo subjetivo e imaginario propio del autor, sobre todo con una visión pesimista de la vida y del mundo, dejando

¹⁴ Se denomina como páramo a aquel terreno de importantes dimensiones que se caracteriza por la ausencia de población y de vegetación y por estar situado en una cierta altitud. Recuperado de: Definición ABC <http://www.definicionabc.com/medio-ambiente/paramo.php>

fluir aquellas ideas que se han ido formando a través del tiempo, se podría decir desde que se ha tomado conciencia como seres que somos, esas ideas y formas de algún modo nostálgicas y llenas de sufrimiento o dolor, que relacionados con los comportamientos naturales y el paisaje dan paso a la presente propuesta.

Lo que se plantea y se propone en este trabajo, es incrustar ideas como la desesperación, el fracaso, la soledad, el miedo y todo lo que al alma atormenta, para generar una conmoción melancólica en el espectador, basada en pinturas de paisaje de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, y la estética de lo sublime, se conjugan y se extienden en la representación pictórica.

Para conocer la fuente o la base de lo sublime y por ende del presente trabajo, primeramente habría que mencionar de manera general lo que Burke plantea acerca de lo sublime:

Todo lo que es a propósito de cualquier modo para excitar las ideas de pena y de peligro, es decir, todo lo que de algún modo es terrible, todo lo que versa cerca de objetos terribles; u obra de un modo análogo al terror, es un principio de sublimidad: esto es, produce la más fuerte moción, porque estoy convencido de que las ideas de pena son mucho más poderosas que las que nos vienen del placer. (Burke, 1807, p. 37)

Aquello que menciona Burke como terrorífico, en la propuesta se convierte o se representa con el frío, un frío que el autor lo relaciona con la existencia, con el vacío natural y universal, ese vacío natural comparado con la vida; el vacío existencial. La vida un inmenso vacío, del que cada individuo se es parte, porque a ella se está sujeto antes de perecer.

En lo personal, quizá la manera más positiva de comprender la realidad, sea desde un punto negativo, como el pesimismo, se debería desnudar al mundo, quitar las apariencias a la vida misma y rechazar ciertas afirmaciones ridículas acerca de ella como por ejemplo: "la vida es hermosa", ¿acaso en verdad es hermosa?, Puede ser en ciertos momentos pero nunca dejarán de faltar las preocupaciones que permitan una tranquilidad a un alma. Sé que cuesta demasiado tratar de comprender la realidad o mejor dicho aceptar la realidad.

“Nos empeñamos en abolir la realidad por *miedo de sufrir*. Coronados nuestros esfuerzos, es la propia abolición la que se revela como fuente de sufrimiento” (Cioran E. , 1997, p. 118). Nuestra misma hipocresía no permite desenmascarar la verdad, solo el pesimismo puede conseguirlo.

El sistema o el ciclo de la vida, exige “*ser alguien en la vida*” dejando de lado lo que verdaderamente tienes que ser, (verte, conocerte, saber quién eres y lo que quieres), el conocimiento lleva consigo dolor, muchos prefieren tener una efímera y falsa sonrisa, que sentir rodar una lágrima por algo real, y sin embargo dejan el mundo real para ponerte a ¿vivir? con la ilusión de llegar a ser el mejor, y esperar llegar a una felicidad que no existe. “Los hombres exigen tener un oficio. Como si el hecho de vivir no fuera ya uno, ¡y el más difícil!” (Cioran E., 1940, p. 55). Payasos de la vida, eso es lo que somos, duele saber todo esto, duele saber que no somos nada y duele saber (*comprender*) que no se nada. No se puede reparar nada, la vida y la muerte es irremediable e inevitable.

Las sensaciones del espíritu, lo subjetivo y sobre todo los pensamientos que perturban, que acechan y carcomen nuestro interior; reduciéndonos, degenerándonos y matándonos cada día más, en esta inmensidad desconocida, donde el individuo no es más que un ser insignificante ante este gran cosmos.

Inmenso vacío de la vida, con solo el hecho de mirar nuestra posición ante ella y el modo en que la desprecio, me aleja cada vez más y a la vez me pierdo en su vacío. Quizás nacimos en tiempo y espacio equivocado, ¿quién sabe? Y ¿a quién le interesa?, Lo único que sabemos y nos damos cuenta es que en medio de tanta gente nos encontramos solos y olvidados, nacimos solos y morimos solos, pero aun así, aun así vagamos por este mundo, creyendo estar vivo, anhelando estar lejos de todo esto. Más clara visión del mundo no puede haber como esta que lo menciona Cioran: “El mundo es un ninguna-parte universal, es por eso que nunca tenemos un lugar a donde ir...” (Cioran E. , 1940, p. 3).

Nos hemos olvidado de vivir “la vida”, ahora quizás hayamos olvidado quienes somos, porque descuidamos el presente por pensar en el futuro; si el presente (*el hoy*), es el futuro (*mañana*) de nuestro pasado (*ayer*), si en el pasado

perdimos el tiempo pensando en este futuro es ahora el tiempo en el que pensamos antes, ¿Por qué no vivirla?, en alguna parte observé esta frase: “La vida trae dolor y sufrimiento en el Camino”, creo que es esta la razón de no enfrentar el presente, mas solamente en la agonía comprenderás la vida, porque para entonces sabrás que vas a morir.

El solo hecho de pensar y darnos cuenta de lo efímera que es la vida, y ver como las cosas que crea el hombre es arrebatado por la naturaleza y el tiempo, ¿Que existe tras el horizonte de la vida?, el más allá, ¿y si en ese más allá no hay cabida para ti?, estos y más pensamientos te arrebatan las ganas de vivir, o al menos el sentido de la vida. “La bestialidad de la vida me ha pisoteado y aplastado, me ha cortado las alas en pleno vuelo y me ha negado las alegrías a las que hubiera podido aspirar” (Cioran E. , 1996, p. 12).

A pesar de que tenemos personas a nuestro lado, sentimos nostalgia por nuestra mísera existencia por nuestra impotencia ante el mundo.

Los males del espíritu han fermentado por años en mi interior, tal vez sea el momento de sacar una parte del dolor y miedo que carcome el alma.

Algunos de los conceptos adquiridos en el transcurso de la existencia, conceptos y pensamientos de algunos escritores con los cuales uno se siente identificado y se los ha ido moldeando de acuerdo al entendimiento personal, aquí algunos de las formas de comprender y percibir el mundo, conceptos pensamientos tanto propios como de algunos autores que de algún modo ya son parte de esta propuesta.

No existe ser alguno libre de desesperación o pena, de algo que le inquieta, después de haber desvestido a la vida, después de comprender el peso de esta; desespera no poder quedar en paz o al menos como antes en un estado de indiferencia, ver la insignificancia del hombre, ver nuestra pequeñez ante el mundo, y sentir la impotencia ante su majestuosidad nos desespera, y la paz que alguna vez sentimos se extingue justo ahora que comprendes tu posición ante el universo, la desesperación es *la enfermedad mortal* como lo dice Kierkegaard:

Tal es la desesperación, ese mal del yo, “la enfermedad mortal”. El desesperado es un enfermo de muerte. Más que en cualquier otro mal, se ataca aquí a la parte más noble del ser; pero el hombre no puede morir por ello. La muerte no es aquí el término del mal, es aquí un término interminable. La muerte misma no puede salvarnos de ese mal, pues aquí el mal con su sufrimiento y... la muerte, consiste en no poder morir. (Kierkegaard, 2004, p. 31)

Creo que al comprender nuestra existencia en este mundo, saber que un día volveremos a formar parte de la tierra, que nuestro paso es ligero, y morimos con ganas de vivir, y al sentir todo este pesar, esta melancolía deseamos de algún modo sacar el mal que nos consume internamente. “Las creaciones del espíritu son un indicador de lo insoportable de la vida. Exactamente igual es el heroísmo” (Cioran E., Ocaso del pensamiento, 1940, p. 21).

Es inevitable el dolor que provoca la vida, la angustia existencial, la pena de estar vivo y no poder vivir, con el paso del tiempo el peso de ella se hace cada vez más fuerte. El sufrimiento es parte de la vida más que la anhelada felicidad, el sufrimiento es real se lo siente cada día, mientras que a la felicidad la buscamos sin saber si en verdad lo vamos a encontrar.

El tema de la vida y la muerte, siempre ha estado presente en la mente de cada individuo, es también una causa que provoca miedo y desesperación. Es a la vida a quien hay que temerla, pero también hay que enfrentarla, soportar el dolor que esta provoca; y es a la muerte a quien hay que respetarla y aceptarla como un bien. Pero en cierto grado existe un miedo a la muerte, por lo incierto que es esta, ya que todo lo desconocido siempre nos aterriza. A través de la muerte se fortalece la vida, como lo dice (Argullol, 2006) “La invocación a la muerte es, para el romántico, una invocación a la vida” (p. 103)

La frustración, como una percepción personal, el primer fracaso de cada individuo podría ser el haber nacido, en este mundo y en estos tiempos donde ya nada queda para vivir, parece que la felicidad ha sido desterrada justo el día de nuestro nacimiento.

3.2.- RECURSOS PLÁSTICOS Y ESTÉTICOS QUE COMPONEN LA OBRA

Como referentes estéticos se ha considerado retomar la obra de algunos escritores que tratan la estética del romanticismo, sobre todo en esta propuesta se considera fundamental la obra de E. Burke “Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello” escrita en 1756. Entre otros escritores de la época relacionados con el tema, como Kant, Addison, Schiller, entre otros.

Lo sublime de E. Burke, es un recurso estético considerado en esta propuesta, la pena, el temor, la frustración, sobre todo el terror que es el principio fundamental de lo sublime.

Además se ha tomado en cuenta algunos libros de E. Cioran, que tiene mucha influencia en la parte pesimista y negativa dentro de la obra.

Como referentes artístico plástico se ha considerado pinturas de algunos artistas que pertenecieron a este movimiento de los siglos XVIII, XIX, sobre todo la obra pictórica de Caspar D. Friedrich (1774-1840) uno de los grandes maestros de la pintura romántica, su obra es un referente tanto pictórico como estético en esta investigación.

La mayor parte del trabajo pictórico se basa en lo subjetivo, en cuanto a composición, formas creadas y recreadas de la imaginación, para lograr a través de la conjunción entre las formas de la realidad con las ideas de pesar, y representados a través de la pintura para lograr transmitir el objetivo deseado.

Algunas de las composiciones aplicadas en la propuesta son: asimétricas, dinámicas, estáticas entre otras, las cuales se conjugan para generar una composición que vaya acorde al tema de cada cuadro, como por ejemplo creando un desequilibrio con el dibujo de la forma pero a su vez logrando estabilizar la obra con el color; generando así movimientos que se requieren para representar el viento obteniendo una armonía pictórica entre sí. Literalmente se pretende conquistar una inestabilidad en la mente del espectador a través color, la forma y de los motivos pintados.

En lo que respecta a formas empleadas, se ha trabajado con algunas insignias como los árboles, cráneos, montañas, rocas, entre otras formas, logrando conseguir que la escena encierre su lado siniestro, pues el artista puede y debe utilizar las formas de la manera que sea necesario para sus fines. En cuanto al color se utiliza mucho los tonos grises especialmente en el fondo para la representación de la atmósfera que ocupa la mayor parte de los cuadros, los colores primarios siempre se mezclan con el gris para generar un ambiente frío y desolado, que es el ambiente buscado para la representación de la temática. “La armonía de los colores debe fundarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana” (Kandinsky, 1989, p. 27).

Los elementos plasmados conservan una interacción entre sí, todas capaces de transmitir sensaciones de pena, ansia, temor, etc., en cierta medida, todo lo que pueda generar conmoción y preocupación al espíritu humano. Pero vale mencionar que, el mensaje que se pretende transmitir, quizá no todos logren entender. Las representaciones a través del color pueden como también no pueden generar un sentimiento, todo depende del desarrollo de la sensibilidad del espectador. Según Kandinsky (1989) Cuando se logra un desarrollo profundo de la sensibilidad, tanto los objetos y los seres adquieren un valor particular y, quizás, hasta un sonido propio. “Lo mismo sucede con el color, que cuando el nivel de sensibilidad no es muy alto únicamente produce un efecto superficial, que desaparece al desaparecer el estímulo” (p. 24).

Las técnicas que se emplean en el trabajo es el acrílico, también se utiliza tintas o aguadas al momento de iniciar a pintar, son técnicas que ayudan en cierta medida a complementar la obra. En cuanto a la pincelada, se trabaja con manchas a través de pinceladas rápidas y también sutilmente (depurado), esto va de acuerdo a lo que se pretende lograr.

En lo que respecta al formato de los cuadros, no existe cierta medida a seguir, más bien va de acuerdo a los motivos a pintar, en este caso la mayoría de los cuadros son de formato pequeño, ya que no existe la necesidad de tamaños grandes, sino la necesidad de lograr la grandeza en un formato pequeño, la idea o el motivo que encierra la propuesta es grande, es una forma de contraste entre el formato y el motivo pintado. En cuanto al número de obras

tampoco existe una cierta norma, depende de la propuesta y sobre todo del ejecutante, en esta propuesta se ha creído conveniente realizar 10 trabajos finales, 9 en formato pequeño y 1 en formato grande para complementar la obra.

En la mayoría de los cuadros se hace presente el frío páramo y poseen elementos simbólicos que expresan la desesperanza, el odio y el miedo de enfrentarse todos los días a la vida. No necesariamente existe la pura representación del ser humano, pues este se asocia con los cráneos, animales y árboles ya que corren la misma suerte como todo ser vivo. El fondo o espacio de cada pintura representa el frío viento de la existencia que nos golpea de frente y no permite avanzar fácilmente hacia nuestro objetivo, las cuerdas están encaminadas a contribuir al escape de la tormenta, a poner fin a los sufrimientos terrenales, tratando de alcanzar el horizonte antes que la vida nos sorprenda con la muerte. Estos elementos simbólicos en relación al cuadro poseen un pequeño espacio en el cuadro, pero estéticamente un papel importante dentro del mismo, provocando el sentido de pequeñez e impotencia ante la grandeza natural, que se relaciona con la existencia.

3.3.- PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA OBRA

El presente trabajo parte principalmente del interés personal por la estética romántica y el paisaje frío de los lugares que van entre los cantones Saraguro-Yacuambi, también de la necesidad de expresión en base a una teoría que pone de manifiesto el efímero paso del hombre y de todo ser vivo en este mundo, su decadencia e impotencia ante lo inevitable; tomando en cuenta el paisaje natural propio del entorno donde habita el autor, dándole importancia a este medio como es el paisaje del cantón Saraguro.

Después de haber investigado la historia del paisaje y determinado las características de la época romántica viene la parte de la creación artística, se ha analizado acerca del Romanticismo sus principales características tanto teórica y artística, además estudiando la obra de los artistas románticos, que de cierta manera son un prototipo para los pintores actuales y aspirantes a pintar

paisajes de esa naturaleza característico del romanticismo. El proceso de creación indudablemente es única de cada artista, al momento de concebir no puede estar regido por normas ni leyes establecidas más allá de lo “básico” pues el artista no es un reproductor en serie, cada obra es una pieza única y para cada caso existen ciertas particularidades como una norma sin esclavizar al creador.

Para lograr plasmar las ideas se dio inicio con el estudio de obras de ciertos artistas relacionados al tema, esquemas, bosquejos, apuntes, fotografías dieron paso a los bocetos previos al trabajo final.

Dentro del paisaje se incluye algunos elementos simbólicos, como los cráneos, arboles (viejos & rotos) y cuerdas, para generar conmoción al espectador, que puede atraerle y a la vez aterrar.

Vale mencionar que el arte de imitar jamás tiene el poder de causar sensaciones en el espectador como la realidad lo hace, pero tampoco se puede decir que no causa conmoción, ya que el autor a través de su visión busca llegar al espectador. Son los sentimientos lo que se reflejan en la obra, como lo dice Caspar Friedrich (1830): “Cierra tus ojo corporal, para que veas primero tu pintura con el ojo del espíritu. Entonces deja salir a la luz lo que viste en la oscuridad, para que pueda ejercer su efecto sobre los otros, del exterior al interior” (Arnaldo, Fragmentos para una teoría romántica del arte, 1994, p. 94).

3.3.1.- BOCETOS

Los bocetos son parte del proceso de la obra pictórica, este proceso inicia con ciertas ideas que se tenía en mente, podemos hablar en lo que respecta a la composición, al color y las diferentes formas que se tenía pensado introducir en la obra, para esto fue necesario tomar fotografías de los sectores seleccionados y con algunos apuntes de ciertos elementos simbólicos, fueron dando paso a los bocetos previos al trabajo final.

Captar imágenes de los sectores seleccionados es el primer paso realizado para luego articular en la propuesta, añadiendo a estas imágenes elementos

que simbolicen la decadencia humana, llegando así a concretar la idea para realizar en un formato de acuerdo a la expectativa del autor. A continuación se muestra parte de las ideas iniciales que no han variado mucho en el trabajo final en cuanto a la composición.

Luis cruzando el Río Negro

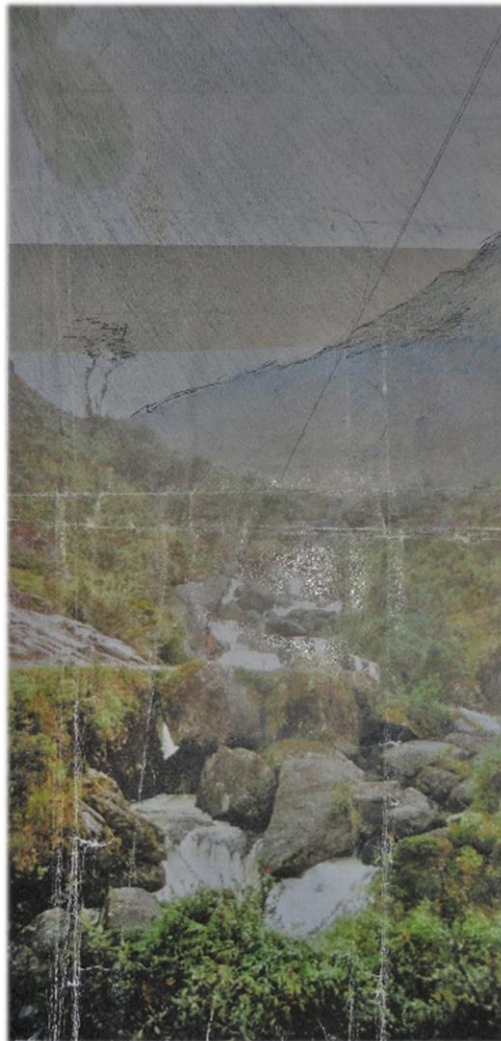


Fig.05. Sauca C. (2015). *Estudio del fondo del cuadro, en base a una fotografía.* [Fotografía y dibujo]. Fuente: Carlos Sauca

El efímero paso de la Vida (fig.01;02;03;04)

Primeras ideas de los cuatro cuadros que conforman “el efimero paso de la vida”



Fig.01. Saucá C. (2013). *Bosquejo 1*. [Pintura]. Acrílico sobre tabla, 10 x 07 cm. Fuente: Carlos Saucá



Fig.02. Saucá C. (2013). *Bosquejo 2*. [Pintura]. Acrílico sobre tabla, 10 x 07 cm. Fuente: Carlos Saucá



Fig.03. Saucá C. (2013). *Bosquejo 3* [Pintura]. Acrílico sobre tabla, 10 x 07 cm. Fuente: Carlos Saucá



Fig.04. Saucá C. (2013). *Bosquejo 4*. [Pintura]. Acrílico sobre tabla, 10 x 07 cm. Fuente: Carlos Saucá

Olvido



Fig.06. Saucá C. (2014). *Apuntes de un árbol que forma parte del trabajo final*. [Dibujo]. Fuente: Carlos Saucá

A través de mi ventana



Fig.07. Sauca C. (2013). *A través de mi ventana* "Boceto" [pintura], acrílico sobre lienzo, 28.5 x 18 cm. Fuente: Carlos Sauca

3.4.- EJECUCIÓN DE LA OBRA

10 son las obras que componen la práctica de la propuesta del presente trabajo, en cuanto a su tamaño se realizaron 9 en formato pequeño y 1 en un formato mayor, todos relacionados entre sí para juntos transmitir un miedo e impotencia frente a la naturaleza, al mundo y ante la vida.

Todas las obras son parte de la propuesta personal que con un sentido diferente de la sensibilidad, tratan de conceder un valor primordial al sentimiento, a la libertad, al miedo, y a la impotencia frente a la naturaleza, frente a la vida.



Fig.08. Sauca C. (2015). *En la sala de exposiciones*. Museo de la cultura lojana, [Fotografía].
Fuente: Carlos Sauca

Más adelante (*en resultados*) se muestran las imágenes de los cuadros que componen la propuesta pictórica de la presente Tesis titulada:

“EL ROMANTICISMO COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA
PICTÓRICA DEL PAISAJE DEL CANTÓN SARAGURO”

e. MATERIALES Y MÉTODOS

La presente investigación tuvo un enfoque cualitativo, porque retomó aspectos de contextualización de los páramos Saraguro-Yacuambi, la observación naturalista que permitió ver y seleccionar los aspectos característicos de estos paisajes (cascadas, lagunas, ríos, etc.), con lo cual se logró la conjunción entre la parte teórica con la práctica.

La investigación Documental-Bibliográfica: permitió conocer de una manera general la estética romántica y en particular la categoría estética de lo sublime de autores como Longino, Burke, Addison, Kant, entre otros. De los cuales el tratado de lo sublime de Edmund Burke fue tomado en consideración para la investigación y con ello en la propuesta pictórica. Además este método bibliográfico permitió conocer y analizar en cierta forma las obras de Turner y Friedrich.

La Investigación de Campo: permitió la observación y confrontación directa con el medio, para retomar el paisaje de los lugares que se encuentran entre los sectores de “La Toma y Condorshillo”, y se pudo seleccionar los sitios para emplear en la propuesta pictórica, con ello a través de fotografías se logró recopilar algunas imágenes del medio y posteriormente la interpretación en la pintura.

La investigación Experimental: permitió relacionar los conceptos estéticos románticos y la teoría de Burke con el paisaje de páramos, dentro de una propuesta pictórica a partir de esta relación teórico-práctico se pone a la vista el asombro, el temor, la angustia, la vastedad, entre otros aspectos, a través de la unificación del paisaje de páramos con estos conceptos románticos. Este método fue el de mayor aporte dentro de la propuesta pictórica.

el método inductivo por medio del análisis que permite la sistematización de la información obtenida a través de documentos bibliográficos y con ello su respectiva interpretación permitió apropiarnos de la teoría romántica, así se analizó y comprendió todo lo que corresponde a la categoría estética de lo sublime de algunos autores en particular la teoría de Burke, y a través de una

síntesis se pudo vivificar todos los conceptos que encierra lo sublime, con una visión personal, con este método se alcanzó algunos objetivos planteados.

Todos los métodos empleados en este proceso ayudaron en diferente medida a consolidar el trabajo de investigación y con ello se logró realizar la propuesta pictórica.

En cuanto a materiales, los que se han empleado en el trabajo pictórico tenemos: los bastidores en base a lienzos y tiras de madera, preparados y fondeados antes de iniciar con el dibujo del paisaje. Para el desarrollo del paisaje ya en el lienzo se utilizó la pintura acrílica, lo cual requiere un trabajo minucioso logrando así las formas necesarias ya que su secado es rápido. Una vez logrado el cuadro se procedió a cubrir con una capa de "rasaflex" para vivificar los colores mates del acrílico, logrando así una tonalidad más real del paisaje. Por último se realizó el enmarcado de las pinturas, todas con molduras de madera a excepción de una (redondo) que fue enmarcada con una moldura de yeso lo cual posee ciertos detalles en el marco y le da un realce a la pintura. Todos estos marcos tienen acabados en color negro, algunos con perfiles dorados, para no confundir la pintura del lienzo con el marco.

f. RESULTADOS

La época del romanticismo fue quien dio el inicio de un arte nuevo, de un arte más allá de la razón, para que en posteriores años ya en el siglo XX empiecen a proponer un Arte más liberal de acuerdo a las expectativas y necesidades de la época y sobre todo del autor, de ahí el inicio del arte moderno. El romanticismo sobre todo en la pintura del paisaje puso su mayor contribución llegando a pintar de la manera más sublime la naturaleza.

Los resultados obtenidos frente a la presente investigación y durante el proceso del trabajo teórico-práctico, como primer punto de partida se podría decir el conocimiento adquirido en este proceso son el histórico y estético, que fue y es la base fundamental a la que se sujeta el presente trabajo, además la experiencia durante este proceso que a continuación se detalla algunos aspectos.

El proceso de esta investigación inicia con y por un apego al pensamiento romántico y a la vez el interés por resaltar el paisaje local. Se inició por conocer la historia de la pintura de paisaje desde sus inicios hasta la época romántica, por otro lado también se indagó la estética del romanticismo y a la vez un acercamiento con los lugares seleccionados para la propuesta; durante este proceso tanto teórico práctico se dieron pequeños cambios y variantes, algunas ideas y bocetos no se llegaron a concretar por diferentes razones.

En lo que respecta a la parte teórica, en un principio el objetivo fue comprender las generalidades del romanticismo, luego se fue centrando más en cuanto a lo sublime, terminando en analizar y comprender lo sublime netamente del autor Edmund Burke,

El presente trabajo consta de tres secciones como son: histórico, estético y propuesta artística, las dos primeras partes están relacionadas con la historia en cuanto al paisaje y a la estética romántica. Los resultados de este primer proceso de investigación histórico-estético son muy importantes ya que se logró comprender la evolución del paisaje en cada época del arte, en algunos siglos y épocas el paisaje no es un tema de mayor importancia siendo en la

época del romanticismo que toma mayor lucidez ya que en este periodo el paisaje deja de ser una simple representación pictórica para dar paso a una representación subjetiva por parte del autor. En cuanto a la estética, se logra comprender sus diferentes aspectos y características del romanticismo y sobre todo se logra un mayor entendimiento de los conceptos que encierra lo sublime. Estos dos aspectos que anteceden a la propuesta pictórica, es el resultado de una investigación bibliográfica lo cual permitió comprender el proceso de evolución del paisaje y su importancia dentro del arte; en lo personal este aspecto histórico de alguna forma contribuyó para prestar mayor atención al entorno local y con la estética una nueva forma de ver la naturaleza, el mundo, el universo y sobre todo la vida a través del paisaje, a través de nuestra subjetividad. Estos aspectos histórico- estético dieron paso a la propuesta pictórica, a la conjunción del paisaje local con una teoría que surgió y se manejó a finales e inicios de los siglos XVIII y XIX respectivamente, la época del romanticismo.

Esta propuesta apunta a las sensaciones del espíritu, a lo subjetivo, a través del paisaje del cantón Saraguro, se basa en los conceptos románticos, en la teoría de lo sublime, conjugada con los paisajes de este cantón. Para realizar dicha propuesta, fue necesario estar en contacto con la naturaleza, con los lugares que mayormente pueden causarnos daño, para experimentar algunas teorías que plantean ciertos autores, se buscó entonces lugares que puedan transmitir sensaciones que perturban el espíritu, sectores acordes al objetivo que poseen características románticas de algún modo terroríficas para el sentimiento humano, entonces se optó por tomar los sectores que se encuentran entre los cantones Saraguro-Yacuambi, desde “Kinguado” hasta el sector “Condorshillo”, lo cual permitió fusionar la teoría romántica con estos paisajes.

Durante el proceso de elaboración de la propuesta se han ido dando algunas modificaciones, en un principio se pretendía la simple representación del paisaje, pero hubo la necesidad de incrementar ciertos objetos dentro del mismo. Dichos trabajos no son la representación mimética en general, sino también existen formas y símbolos que se incrementaron dentro del paisaje al

momento de pintar, con el fin de transmitir un sentimiento de nostalgia en base a nuestra decadencia en este mundo.

Con respecto al trabajo pictórico en cuanto al color y las formas no existe modificación alguna, simplemente la alteración en base a los objetos incrementados para lograr llegar al espectador con sensaciones de pesar. El resultado en sí de esta “propuesta” es satisfactoria, ya que en base a los conceptos estéticos se logra incrustar dentro de la representación pictórica; el miedo, la desesperación, la frustración y otros aspectos que acechan el alma. La experiencia de conjugar la estética que se manejó en otros contextos ajenos al nuestro y en los siglos anteriores al actual, ha sido muy favorable para ya que fue el camino propicio para deshacerse de ciertos pesares, de los sufrimientos, de las amarguras, de los fracasos, de la soledad, del odio, de esta miseria humana justo en el momento de pintar, es su reflejo, es su sufrimiento, es su desgracia saber lo efímero de este paso por el mundo.

No está mal recordar que cada individuo posee la “libertad” de percibir las cosas y es esa la razón que nos hace diferentes, con esto se pretende hacer entender al lector y al público que no todos podrán observar lo que el autor trató de plasmar o lo que el autor quiso dar a conocer a través de su obra; aquí vale mencionar las palabras de C. Friedrich:

“A muchos se les dio poco, a pocos mucho. A cada uno se le manifiesta el espíritu de la naturaleza de forma distinta, por lo que nadie tiene derecho a descargar en los otros, doctrinas y reglas como leyes infalibles. Nadie es medida para todos, cada uno es medida de sí mismo y de los corazones más o menos afines.” (Arnaldo, 1994, p. 132)

En sí los resultados de esta investigación es haber logrado determinar y entender las principales características del Romanticismo que son necesarios para fundamentar la propuesta pictórica del paisaje de páramos del cantón Saraguro, y también las características pictóricas de este periodo lo cual fue un gran aporte para el trabajo práctico. Todos los resultados de ésta investigación y creación se ha logrado gracias a algunas metodologías empleadas en este proceso los cuales ayudaron a conseguir los objetivos planteados de una

manera ordenada, algunos métodos como el método inductivo por medio del análisis que permitió la sistematización de la información obtenida a través de documentos bibliográficos y con ello su respectiva interpretación, la investigación de campo que favoreció recolectar imágenes de los sectores de estudio, con método experimental se tuvo la oportunidad de generar nuevos conceptos y puntos de vista a partir de la propuesta, relacionando la práctica con la teoría y conjugando la estética romántica con ciertos puntos pesimistas; agregando al paisaje natural simple, formas que conlleven al espectador a un estado de conmoción y sentir el sinsentido de la vida. A pesar de que se tenía un conocimiento de la falta de representaciones pictóricas del paisaje de Saraguro y la escasa producción artística, fue necesario realizar una encuesta dirigida a ciertas personas del cantón y unas entrevistas a algunos pintores de la zona; en cierta forma “ayuda” de algún modo justificar esta investigación, ya que la principal justificación es la necesidad de expresión por parte del autor. Los resultados de la encuesta (Anexo2) mostraron, además de la falta de representaciones paisajísticas, que existe un desapego por el entorno local, esto despertó un mayor interés en el autor para continuar con la investigación hasta llegar a concretar el trabajo final y con ello acercar de cierta forma con un concepto más cercano a la verdad (el pesimismo) hacia el espectador.

Los resultados en sí se vieron reflejados en la exposición pública de los trabajos pictóricos que se realizó el viernes 13 de febrero del 2015, en el “Museo de la Cultura Lojana” quedando expuestas a la ciudadanía hasta el día 4 de marzo del mismo año.

En esta exhibición se observó el interés y el aprecio de los cuadros por parte de la gente. Sobre todo se pudo constatar lo que en realidad se trató de transmitir a través del paisaje, una sensación de melancolía y de miedo al contemplar las pinturas que componían la muestra. Y se tuvo la oportunidad de conversar con algunas de las personas que de cierta forma comprendieron el mensaje y fueron víctimas de un estado de nostalgia.

La exposición tuvo gran acogida del público, tanto de artistas como de otras personas en general, creo que es eso lo más importante haber llegado a la gente y que a través de ellos saber cómo estamos trabajando ya que ellos son

de alguna manera los jurados de un artista que pertenece a una sociedad como lo es en este caso Loja.

Resultados de la obra pictórica

El proceso inicia con una idea de realizar una ventana de madera que sujete al cuadro dividiéndolo en dos “sub-cuadros”, que al abrir dicha ventana se unificara la escena, pero al final se ha decidido que la representación quedara como uno solo. En base a las ideas primarias que se tenía se consiguió fotografías acordes a la idea principal, que luego con la intervención de los elementos fue dando forma y se concibió el boceto.



Fig.09. Sauca C. (2013). *A través de mi ventana, “boceto dividido”*. [Pintura].
Fuente: Carlos Sauca

Uno de los cuadros que parte de una idea que surgió hace mucho tiempo y en esta ocasión se ha tratado de aflorar dicha imagen.

Llenos de desesperación por lo inexplicable e incomprensible de todo lo que comprende pertenecer a este mundo, la negatividad se hace presente después de comprender nuestra insignificante presencia. Y en lo profundo de nuestra mente arrastramos la idea del suicidio, tratando de acabar con la

desesperación, pero debemos despertar para continuar cargando el peso de esta existencia, y sin alternativa hipócritamente sonreír a la vida.

El interés por los problemas de la vida y la muerte, el haber abierto los ojos, la ventana a una realidad dolorosa, como es nuestra insignificancia en este mundo, con ello la negatividad, la desesperación y el pesimismo toman forma en el cuadro.

Lo que se tiene en el cuadro, son dos sub cuadros podría decir, una vista por una ventana, esa ventana es la imaginación pues al abrirla se hace real y con ello se unifica y se completa la escena del cuadro. La idea en el boceto fue dividir el cuadro en dos como un modo de ventana que al intervenir en el acto de abrir y mirar todo la escena, nos conduzca a un estado de asombro. Al mirar la acción del sujeto que jala de la cuerda, nos hace la idea de suicidio, la destrucción propia como un escape del sufrimiento producido por la existencia.

A continuación se muestra un catálogo de obras de la propuesta pictórica de la presente Tesis, cada una de ellas consta con su respectivo comentario.

A través de mi Ventana



Fig.10. Sauca C. (2014). A Través de mi Ventana [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 28.5 cm x 18 cm. Fuente: Carlos Sauca.

El cuadro se basa en hechos reales que son modificados para generar un mayor sentimiento de pena, pues al caminar por estos cerros, la conexión entre los cantones Saraguro-Yacuambi, las personas indígenas llevaban consigo sus animales, que muchos de ellos se perdían en los pajonales, en la neblina o simplemente no resistían el cansancio, entonces perecían, mientras tanto el individuo en busca del ganado muchas veces se encuentra con la sorpresiva muerte de su “animal” de ahí la nostalgia del hombre al no poder enfrentar la naturaleza, y de aquí la idea de la representación en la pintura.

Luis, cruzando el Río Negro



Fig.11. Carlos Sauca (2015). *Luis, Cruzando el Río Negro*. [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 163 cm x 63.5cm. Fuente: Carlos Sauca.

Otra pintura que demuestra el traslado constante de los saraguros hacia el cantón Yacuambi (Fig.11), esta representación se basa en una fotografía tomada por el año de 1985 aproximadamente en la cual un personaje con una yunta¹⁵ está cruzando el río (*río negro*) sobre un puente natural de dos grandes piedras. Se muestra la pequeñez del individuo en la representación, ya que este ocupa un lugar muy pequeño en el cuadro, está expuesto a riesgos como la lluvia, la corriente del río que se agrava con el invierno y muchas de las veces las piedras (el puente) se cubren con el agua, dejando sin paso al caminante y en atrevimiento de cruzar en estas circunstancias las personas y los animales perecen en el intento.

El efímero paso de la vida.

A continuación se presenta un tema que abarca cuatro cuadros de los diez que componen la obra, quizás estos cuatro formen uno solo pero por ahora cada uno de ellos cuentan como uno, sobre todo en el sentimiento. Como el título lo indica trata acerca del tiempo de estadía de nuestras vidas en este mundo, para un completo o mayor entendimiento van de acuerdo al maltrato o trato que nos produce esta efímera y a la vez larga existencia, (fig.12), (fig.13), (fig.14), (fig.15).

¹⁵ Yunta: par de toros que sirven para arar la tierra, muy empleada por los indígenas saraguros en sus labores agrícolas. Anteriormente desde Yacuambi a Saraguro, lo trasladaban para cada siembra del maíz que se realiza en septiembre y lo regresaban luego de cumplir su labor por los meses de noviembre y diciembre.

El Efímero Paso de la Vida (1)



Fig.12. Sauca C. (2014). *El efímero paso de la vida I*. [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 27.5 cm x 16.5cm.
Fuente: Carlos Sauca.

Quién podría mencionar como estuvo el mundo antes de nuestro nacimiento, antes de mi nacimiento? La naturaleza, el mundo y el cosmos son inmensamente grandes, si ante las manifestaciones de la naturaleza somos impotentes cómo vamos a enfrentarnos al mundo y al universo?, lo único que nos ofrece la vida es un inmenso espacio en un mundo del que antes nunca fuimos parte, para luego olvidarnos en él. Una representación de la extensión del paisaje en su estado natural y vacío a la vez, así es como se nos presentan la naturaleza frente a nuestro nacimiento para entenderlo y enfrentarlo durante el paso por este mundo; nadie pidió existir y sin embargo aquí estamos.

El Efímero Paso de la Vida (2)



Fig.13. Saucá C. (2014). *El Efímero Paso de la Vida II*. [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 27.5 cm x 16.5cm. Fuente: Carlos Saucá.

Olvidados en un espacio desconocido, tratamos de “conquistar” ciertos espacios en este mundo, mientras empiezan a pasar los años, el conocimiento, la soledad que con ello empezamos a comprender nuestra posición ante el mundo y nuestro irremediable final. Y si abres los ojos a esta verdad difícilmente podrás cerrar.

Este cuadro muestra el crecimiento del ser humano y la comprensión de su posición y permanencia en este mundo. “(...)Todo nos contradice y nos apena por esta soledad que nos condena a estar en compañía abandonados, no hay salida posible mientras vivas y siga el hombre yendo a la deriva dentro de estos espacios clausurados” (Escobar, H.)¹⁶

¹⁶ Héctor Escobar (1941-2014) poeta, ocultista nacido en Pereira, Colombia. Conocido como el Papa Negro. Recuperado de: (http://www.metal-archives.com/albums/Thy_Antichrist/Wicked_Testimonies/46731)

El Efímero Paso de la Vida (3)



Fig.14. Sauca C. (2014). *El Efímero Paso de la Vida III* [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 27.5 cm x 16.5cm. Fuente: Carlos Sauca

Nadie pidió existir, pero tampoco pides morir, solos ante el problema de la vida y la muerte, erradamente tememos a la muerte mientras nos acecha la vida. A pesar de todo tratamos de mantenernos de pie en este calvario lleno de incertidumbre. La imagen muestra un árbol tratando de superar las inclemencias del tiempo, es así como el individuo trata a cada día superar su estadía en este mundo, en esta vida.

El Efímero Paso de la Vida (4)



Fig.15. Sauca C. (2014-2015). *El Efímero Paso de la Vida IV*. [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 27.5 cm x 16.5cm. Fuente: Carlos Sauca.

Nacimos solos y morimos solos, impotente aceptas la muerte no como el fin de un sufrimiento, sino porque comprendes que la vida es irreversible. Es la oportunidad de conocer el más allá, solo que no se puede compartir con nadie dicha experiencia. Este cuadro hace referencia al ocaso de la vida, lo inevitable, la muerte, vemos un árbol sin vida que se compara con la misma suerte que el ser humano tiene que pasar.

Solitud



Fig.16. Sauca C. (2014). *Solitud*. [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 22.5 cm x 12.5cm. Fuente: Carlos Sauca.

Siempre mirando al horizonte, anhelando conocer, tratando de encontrar una salida una esperanza en contra de la tormenta para continuar en este mundo. Y la pregunta: ¿Hacia dónde caminamos?, Si estamos conscientes que nuestra existencia puede concluir en cualquier momento, ¿Qué estamos esperando? Este cuadro muestra nuestra posición no solo ante la naturaleza, sino también la relación ante el sistema de vida, las preocupaciones y desesperanzas que esta posee.

Abandono



Fig.17. Sauca C. (2014). *Abandono* [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 25.5 cm x 16.5 cm. Fuente: Carlos Sauca.

La naturaleza es inmensamente grande ante nuestros ojos, sus manifestaciones ante nosotros como los problemas de la vida nos acechan cada día, recordándonos que con el pasar del tiempo todo pierde su fuerza y con ello entendemos que nada se puede hacer ante lo irremediable, ante la vejez y el decaimiento físico de los seres. pocos entenderán lo que se siente vivir después de haber comprendido nuestra pequeñez e impotencia ante el mundo. Quizá dios te haya abandonado, posiblemente nunca te dieron la bienvenida, eres un ser demasiado pequeño ante la mirada de un dios.

Fría Desgracia



Fig.18. Sauca C. (2014). *Fría Desgracia*. [Pintura, acrílico sobre lienzo]. 26 cm x 14 cm. Fuente: Carlos Sauca.

Sabiendo que la “vida” es cruel y despiadada al igual que las manifestaciones agrestes de la naturaleza, aun buscamos la manera de sobrevivir, es acaso el miedo a la muerte?. Nuestra desgracia es haber nacido, y las desventuras que nos ocurren en este diario trajinar. Este cuadro (fig.18), se basa en las últimas décadas del siglo pasado, tiempo en que los saraguros sufrieron el frío páramo y algunos sucumbieron en el intento de enfrentarse al poder natural en sus frecuentes viajes por estos caminos; y muestra claramente cuan despiadada es la naturaleza y cuan débil nuestra posición ante ella.

La Última Esperanza



Fig.19. Sauca C. (2015). *La Última Esperanza*. [Pintura, acrílico sobre lienzo y tabla]. R: 9.5 cm. Fuente: Carlos Sauca

Con este trabajo se concluye la propuesta, el formato circular de esta pintura se ha elegido para de cierta forma encerrar y concluir con el resto de paisajes. Hace referencia a una vida que alcanza su razón existencial (*razón de vida: muerte*).

g. DISCUSIÓN

El arte ha venido desarrollándose conjuntamente con el avance de las diferentes culturas, es así también que el hombre ha ido tomando en cuenta y mirando su propia decadencia en este hábitat, a través del arte el individuo ha encontrado una forma de gritar sus sentimientos y a la vez refugiarse en ella, en los diferentes géneros que fueron surgiendo dentro del arte.

La presente investigación encontró resolver algunas expectativas por parte del autor, de manera general podemos hablar que tanto en la investigación teórica y la experimental se logra concretar los objetivos planteados: las principales características del romanticismo han sido indagadas y luego aplicadas en la propuesta con un enfoque personal en las pinturas del paisaje.

Durante el proceso de investigación teórica se ha podido conocer a fondo la historia del paisaje, nos hemos dado cuenta de la poca importancia dentro del arte, así podemos mencionar que en un principio el paisaje era desechado, los temas religiosos eran lo que mayormente salían a la luz, también se ha estudiado la obra de dos grandes pintores de la época como son W. Turner y C. Friedrich quienes han sido una influencia y fortaleza a la vez para continuar con el trabajo y a medida que se ha ido avanzando, se descubrió también un artista nacional relacionado al tema del romanticismo David Moscoso Estupiñan, quien realiza pinturas al estilo romántico a partir de los paisajes ecuatorianos, con esto cada vez la investigación y propuesta fueron desarrollándose de una buena manera, y el haber tomado la decisión de emplear los paisajes del cantón Saraguro se ponía más interesante, está claro que no solo el paisaje occidental tiene que ser representado, todo depende de la manera en que se lo represente y sobre todo el sentimiento que esta encierre, manifestando diferentes formas de comprender nuestra posición ante la naturaleza. Es así como se puso en marcha la idea de pintar estos paisajes que se encuentran entre los cantones Saraguro-Yacuambi ya que son parte del autor y el autor se siente parte de ella, de la experiencia entre naturaleza e individuo emerge la presente propuesta.

Tanto en el capítulo uno y dos se logra un acercamiento a los temas tanto de historia del paisaje y estética del romanticismo, con respecto a la historia del paisaje simplemente fue y es un conocimiento adquirido que sirve en cierta medida para apoyar el trabajo investigativo; en cuanto a la estética a partir de los conceptos estudiados y analizados existe una interpretación más personal por parte del autor, es así como la impotencia se funde con la teoría romántica haciendo de esta propuesta algo diferente, algo más pesimista, ya que esta apunta a la desesperación, al suicidio y cuestiones con relación a la autodestrucción, siempre partiendo del temor que es el fundamento de lo sublime y lo romántico. Visiones personales acerca de la vida o el mundo en que existimos, la decadencia humana, el decaimiento físico y la misma muerte.

El tema de investigación que se formuló para realizar esta propuesta pictórica, ha sido básicamente de carácter bibliográfico y también de campo, ya que hubo que indagar algunos aspectos de carácter histórico y estético para consolidar dicha propuesta como es “el romanticismo como referente para una propuesta del paisaje del Cantón Saraguro”, así es como se inició este proceso, tratando de ponerse en contacto con los lugares seleccionados (Kinguado-Condorshillo) algunas veces se tuvo que perecer el intenso frío y el páramo en estos sectores y de hecho no se podía lograr el objetivo por la neblina y lluvia que acechaban en algunas ocasiones, pues hubo que realizar varios viajes para conseguir las imágenes a través de fotografías, para luego trabajar en el taller; todas las pinturas están realizadas en base a imágenes fotográficas, no existe la posibilidad de pintar al aire libre ya que la mayor parte del tiempo estos paisajes mantienen la lluvia y el páramo, característica principal de estos lugares. Todo este proceso dio resultado ya que durante la investigación bibliográfica se iban moldeando de mejor manera las ideas de las obras, a medida que se iba avanzando con la parte teórica se tenía una mejor visión acerca de lo que se quería en un principio; ha sido también una experiencia académica y a la vez una “libertad” para crear y recrear dando sentido a las formas y colores al momento de pintar. El hecho investigativo y la propuesta han satisfecho las expectativas del autor, en ciertos casos quizá con algunos cambios inesperados pero siempre centrados en el tema, tratando de aflorar

pesares, sufrimientos, etc. y llegar con un sentimiento de congoja hacia el espectador.

Al haber culminado con este proceso de investigación y propuesta, existe un cierto grado de satisfacción por lo obtenido ya que de cierta forma se ha logrado los objetivos planteados y sobre todo haber podido expresar diferentes formas de ver nuestra decadencia a través del paisaje, la pintura y el arte, vale mencionar también que se pudo obtener mejores resultados con la propuesta, pues por cuestiones del tiempo y otros factores no se ha logrado al cien por ciento llenar las expectativas, pero de algún modo pienso que jamás se podrá concretar nada ya que a medida que avanzamos nos damos cuenta de que podemos lograr mucho más, y en ese perseguir de la perfección nos damos cuenta que estamos avanzando y lo que hacemos va quedando como algo inferior.

De alguna forma y en un sentido amplio el autor se ve reflejado en la estética romántica, es una teoría que mira el mundo y nuestra posición ante ella de una manera real, de una manera fea tal cual es la verdad; también su reflejo se encuentra en las pinturas de esta propuesta, sobre todo en los elementos que se utilizaron para generar conmoción, como son las cuerdas, cráneos y árboles que incitan al suicidio y están prestos para contribuir a la autodestrucción.

h. CONCLUSIONES

A través de esta investigación, en la que se ha recopilado una serie de reflexiones en torno a la pintura de paisaje romántico, se ha podido llegar a diversas conclusiones de cierta importancia.

El paisaje nació con relación a un país o nación que luego se le asumió a una extensión de terreno, pero hoy en día la palabra paisaje también se emplea de diferente manera como paisaje natural, interno, sentimental, etc.; más allá de la imagen es el medio por el cual se observa diferentes fenómenos en base a nuestra capacidad perceptiva.

A finales del siglo XVIII el paisaje se vuelve el principal protagonista del cuadro, las manifestaciones agrestes de la naturaleza ya son representadas por los pintores románticos.

Artistas como C. Friedrich, W. Turner, J. Constable, entre otros fueron los principales pintores de la época romántica y su obra ha trascendido hasta nuestros días, lo cual permite observar sus diferentes puntos de vista acerca de lo sublime y lo romántico.

El paisaje del cantón Saraguro ciertos lugares poseen cualidades sublimes, principal característica del romanticismo razón por la cual fue empleada en esta propuesta pictórica.

El acercamiento directo entre el artista y la naturaleza de los sectores investigados, fue la base fundamental para conocer más a fondo los elementos característicos de estas zonas y de esta manera apropiarse de las distintas manifestaciones naturales que se producen.

La conjunción de la teoría romántica con los paisajes del cantón Saraguro (Kinguado-Condorshillo) no ha sido una tarea difícil ya que los sectores empleados en la propuesta son en cierta forma aterradores, sobre todo su

extensión y el frío páramo que nos vuelve incapaces de permanecer por mucho tiempo ante sus manifestaciones.

La exposición de los trabajos finales, se realizó sin complicaciones y se pudo constatar un cierto grado de conmoción en el público al contemplar los cuadros, pues dicha experiencia es de mucha importancia para el autor al lograr transmitir el mensaje.

Después de haber tenido la oportunidad de recrear una propuesta en base a ciertas teorías ya planteadas, es grato manifestar que es arte plástico y en si la pintura es el medio por donde se puede gritar todas las sensaciones a través del color.

Las sensaciones del espíritu en cierta forma y medida fueron manifestadas en esta propuesta, con ello queda abierta la oportunidad de continuar aflorando los diferentes estados anímicos del artista en futuras representaciones pictóricas.

i. RECOMENDACIONES

Después de haber concluido la investigación y propuesta pictórica nos hemos dado cuenta de algunos aspectos que se deberían tomar en cuenta para futuras investigaciones en este campo, y a su vez algunas de las recomendaciones que podemos dejar en base a la experiencia luego de este proceso investigativo.

Valorar el entorno cultural y sobre todo natural, pues el artista o individuo es conocedor de su entorno, es el único que puede dar a conocer a través de diferentes manifestaciones, en este caso una producción pictórica propio del lugar de origen del autor, poniendo a la vista su pensamiento y la naturaleza que le rodea.

Se recomienda elegir un tema de investigación que pueda ser desarrollada sin complicaciones, ya que muchas de las veces la información no está al alcance del investigador o es escasa, lo cual constituiría un problema en el proceso de la misma.

Un tema delimitado, que pueda satisfacer las necesidades del autor, los objetivos claros y precisos que ayudarán a consolidar de una manera eficaz la investigación.

En un tema de investigación como el presente que es teórico-práctico, se requiere el interés y el tiempo necesario para apropiarse del tema, y poder conjugar la práctica con lo teórico en una propuesta que se basa en un movimiento pictórico de otro contexto, pero con un enfoque personal partiendo del entorno local-natural.

La propuesta pictórica a realizarse debe ser acorde al pensamiento e inclinación por ciertas teorías o movimientos artísticos por parte del autor, en este caso el paisaje romántico, por lo que el autor pudo llevar a cabo con satisfacción la investigación y propuesta pictórica.

j. BIBLIOGRAFÍA

- Alejos, C. (03 de Julio de 2008). *William Turner y la Filosofía de lo Sublime*. Obtenido de Pintura y Artistas: <http://www.pinturayartistas.com/william-turner-y-la-filosofia-de-lo-sublime/>
- Argullol, R. (2006). *LA ATRACCIÓN DEL ABISMO, un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado.
- Arnaldo, J. (1994). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos, S.A.
- Arnaldo, J. (2000). El movimiento Romántico. En V. Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I* (págs. 200-211). Madrid: Visor Dis., S.A.
- Borsch-Supan, H. (2009). Transformaciones en la obra pictórica de C. D. Friedrich. En F. Juan March, *Caspar David Friedrich, Arte De Dibujar* (págs. 11-20). Madrid: Editorial de Arte y Ciencia S.A.
- Bozal, V. (2000). Edmund Burke. En V. Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I* (págs. 53-57). Madrid (Navalcarnero): Visor Dis., S.A.
- Bozal, V. (2000). Immanuel Kant. En V. Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I* (págs. 186-199). Madrid (Navalcarnero): Visor Dis., S.A.
- Bozal, V. (2000). Orígenes de la estética moderna. En V. Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I* (págs. 19-31). Madrid (Navalcarnero): Visor Dis., S.A.
- Burke, E. (1807). *Indagación Filosófica sobre el Origen de Nuestras Ideas acerca de lo Sublime y lo Bello, Traducido por Don Juan de la Dehesa*. Alcalá: Digitalizado por Google.
- Burke, E. (2014). *De lo Sublime y de lo Bello. Estudio preliminar y traducción de Menene Gras Balaguer*. Madrid: Alianza editorial, S. A.
- Castro Flórez, F. (1999). Una Historia del Paisaje, la Nada y lo Sublime. *Revista Descubrir el Arte*, nro. 104, 44-52.
- Cioran, E. (1940). *Ocaso del pensamiento*. España: Tusquets Editores.
- Cioran, E. (1996). *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Cioran, E. (1997). *Silogismos de la amargura*. Barcelona: Tusquets editores.
- Crivelli, C. (10 de Diciembre de 2012). *Buke Y Freud: Lo Sublime Y Lo Siniestro Como Emociones Negativas*. Obtenido de Buenas Tareas: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Buke-y-Freud-Lo-Sublime-y/6823836.html>

- D'Angelo, P. (1999). *La estética del romanticismo*. Madrid (Navalcarnero): Visor Dis., S.A.
- Durán, I., & Fundación, J. (2009). *Caspar David Friedrich: arte de dibujar. Guía para comprender la exposición*. Madrid: Fundación Juan March.
- Espasa, C. (1999). *Historia del Arte*. España: Espasa Calpe, S. A.
- Fernández, G. (s.f.). *theartwolf*. Obtenido de theartwolf.com:
<http://www.theartwolf.com/landscapes/ambrogio-lorenzetti-buen-gobierno.htm>
- Flecha, F. (17 de Octubre de 2012). *Categorías ideológicas y estéticas del Romanticismo*. Obtenido de El Filósofo en su desván:
<http://www.elfilosofointrascendente.blogspot.com/2012/10/categorias-ideologicas-y-esteticas-del-html>
- Fleming, J., & Honour, H. (1986). *Historia del Arte*. Barcelona: Reverté.
- Franzini, E. (2000). *La estética del siglo XVIII*. Madrid (Navalcarnero): Visor Dis., S.A.
- Honour, H. (1986). *Romanticismo*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Jiménez, J. (2002). La doble vida de J.M.W. Turner. En F. J. March, *TURNER y el mar, acuarelas de la Tate* (págs. 11-23). Madrid: Editorial de Arte y Ciencia S.A.
- Kandinsky, W. (1989). *De Lo Espiritual en el Arte*. Puebla, Mexico: Premia editora de libros, S. A.
- Kierkegaard, S. (2004). *Tratado de la Desesperación*. Buenos Aires: Leviatán.
- Lugo martínez, P. (17 de junio de 2010). *El Paisaje Urbano*. Obtenido de Academia.edu:
www.academia.edu/1169181/ELPAISAJEURBANO
- Milani, R. (2007). *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca nueva, S. L.
- Océano, G. (2004). *Atlas Universal de Filosofía*. Barcelona: Océano.
- Paz, O. (1985). *Los hijos del limo; Vuelta*. Colombia: La Oveja Negra, Ltda., y R.B.A. Proyectos Editoriales, S.A.
- Raquejo, T. (2000). Joseph Addison. En V. Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I* (págs. 48-52). Madrid (Navalcarnero): Visor Dis., S.A.
- Reynolds, D. M. (1985). *Introducción a la Historia del Arte (El siglo XIX)*. Barcelona: Gustavo Gili, S. A.
- Roger, a. (2007). *Breve Tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, S. L.
- Santiago Martín , P. (2007). SIN ATRIBUTOS: EL PAISAJISMO DE FRIEDRICH COMO VÍA DE APROXIMACIÓN A LA CONCEPCIÓN ROMÁNTICA DE LO HUMANO. *THÉMATA. REVISTA DE FILOSOFÍA*. Núm. 39, 507-512.

SCHULZE ALTCAPPENBERG, H.-T. (2007). EN LA CUNA DEL ROMANTICISMO: LAS ESTACIONES DEL AÑO (1803) DE CASPAR DAVID FRIEDRICH. En F. Juan Mach, *LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE, Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto* (págs. 32-40). Madrid: Editorial de Arte y Ciencia, S.A.

Simmel. (2001). *El Individuo y la Libertad*. Barcelona: Ediciones Península s.a., .

Tesser Obregón, C. (2000). Algunas reflexiones sobre los significados del paisaje para la Geografía. *LA GEOGRAFIA 19 Revista de Geografía Norte Grande*, 27: 19-26 (2000), 19-26.

Warrell, I. (2002). Óleo y agua: Turner y el mar. En F. J. March, *TURNER y el mar, acuarelas de la Tate* (págs. 25-42). Madrid: Editorial de Arte y Ciencia S.A.

Web:

Escobar, Héctor. Recuperado de: http://www.metal-archives.com/albums/Thy_Antichrist/Wicked_Testimonies/46731
<http://www.artehistoria.jcyl.es>
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/1117.htm>
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/5103.htm>
<http://www.artehistoria.com/v2/obras/6282.htm>
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/6171.htm>
<http://www.artehistoria.com/v2/obras/6237.htm>
<http://www.artehistoria.com/v2/obras/6193.htm>
<http://www.artehistoria.com/v2/obras/6165.htm>
<http://www.commonswiki.org/wiki/File:Turner-deluge.jpg>
www.cuadernodearte.es/pintura/lista-pintores-01.html
<http://www.museodelarte.blogspot.com/2010/04/tempestad-de-nieve-snow-store-joseph.html>
<http://www.theartwolf.com/articles/cityscapes-paisajes-urbanos.htm>
http://www.theartwolf.com/turner_biography_es.htm
<http://www.theartwolf.com/landscapes/guo-xi-comienzos-primavera.htm>
http://www.theartwolf.com/10_seascapes_es.htm

k. ANEXOS



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

TEMA:

EL ROMANTICISMO COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA
PICTÓRICA DEL PAISAJE DEL CANTÓN SARAGURO

AUTOR: Carlos Mauricio Sauca Lozano

Proyecto de tesis previo a la
obtención del título de Licenciado
en Artes Plásticas: mención Pintura

2013

LOJA- ECUADOR

a.- TEMA:

EL ROMANTICISMO COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA
PICTÓRICA DEL PAISAJE DEL CANTÓN SARAGURO

b.- PROBLEMÁTICA.

Alemania e Inglaterra fueron los países que “engendraron” al romanticismo, como un movimiento cultural y político que se inició a finales del XVIII. Con respecto al arte y en particular la pintura, el romanticismo dura aproximadamente 100 años (1770-1870), divididos en tres periodos, alcanzando su máximo esplendor en el segundo (1820-1850), en este periodo los artistas mediante las categorías estéticas que dominaron la cultura de los siglos XVIII y XIX, logran transmitir las sensaciones del espíritu a través del paisaje, entre los más destacados están: C. D. Friedrich, W. Turner y J. Constable, considerados como los grandes maestros de la pintura de paisaje en el siglo XIX.

En el siglo XIX, Hispanoamérica, fue visitado por numerosos viajeros europeos, “el pintor alemán Mauricio Rugendas (1802 - 1852) fue uno de los iniciadores de la pintura romántica en América, donde hasta entonces dominaba el arte neoclásico”¹⁷ y así otros artistas se ubicaron en diferentes países de este continente.

Casi todo el siglo XIX dura el romanticismo en el Ecuador, en literatura se dio mayor la influencia, en cuanto a pintura “Luis A. Martínez, revela el apego al medio de un pintor realista, y la huella documental de viajeros y científicos. La magia sopla, en cambio, por entre la fronda realista de Rafael Troya, primer nombre del paisajismo cuencano, Honorato Vázquez, es romántico tardío; su obra evoca sentimientos del entorno”¹⁸

En la provincia de Loja, no se sabe del arribo de este movimiento, no hay obras que den testimonio de sus inicios, actualmente no existen artistas netamente románticos en nuestro medio, simplemente se puede ver una cierta influencia, pero no una obra que se considere romántica.

En el cantón Saraguro prov. de Loja existe una variedad de paisajes naturales, destacando los páramos, los cuales no han sido tomados como recursos plásticos para una propuesta pictórica, por lo que se ha decidido tomar en cuenta el paisaje de páramos de este cantón en una propuesta pictórica basada en el romanticismo a partir de la categoría estética de lo sublime.

Existe un interés por retomar el paisaje rural de la provincia de Loja en una propuesta plástica en este caso del cantón Saraguro el cual cuenta con diversos paisajes naturales, como por ejemplo los páramos, lugares donde resaltan categorías estéticas como lo sublime que serán empleadas en una propuesta pictórica, a través del cual dar a conocer la inmensidad de la naturaleza que es propio de nuestro entorno. No serán desaprovechados estos

¹⁷ Domingo Faustino Sarmiento

¹⁸El Romanticismo y su Historia en el Ecuador

elementos plásticos, que caracterizan esta zona y así la ciudadanía podrá valorar el paisaje local.

El problema pertenece al campo artístico plástico, sobre todo a la pintura romántica del paisaje, a fin de representar las “sensaciones del espíritu” tomando en cuenta el paisaje de páramos del cantón Saraguro del mes de abril, mayo y junio del 2013, prestando mayor atención a los páramos que se encuentran entre Saraguro-Yacuambi, de la cual se tomará en cuenta los paisajes que van desde el sector “La Toma” hasta “Condorshillo.

c.- JUSTIFICACIÓN

Para que una propuesta plástica, se considere como una obra de arte debe tener una concepción artística y estética.

El tema de la presente investigación es importante porque su principal objetivo es comprender la estética del romanticismo y a partir de esta generar una propuesta pictórica, recogiendo los paisajes de páramos del cantón Saraguro, tomando en cuenta los meses de abril a junio del 2013, prestando mayor atención a los páramos que se encuentran entre Saraguro-Yacuambi, fijando mayormente en cascadas, lagunas, ríos, rocas, etc. y la atmósfera que producen los páramos, donde se puede comprobar la teoría de lo Sublime que plantea el teórico BURKE.

El interés por conocer a fondo las categorías estéticas románticas y la motivación por valorizar y difundir el paisaje de páramos, conduce a realizar de forma objetiva esta investigación. La cual es factible principalmente porque existe un interés sobre el tema por parte del ejecutor, además existen varios autores que hablan a cerca de la estética del romanticismo y el paisaje lo cual facilitará el desarrollo del mismo, por otra parte el entorno natural que se va a plasmar en la propuesta pictórica, es accesible y se ha mantenido un contacto con anterioridad, por lo tanto es posible llevar a cabo los objetivos planteados, además el paisaje de páramos del cantón Saraguro es un tema que no se ha tomado en consideración en la localidad, es por esto que se vuelve un tema único e interesante a la vez.

Académicamente esta investigación es importante porque permitirá construirme dentro del campo artístico, obteniendo conocimientos estéticos y prácticos para generar propuestas que aporten a la cultura local, nacional y universal, tal como lo plantea la misión y la visión de la carrera de artes plásticas de la Universidad Nacional de Loja.

La estética del romanticismo y en particular lo sublime permite fundamentar la propuesta pictórica, con la cual se pretende generar conciencia tanto a artistas como a los espectadores, a la valorización del entorno natural autóctono a través de la representación pictórica de los páramos mencionados.

d.- OBJETIVOS

General:

- ✓ Determinar los elementos y características fundamentales del romanticismo para fundamentar la propuesta pictórica de los páramos del cantón Saraguro.

Específicos:

- ✓ Comprender las características pictóricas del romanticismo para aplicar en una producción pictórica.
- ✓ Analizar la categoría estética de lo sublime en las obras pictóricas de Turner y Caspar David Friedrich, para argumentar la propuesta personal sobre el paisaje.
- ✓ Realizar una propuesta pictórica basada en el romanticismo sobre los paisajes de páramos que se encuentran entre los cantones Saraguro-Yacuambi.

e.- MARCO TEÓRICO

El romanticismo fue un movimiento cultural y político originado en Alemania y en el Reino Unido, resistiendo a la cultura griega (neoclasicismo) y buscando apoyarse en la edad media, sus primeras manifestaciones inician en la segunda mitad del XVIII y posteriormente se difunde hasta mediados del XIX por toda Europa y otros países americanos.

Este movimiento tuvo su relevancia dentro del Arte, sobre todo en la pintura, la filosofía y la literatura; con poetas que inspiraron una nueva forma de entender el mundo y pintores que lograron transmitir la estética de lo sublime. La pintura romántica se sitúa tras la pintura neoclásica de finales del XVIII, con nuevas ideas desarrolladas en las facetas artísticas del Romanticismo como la literatura, la filosofía y la arquitectura, el romanticismo en la pintura se inicia desde 1770 hasta 1870, repartidos en tres periodos: 1770-1820 prerromanticismo, 1820-1850 apogeo del romanticismo pictórico y 1850-1870 tradición post-romántica.

El primer período del romanticismo (1770-1820) se desarrolla junto con el neoclasicismo (1760-1800) o mejor dicho en oposición a esta corriente, donde el neoclásico propone una belleza ideal, el racionalismo, la virtud, la línea, el culto a la Antigüedad clásica y al Mediterráneo, el romántico se opone y promueve el corazón, la pasión, lo irracional, lo imaginario, el desorden, la exaltación, el color, la pincelada y el culto a la Edad Media y a las mitologías del norte de Europa.

Pero el romanticismo no solo actúa en oposición, sino que desarrolló sus propias características como el sentimentalismo, el misticismo, la expresión de los sueños entre otros aspectos que lo caracterizó como un movimiento revelde.

Baudelaire C. (1846) «El romanticismo no se halla ni en la elección de los temas ni en su verdad exacta, sino en el modo de sentir. Para mí, el romanticismo es la expresión más reciente y actual de la belleza. Y quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir, intimidad, espiritualidad, color y tendencia al infinito, expresados por todos los medios de los que disponen las artes.» 1846.

El prerromanticismo se caracteriza por el hecho de que se desarrolla paralelamente con el arte neoclásico. En cuanto al tratamiento de la pintura sigue siendo neoclásica, pero en los temas se busca expresar sentimientos personales, dejando de lado la razón para exaltar lo esotérico y misterioso, representando cementerios, escenas nocturnas, tormentas o fantasmas. *1820-1850 Apogeo del romanticismo:* A partir del año 1800 comenzó a imponerse una nueva concepción del paisaje y es donde finalmente la pintura de paisaje es concebida de una manera excepcional por parte de los pintores, se data en

torno a 1824-1840. 1850-1870 *La tradición post-romántica*: en esta época el romanticismo se debilita, el realismo empieza a dominar al romanticismo, y en las representaciones pictóricas poco a poco van perdiendo el toque romántico.

Paz Octavio (1974). El romanticismo nació casi al mismo tiempo en Inglaterra y Alemania desde allí se extendió a todo el continente europeo como si fuese una epidemia espiritual.

Este movimiento espiritual que se desarrolló a continuación de los años de la revolución francesa, posee características como la búsqueda de lo absoluto, el amor por la historia, la curiosidad por los aspectos irracionales de la vida, el interés por todo estado de alteración de la mente (el sueño), entre otros.

“Los románticos concibieron de modo general el arte, esencialmente como expresión de las emociones personales del artista”¹⁹

“Entre tantos elementos dispersos y muy frecuentemente contradictorios entre sí, el elemento unificador de la mentalidad romántica es el tema del infinito, que acabo convirtiéndose en un angustioso demonio psicológico, una aspiración de más allá del espacio y del tiempo, más allá de la muerte y del dolor, para conocer lo incognoscible y sentir lo suprasensible.”²⁰ Ciertamente no se puede alcanzar el infinito, pero de todas formas se puede acercar a él en todo lo que tiende a infinidad; en sus derivaciones puede ser lo ilimitado, lo inmenso, lo inagotable, lo desmesurado, lo innumerable, lo eterno, lo trascendente, lo indefinido, lo inabarcable.

“la razón critica desdoble al cielo y al infierno, pero los espíritus regresaron a la tierra, al aire, al fuego y al agua: regresaron al cuerpo de los hombres y las mujeres. Ese regreso se llama romanticismo”²¹

Octavio paz nos dice que la sensibilidad de los prerrománticos no tardo en convertirse en la pasión de los románticos, solo hasta ellos el cuerpo comienza a hablar, es el lenguaje de los sueños, los símbolos y las metáforas, en una extraña alianza de lo sagrado con lo profano y de lo sublime con lo obscuro.

La categoría estética de lo sublime es el que caracteriza al movimiento romántico, existen varios teóricos que tratan a cerca de este término, de los cuales los enunciados de dos de ellos se tomarán en consideración para el presente proyecto de tesis, Burke y Kant, para luego en el desarrollo de la Tesis centrar la mirada en la teoría de E. Burke.

“El sentimiento de lo sublime es un sentimiento mixto. Está compuesto por un sentimiento de pena, que en su más alto grado se expresa como un escalofrío,

¹⁹ESTÉTICA, HISTORIA Y FUNDAMENTOS, Monroe C. Beardsley John pag. 65.

²⁰ATLAS UNIVERSAL DE FILOSOFÍA, romanticismo, pág. 368

²¹HISTORIA DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA, Octavio Paz. Pag. 35

y por un sentimiento de alegría, que puede llegar hasta el entusiasmo y, si bien no es precisamente placer, las almas refinadas lo prefieren con mucho a cualquier placer". Johann Christoph Friedrich Schiller.

“El tratado de lo sublime de Pseudo-Longino ofrece la primera indagación estética de la palabra, al superar, aunque no del todo, el sentido puramente estilístico que la retórica clásica la había asignado. No abandona la matriz retórica, pues concibe lo sublime como una cierta majestad del lenguaje. El lenguaje sublime proviene tanto de la naturaleza como del arte. El patetismo sublime se diferencia de la emoción trivial y, sobre todo del discurso inflado de los oradores cuya grandilocuencia es proporcional a su pobreza de sentimiento. Ya en el Pseudo-Longino lo sublime es la promoción de lo humano hacia su máxima realización frente al enorme espectáculo del mundo. Lo sublime conduce, paradójicamente, a la revelación de la angostura del mundo frente al constante e ilimitado afán del espíritu por intentar saltar los márgenes de la naturaleza. Recién en el siglo XVIII se produce un cambio de matriz explicativa en el campo de la estética de lo sublime. En 1757 aparece la Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello del irlandés Edmund Burke. Frente al Pseudo-Longino, Burke acentúa el aspecto sombrío del patetismo sublime: el terror, la sensación y la idea de amenaza y de dolor, es el estado más intenso de la mente y en cuyo asalto puede ésta llegar a padecer la sublimidad”²²

Burke E. (1757) La rectitud de juicio con las artes, que puede llamarse buen gusto, obedece en gran manera de la sensibilidad: porque si el ánimo no se inclina fácilmente a los placeres de la imaginación, nunca se aplicará bastante a las obras de esta especie para adquirir el correspondiente conocimiento de ellas.

De lo sublime: Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir.

Cuando el peligro o el dolor acosan demasiado, no pueden dar ningún deleite, y son sencillamente terribles; pero, a ciertas distancias y con ligeras modificaciones, pueden ser y son deliciosos, como experimentamos todos los días.

La pasión causada por lo grande y lo sublime en la naturaleza, cuando aquellas causas operan más poderosamente, es el asombro; y el asombro es aquel

²²ESTETICA DE LO SUBLIME, Francisco Cruz L. Universidad de Viña del Mar.

estado del alma, en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. El asombro, es el efecto de lo sublime en su grado más alto.

No hay pasión que robe tan determinadamente a la mente todo su poder de actuar y razonar como el miedo. Pues el miedo, al ser una percepción del dolor o de la muerte, actúa de un modo que parece verdadero dolor. El terror es en cualquier caso, de un modo más abierto o latente, el principio predominante de lo sublime.

La vastedad es la grandeza de dimensiones es una causa poderosa de lo sublime. La extensión se aplica tanto a la longitud, como a la altura y a la profundidad.

Otra fuente de lo sublime es la infinidad; si ésta no pertenece más bien a lo último. La infinidad tiene una tendencia a llenar la mente con aquella especie de horror delicioso que es el efecto más genuino y la prueba más verdadera de lo sublime.

Immanuel Kant:

Immanuel Kant publicó en 1764 sus Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime, que retoma también en la Crítica del Juicio (1790). En ambas obras, Kant investigó el concepto de lo sublime, que define como “lo que es absolutamente grande”, que sobrepasa al espectador causándole una sensación de desagradable, y puede darse o encontrarse únicamente en la naturaleza. Para Kant lo sublime es el exceso, el desbordamiento, lo sublime desborda la forma, se dirige al infinito, lo sublime atracción. La sublimidad es el punto donde la belleza pierde las formas, es el superlativo de la belleza.

Kant distinguió un sublime “matemático” (del intelecto) y otro “dinámico” (de los sentidos); el matemático se opone a la comprensión, mientras que el dinámico puede amenazar nuestra integridad física (por ejemplo, una tormenta de mar)

Lo sublime matemático, Cuando decimos simplemente de un objeto que es grande, no formamos un Juicio matemáticamente determinado, sino un simple Juicio de reflexión sobre la representación de este objeto, la cual concierta subjetivamente con un determinado uso de nuestras facultades de conocer relativo a la estimación de la magnitud; y nosotros referimos siempre a esta representación una especie de estima, como a lo que llamamos Simplemente pequeño una especie de menosprecio. Por lo demás, los juicios en virtud de los cuales consideramos las cosas como grandes o como pequeñas, importan sobre todo, aun sobre todas sus cualidades; por esto es por lo que llamamos la belleza mayor o menor; la razón de esto es, que cualquiera que sea la cosa de que hallemos una manifestación en la intuición (y por tanto, nos la representamos estéticamente), es siempre un fenómeno, y por consecuencia, un quantum.

El sublime dinámico, Para juzgar la naturaleza dinámicamente sublime, es necesario representársela como excitando el temor (aunque lo recíproco no sea verdadero, es decir, que todo objeto sublime excita al temor).Efectivamente, en el juicio estético (sin concepto) no se puede juzgar de la superioridad sobre los obstáculos más que conforme a la magnitud de la resistencia. Pero toda cosa a la que resistimos con esfuerzo, es un mal; y si hallamos que nuestras fuerzas están bajo esta cosa, esto es para nosotros un objeto de temor. Así por el juicio estético, la naturaleza no puede considerarse como una potencia, ni por consiguiente, como dinámicamente sublime.

Mas se puede considerar un objeto como terrible sin tener miedo ante él; esto sucede cuando le juzgamos, de tal suerte que nos limitamos a concebir el caso en que quisiéramos oponerle cualquier resistencia, y que viéramos que todo fuera en vano. Así el hombre virtuoso, teme a Dios, sin tener miedo ante él; porque no se imagina tener que temer un caso en el que quisiera resistir a Dios y a sus órdenes. Mas para todos estos casos que no mira como imposible en sí, declara a Dios temible.

En la naturaleza existe una infinidad de cosas bellas, por las cuales suponemos y aun podemos alcanzar, sin engañarnos, un perfecto acuerdo entre el juicio de otro y el nuestro; mas en el juicio que formamos de lo sublime de la naturaleza, no podemos prometernos tan fácilmente el asentimiento de otro. En efecto; parece necesario una cultura mucho mayor, no solamente del juicio estético, sino también de las potestades de conocer, que ayuden al entendimiento de los objetos naturales.

Lo sublime en sí, se arraiga en el terror para generar ese “espanto” que es característico de esta categoría estética. Fueron muchos los autores quienes dedicaron su tiempo al estudio de este término, siendo Burke quien pudo asentar las bases y explicar cómo conseguir una experiencia estética en base a lo sublime, a partir de él hasta nuestros días se conoce que lo sublime se basa en el terror.

f.- METODOLOGÍA

La presente investigación tendrá un enfoque cualitativo, porque pretende retomar aspectos de contextualización de los páramos Saraguro-Yacuambi, la observación naturalista que permitirá ver y seleccionar los aspectos característicos de estos paisajes (cascadas, lagunas, ríos, etc.).

La investigación Documental-Bibliográfica: permitirá conocer de una manera general la estética romántica y en particular la categoría estética de lo sublime de autores como Longino, Burke, Addison, Kant, entre otros, De los cuales lo sublime de Burke será tomado en consideración para la propuesta pictórica, además permitirá analizar las obras de Turner y Friedrich.

La Investigación de Campo: permitirá la observación y confrontación directa con el medio, para retomar el paisaje de los lugares que se encuentran entre los sectores de “Kinguiado y Condorshillo”, y seleccionar los sitios que se va a emplear en la propuesta pictórica.

La investigación Experimental: permitirá relacionar los conceptos estéticos románticos de lo sublime de Burke con el paisaje de páramos, dentro de una propuesta pictórica. Se pretende poner a la vista el asombro, el temor y la vastedad a través de la unificación del paisaje de páramos con estos conceptos románticos.

El método inductivo que por medio del análisis facilitará la sistematización de la información obtenida a través de documentos bibliográficos y con ello su respectiva interpretación.

El método analítico sintético: permitirá apropiarse de la estética romántica, para analizar y comprender todo lo que corresponde a la categoría estética de lo sublime del Autor Edmund Burke, entre otros y vivificar a través de una síntesis los conceptos que encierra lo sublime, con una visión personal, con este método se alcanzara algunos objetivos planteados.

g. CRONOGRAMA

ACTIVIDADES	Marzo-Abril 2013	Abril-Julio 2013	Septiembre 2013- Febrero 2014	Marzo-Julio 2014	Septiembre 2014	Octubre 2014	Noviembre 2014	Diciembre 2014	Enero 2015	Febrero 2015	Marzo 2015	Abril 2015	Mayo 2015	Junio 2015	Julio 2015	Septiembre 2015
Presentación y aprobación del proyecto	X															
Aplicación de instrumentos y recopilación de información, parte I		X														
Recopilación de la información: (investigación bibliográfica Y de campo) parte II			X													
Procesamiento de la información				X												
Revisiones y correcciones de Tesis.				X												
Elaboración de bocetos.					X											
Elaboración de la propuesta					X	X	X	X	X							
Exposición de obras										X	X					
Aprobación y certificación de Tesis										X	X	X	X			
Tramites de declaratoria de aptitud												X	X	X		
Trámites para titulación														X	X	X

h.- PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

GASTOS EN:	MONTO
Adquisición de materiales para la ejecución de la propuesta pictórica	\$ 800,00
Material de escritorio	\$ 300,00
Material bibliográfico	\$ 450,00
Transporte	\$ 300,00
Otros	\$ 500,00
TOTAL	\$ 2.350,00

Financiamiento: La investigación será autofinanciada por el autor.

i.- BIBLIOGRAFÍA

OCTAVIO PAZ. Los Hijos de Limo. 1974

EDMUNDO BURKE. Indagación Filosófica Sobre el Origen de Nuestras Ideas A cerca de lo Sublime y Lo Bello. 1757.

DIONISIO LONGINO. El Sublime. Traducido del Griego por Don Manuel Pérez Valderrabano. Madrid 1770.

ESTETICA DE LO SUBLIME. Francisco Cruz L. Universidad de Viña del Mar.

EL IDEALISMO ALEMAN. Recuperado de:

http://www.corazondejesusza.net/apuntes/filosofia/el_idealismo_aleman.htm

IMMANUEL KANT. Observaciones Sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime.

IMMANUEL KANT. Analítica de lo Sublime.

IMMANUEL KANT. Critica del Juicio.

Anexo 2

Recolección de Fotografías

Investigación de campo realizado en el 2014, sector “La Toma”, entre kinguiado-Condorshillo.



Proceso de las Pinturas (2014-2015)



Anexo 3:

Encuestas a la ciudadanía del Cantón Saraguro

De acuerdo con la encuesta realizada a 50 personas de la población de Saraguro, tenemos los siguientes resultados, y a su vez sus respectivos análisis, tanto cuantitativo y cualitativo de las diferentes preguntas.

1. Conoce o a observado pinturas que reflejen el paisaje del Cantón Saraguro?

- a) Poco (37 personas) (74%)
- b) Nada (13 personas) (26%)
- c) Bastante (0 personas) (0%)

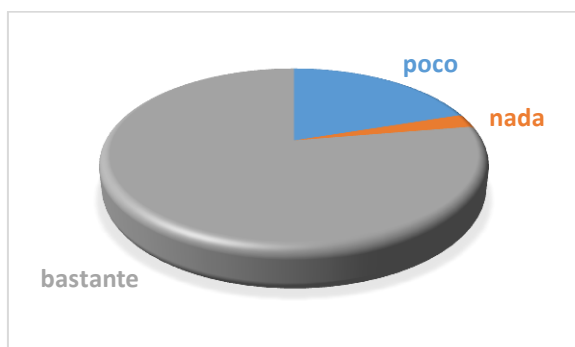


Análisis Cuantitativo.- el 74% de la población, tiene “poco” conocimiento acerca de pinturas que reflejen el paisaje del Cantón Saraguro; mientras que el 13% carece de conocimiento sobre este tema; y el 0% de la población conoce pinturas que reflejen el paisaje del Cantón.

Análisis Cualitativo.- claramente podemos observar y diferenciar los resultados de esta pregunta, y se reconoce que la mayor parte de las personas encuestadas, “poco” conocen o han observado pinturas que reflejan el paisaje del Cantón Saraguro, tienen poco conocimiento debido a que no existen pinturas que se encajen dentro de este género como es el paisaje, las pinturas que existen tratan de temas costumbristas u otras representaciones, donde el paisaje es empleado solamente para justificar o rellenar el fondo del cuadro; y una pequeña parte de la población desconoce la representación del paisaje del Cantón, quizás esto se deba al poco interés del arte y sobre todo de la pintura; prácticamente no existe persona alguna que conozca y confirme que existen pinturas del paisaje del Cantón Saraguro, ya que en realidad no existe la pintura del paisaje en este Cantón.

2. Los paisajes de páramos del Cantón Saraguro reflejan el Temor, la soledad, la melancolía, la impotencia... ante su grandeza?

- a) Poco (17 personas) (34%)
- b) Nada (1 persona) (2%)
- c) Bastante (32 personas) (64%)



Análisis Cuantitativo.- los resultados demuestran que un 64% de la población reconoce que los páramos del Cantón Saraguro reflejan el temor, la soledad, etc. ante su grandeza y vacío; para un 34% de los encuestados, los paisajes de páramos poco reflejan dichos sentimientos de conmoción; y un 2% opina que los páramos no reflejan “nada”.

Análisis Cualitativo.- en la presente pregunta se observa que la mayoría de la gente está de acuerdo que los páramos del Cantón Saraguro reflejan sentimientos de conmoción y penuria, debido a que la mayor parte de la población conoce los cerros, los páramos del Cantón y han experimentado personalmente las sensaciones que provocan dichos lugares; para otras personas, aquellos lugares reflejan “poco” dichos sentimientos, esto se debe a que una parte de la población no se encuentra en contacto con la naturaleza, y no tiene una idea clara acerca del tema; y para una mínima parte de la población encuestada, los páramos del Cantón no reflejan absolutamente nada, personalmente dicha minoría carece de sensibilidad ante las manifestaciones de la naturaleza.

3. Los paisajes del Cantón Saraguro deberían ser considerados para una propuesta pictórica?

- | | | |
|-------------|---------------|-------|
| a) Poco | (7 personas) | (14%) |
| b) Nada | (0 personas) | (0%) |
| c) Bastante | (43 personas) | (86%) |



Análisis Cuantitativo.- el 86% de los encuestados está de acuerdo que los paisajes del Cantón Saraguro deben ser considerados en una propuesta pictórica; mientras que el 14% cree que poco deben ser considerados estos paisajes; y un 0% de la población no está de acuerdo con el tema antes mencionado.

Análisis Cualitativo.- la mayor parte de la población está de acuerdo para que los paisajes del Cantón sean parte de una propuesta pictórica, ya que el tema del paisaje dentro de la pintura no ha sido tomado en cuenta por los pocos pintores de la localidad; existe un desinterés por parte de algunos encuestados quienes creen que “poco” los paisajes deben ser considerados en una propuesta, esto quizás se deba a la falta de valoración del arte y su propio entorno natural en el que vive, creyendo que paisajes de otros países son mejores al de nuestra localidad, pero primeramente se debe apreciar lo interno para poder asimilar lo externo; y por ultimo no existen personas en contra de que los paisajes sean tomados en consideración para la propuesta mencionada.

4. Conoce Ud. artistas plásticos (pintores) del Cantón Saraguro que realicen pinturas del paisaje de los páramos que posee el cantón?

- a) Poco (7 personas) (14%)
b) Nada (43 personas) (86%)
c) Bastante (0 personas) (0%)

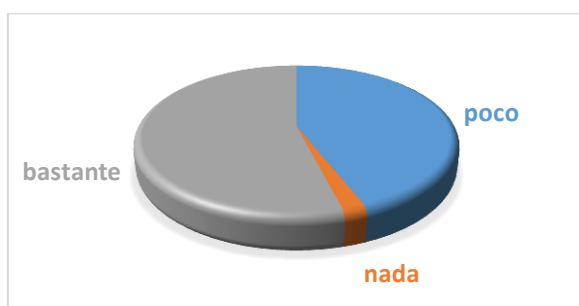


Análisis Cuantitativo.- el 86% de los encuestados desconoce pintores del Cantón, que realicen pinturas del paisaje de páramos; mientras que un 14% “poco” tiene conocimiento acerca del tema; y el 0% de la población conoce pintores que realizan paisajes de los páramos del Cantón Saraguro.

Análisis Cualitativo.- la mayoría de la población desconoce la existencia de artistas plásticos (pintores), que se dediquen a representar o realizar pinturas de los paisajes de páramos que posee el Cantón, ya que en realidad existe una mínima cantidad de artistas plásticos y sobre todo pintores, no existe pintor que se dediquen específicamente a la pintura del paisaje; existe una séptima parte de los encuestados que “poco” tienen conocimiento de pintores que realizan pinturas del paisaje, pero no exactamente paisajes y mucho menos de los páramos, sino mas bien una simulación del paisaje para completar el cuadro; y no existe persona que conozca pintor alguno que haya realizado o que realice pinturas del paisaje de los páramos de este Cantón, obviamente porque no existe.

5. Las pinturas que reflejen el paisaje del Cantón Saraguro, ayudarían a promocionar la identidad del pueblo de Saraguro?

- a) Poco (22 personas) (44%)
- b) Nada (1 persona) (2%)
- c) Bastante (27 personas) (54%)



Análisis Cuantitativo.- el 54% de la población cree “bastante” en que las pinturas que reflejen el paisaje del Cantón Saraguro ayudarían a promocionar la identidad del pueblo Saraguro; mientras que el 44% de los encuestados “poco” cree que ayudaría a promocionar la identidad de este pueblo; y un 2% de la población cree que no ayudaría en “nada” a promocionar la identidad de dicho pueblo.

Análisis Cualitativo.- casi la mayor parte de la población cree que a través de las pinturas que reflejen el paisaje del Cantón Saraguro se puede promocionar la identidad de este pueblo, ya que para muchos a través de las diferentes formas de manifestación es la manera de dar a conocer lo que cada pueblo posee, y por medio de la pintura se promocioe dicho pueblo y que la gente de afuera se interese por conocer más acerca de este lugar; sin mucha diferencia existe una población encuestada que no está en total acuerdo, que se pueda promocionar la identidad de un pueblo a través de la pintura del paisaje, debido a que dicho género de la pintura no da a conocer las manifestaciones culturales de un pueblo, sería una manera de fortalecer la identidad de dicho pueblo; existe un porcentaje mínimo que no está de acuerdo en “nada” que se puede promocionar la identidad de un pueblo a través de la pintura del paisaje, quizás porque en realidad es más bien una percepción personal del ejecutor, y que no se sabe si en verdad sea o no aceptada por el público.

i.- ÍNDICE:

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.....	2
c. Introducción.....	4
d. Revisión de literatura.....	8
1.- CONTEXTO HISTÓRICO	
1.1.- El paisaje.....	8
1.1.1.- Origen de la palabra.....	9
1.1.2.- El paisaje como género dentro de la historia del arte.....	10
1.2.- El paisaje Romántico.....	21
1.2.1.- Romanticismo.....	21
1.2.2.- El Romanticismo en la pintura.....	22
1.2.3.- El paisaje en la pintura romántica.....	23
1.3.- Artistas y obras del Romanticismo.....	25
1.3.1.- Caspar David Friedrich.....	26
1.3.2.- William Turner.....	32

1.4.- Paisaje Cultural de Saraguro.....	36
2.- CONTEXTO ESTÉTICO	
2.1.- Estética del romanticismo.....	39
2.2.- Lo Sublime.....	43
2.2.1.- Lo Sublime de Burke.....	46
3.- PROPUESTA PLÁSTICA	
3.1.- Fundamentación teórica.....	51
3.2.- Recursos plásticos y estéticos que componen la obra.....	56
3.3.- proceso de elaboración de la obra.....	58
3.3.1.- Bocetos.....	59
3.5.- Ejecución de la obra.....	63
e.- MATERIALES Y MÉTODOS.....	65
f.- RESULTADOS.....	67
g.- DISCUSIÓN.....	84
h.- CONCLUSIONES.....	87
i.- RECOMENDACIONES.....	89
j.- BIBLIOGRAFÍA.....	90
k.- ANEXOS.....	93
Anexo 1.- Proyecto Aprobado.....	93
a.- TEMA.....	94
b.- PROBLEMÁTICA.....	95
c.- JUSTIFICACIÓN.....	97
d.- OBJETIVOS.....	98
e.- MARCO TEÓRICO.....	99

f.- METODOLOGÍA.....	104
g.- CRONOGRAMA.....	105
h.- PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.....	106
i.- BIBLIOGRAFÍA.....	107
Anexo 2.- Recolección de fotografías y proceso.....	108
Anexo 3.- Encuesta.....	109
I.- ÍNDICE.....	114