



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
(UTN)**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
(FECYT)**

CARRERA: ARTES PLÁSTICAS

**TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA MODALIDAD DE
REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS**

TEMA

“Representación del paisaje Imbabureño.”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Artes Plásticas

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad

Autor (a): Chicaiza Armijos Cesar Amilkar.

Director: MSc. Jesús Ángel Coronado Martín.

Ibarra – 2023

**AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN
A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**

IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	0803109552		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Chicaiza Armijos Cesar Amilkar		
DIRECCIÓN:	Esmeraldas.		
EMAIL:	cesar.chicaiza.a94@outlook.com		
TELÉFONO FIJO:	***	TELÉFONO MÓVIL:	+393663638005

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	“Representación del paisaje Imbabureño”
AUTOR (ES):	Chicaiza Armijos Cesar
FECHA: DD/MM/AAAA	15/07/2021
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas
ASESOR /DIRECTOR:	Jesús Ángel Coronado

CONSTANCIAS

CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 21 días del mes de junio de 2023

EL AUTOR:

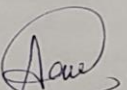
(Firma) 

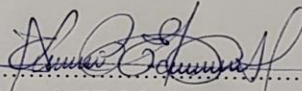
Nombre: Cesar Amilkar Chiciza Arvizos

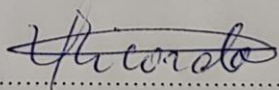
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El Tribunal Examinador del trabajo de titulación "Representación del paisaje Imbabureño" elaborado por César Amilkar Chicaiza Armijos, previo a la obtención del título de Artes Plásticas, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:

(f): 
PhD. Jesús Ángel Coronado
C.C.:

(f): 
Msc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas
C.C.: 1002523874

(f): 
PhD. Yenney Ricardo Leyva
C.C.: 0962059788

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a todos aquellos que me acompañan, me acompañaran y a los que se fueron también. A los que dudaron y siguen dudando. A los que tuvieron fe y a los que la perdieron también.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todas las cosas malas, por enseñarme tanto y hacer tan especial lo poco que es bueno.

RESUMEN

Representación del paisaje Imbabureño es una propuesta artística e investigativa basada en la exploración del territorio imbabureño a fin de ampliar la propuesta artística con temática de paisaje en la provincia. En la contemporaneidad existe obra gráfica, pictórica del paisaje cuyas propuestas están estancadas en repetir iconos y estereotipos paisajísticos influenciados por la tradición artística presente en la ya preexistente en esta provincia. El presente trabajo de grado busca un redescubrimiento a fin de ampliar la narrativa paisajística, por esto el objetivo de la investigación se basa en reformular la visión preexistente del paisaje por medio de obras creadas a través de la exploración más abierta del territorio.

La observación y exploración artística son el medio por el cual se busca ampliar las estéticas del paisaje imbabureño, redescubriendo parte de su identidad y el cómo la geografía contribuye a generar espacios diversos e interesantes. Las obras buscan capturar y comprender la belleza, así como la relación existente entre sociedad y naturaleza, como está casi simbiosis es el génesis de la identidad cultural, como los fenómenos sociales y naturales alteran el funcionamiento de esta relación.

El primer capítulo es una recolección de referencias basadas en la historia del arte donde se denota la evolución e importancia que desarrolla el paisaje como practica artística así también autores como: Zygmunt Bauman, Xavier Peñaloza, Alicia Chillida, Gonzales Álvarez, Gabriela Pastor, quienes resaltan su valor actual como medio creador y definidor de identidad cultural, así como estética.

El método utilizado para el desarrollo del trabajo es el fenomenológico, el cual permite la abierta observación y comprensión de los fenómenos naturales y sintéticos, así como de sus alteraciones a través del tiempo, esto fue base a la hora de definir la estética de la obra.

Con el resultado final de la propuesta pictórica se logra concluir que existen aún gran variedad de lugares que pueden ampliar la narrativa estética e identidad de la provincia, pese a la limitada exploración a causa de la crisis sanitaria de 2020 se logra una centrada exploración que dio como resultado una serie de obras plásticas en las que es evidente el potencial aun sin explotar presente en el territorio.

Proponer nuevos puntos de vista y ampliar la narrativa existente sobre el paisaje, permitirá un desarrollo, complementación y redefinición más integral de las practicas estéticas que se realizan actualmente a nivel provincial.

Palabras clave: Paisaje, Ibarra, geografía, Imbabura, obra pictórica, redefinición.

ABSTRACT

Representation of the Imbabura landscape is an artistic proposal of an investigative nature based on the exploration and rediscovery of the Imbabura territory with the purpose of reformulating the artistic proposal with a landscape theme in the province. In contemporary times there are graphic and pictorial works of landscape whose proposals are stagnant in repeating icons and landscape stereotypes influenced by the artistic tradition present in the pre-existing in this province. The present work of degree seeks a rediscovery in order to expand the landscape narrative, therefore the objective of the research is based on reformulating the pre-existing vision of the landscape through works created through a more open exploration of the territory.

Artistic observation and exploration are the means by which we seek to expand the aesthetics of the Imbabura landscape, rediscovering part of its identity and how geography contributes to generate diverse and interesting spaces. The works seek to capture and understand beauty, as well as the relationship between society and nature, how this quasi-symbiosis is the genesis of cultural identity, how social and natural phenomena alter the functioning of this relationship. The first chapter is a collection of references based on the history of art where the evolution and importance of landscape as an artistic practice is shown, as well as authors such as: Zygmunt Bauman, Xavier Peñaloza, Alicia Chillida, Gonzales Álvarez, Gabriela Pastor, who highlight its current value as a creative and defining means of cultural identity, as well as aesthetics.

The method used for the development of the work is phenomenological, which allows the open observation and understanding of natural and synthetic phenomena, as well as their alterations through time, this was the basis for defining the aesthetics of the work.

With the final result of the pictorial proposal it is possible to conclude that there is still a great variety of places that can expand the aesthetic narrative and identity of the province, despite the limited exploration due to the sanitary crisis of 2020, a focused exploration is achieved, resulting in a series of plastic works in which the untapped potential present in the territory is evident.

Proposing new points of view and broadening the existing narrative on the landscape will allow a more comprehensive development, complementation and redefinition of the aesthetic

practices that are currently being carried out at the provincial level.

Key words: Landscape, Ibarra, geography, Imbabura, pictorial work, redefinition.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN	ii
CONSTANCIAS.....	iii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL.....	iv
DEDICATORIA	v
AGRADECIMIENTO	6
RESUMEN.....	7
ABSTRACT.....	8
ÍNDICE DE CONTENIDOS	10
INDICE DE IMAGENES	12
INTRODUCCIÓN	15
Objetivo general.....	15
Objetivos específicos	15
CAPITULO I.....	17
MARCO TEORICO.....	17
1.1 Paisaje.....	17
1.2 El paisaje en el dibujo y la pintura.....	18
1.2.1 Evolución e influencias en el paisaje.....	19
1.3 Paisaje en Imbabura.....	27
1.3.1 Paisaje como identidad cultural.....	27
1.3.2 El paisaje como forma de redescubrimiento.....	31
CAPITULO II	32
METODOLOGIA	32
CAPITULO III.....	35
RESULTADOS.....	35
CAPITULO IV.....	49
PROPUESTA.....	49
4.1. Conceptualización de la obra.....	49

4.2. Elaboración de obras	49
CAPITULO V	67
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	67
5.1. Conclusiones.	67
5.2 Recomendaciones.....	68
Bibliografía	68

INDICE DE IMAGENES

<i>Figura 1. La Corniche near Monaco, Claude Monet, óleo sobre lienzo 75 x 94 cm, 1884. Fuente: Van Gogh Museum of Amsterdam (s.f.).....</i>	18
<i>Figura 2. Jardín Occidental (del más allá), Autor desconocido, pigmento sobre pared. Fuente: anonimo, New Kingdom: Paintings from the Tomb-chapel of Nebamun, (2019).....</i>	20
<i>Figura 3. Villa Boscotracase, Desconocido, Fresco. Fuente: Musep Archeologico Nazionale Di Napoli (s.f.)</i>	21
<i>Figura 4. La donación de la Capa (segunda escena), Giotto di Bondone, fresco sobre pared, 270 x 230 cm, 1297 - 1299. Fuente: Basilica De San Francisco (s.f.)</i>	22
<i>Figura 5. Vista de Arco, Albrecht Dürer, acuarela, 22,1 x 22,1 cm, 1495. Fuente: Fernández (s.f.)</i>	23
<i>Figura 6. Paisaje invernal con figuras sobre hielo, Jan Van Goyen, óleo sobre tabla 39 x 60 cm, 1643. Fuente: Borobia (s.f.)</i>	24
<i>Figura 7. Mar de Hielo, Caspar David Friedrich, óleo sobre lienzo 96.7 × 126.9 cm 1824. Fuente: Museo Kunsthalle (s.f.)</i>	25
<i>Figura 8. The Calm Sea, Gustave Courbet, óleo sobre lienzo 59 x 73 cm, 1869. Fuente: Metropolitan Museum of Art, (s.f.).....</i>	25
<i>Figura 9. L'Atelier du peintre (El Taller del pintor), Gustave Courbet, óleo sobre lienzo 361 x 598 cm. Fuente: Musée D'Orsay (s.f.)</i>	26
<i>Figura 10. Terremoto de Ibarra, Troya Rafael, óleo sobre lienzo 190 x 220 cm, 1868. Fuente: Centro cultural "El Cuartel" Ibarra (s.f.)</i>	28
<i>Figura 11. El Cotacachi visto desde Chorlaví, 74 x 94 cm, 1913. Fuente: Peñalosa (2015).</i>	29
<i>Figura 12. Vista general de Ibarra (atribuido), 194 x 324 cm, 1915/1920. Fuente: Peñalosa (2015).</i>	29
<i>Figura 13. Imagen de callejón. Luis Yépez (s.f.). Fuente: Plataforma de artista imbabureños de la Universidad Tecnica del Norte.</i>	30
<i>Figura 14. Mapa de la zona de estudio explorada (Sigsipamba). Fuente: Autoría propia tomado de Google maps (2020).</i>	34
<i>Figura 15. Mapa con referencias a las vistas usadas para la creación de registro y obras. Fuente: Autoría propia tomado de Google maps (2020).</i>	34
<i>Figura 16. Doble vía, 21 x 31 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	36
<i>Figura 17. Disparo, 50 x 60. Fuente: Autoría propia.</i>	37
<i>Figura 18. Catedral, 24 x 31. Fuente: Autoría Propia.</i>	37
<i>Figura 19. Al borde del Cielito, 50 x 70 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	38
<i>Figura 20. El cielito, 21 x 29 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	38
<i>Figura 21. Punto rojo, 29 x 20 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	39

<i>Figura 22. Despejado, 29 x 42 cm. Fuente: Autoria propia.</i>	40
<i>Figura 23. Mas allá del Azul, 29 x 42. Fuente: Autoría propia.</i>	41
<i>Figura 24. Neblina elevándose, 50 x 70. Fuente: Autoría propia.</i>	42
<i>Figura 25. Vista del Cayambe desde el páramo de Mainas, 29 x 42. Fuente: Autoría propia.</i>	42
<i>Figura 26. Camino de Yukin, 21 x 31 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	43
<i>Figura 27. Vista del Cotacachi desde el páramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	44
<i>Figura 28. Casa en Yuquin, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	44
<i>Figura 29. Vista de potrero, casa y neblina, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	45
<i>Figura 30. Paramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	45
<i>Figura 31. Vista del Imbabura desde el páramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	46
<i>Figura 32. Piedras e higuérón en el río, 32 x 24 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	47
<i>Figura 33. Cae la tarde, 32 x 24 cm. Fuente: Autoria propia.</i>	48
<i>Figura 34. Boceto de "Azul", grafito sobre papel, 20 x 29 cm. Fuente Autoría propia.</i>	49
<i>Figura 35. Boceto "cañaveral", grafito sobre papel, 20 x 29 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	50
<i>Figura 36. Estudio "casas", grafito sobre papel, 29 x 20 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	50
<i>Figura 37. Estudio de cas, loma y puente de "La Quinta" de San F. de Sigsipamba, grafito sobre papel, 20 x 29 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	51
<i>Figura 38. Bocetos para "Al borde del Cielito", 20 x 29. Fuente: Autoría propia.</i>	51
<i>Figura 39. Camino a Yukin Alto observación #1, grafito sobre papel 21x30, (2020). Fuente: Autoría propia.</i>	52
<i>Figura 40. Camino a Yukin observación #2 Acuarela sobre papel 21x30 (2020). Fuente: Autoría propia.</i>	52
<i>Figura 41. Camino de Yukin, acuarela sobre papel de algodón, 31 x 21. Fuente: Autoría propia.</i>	53
<i>Figura 42. Mapa para referencias de lugares visitados. Fuente: Autoría propia tomado de Google Maps.</i>	54
<i>Figura 43. El cielito. Fuente: Autoría propia.</i>	55
<i>Figura 44. El cielito n2. Fuente: Autoría propia.</i>	55
<i>Figura 45. Casa de la peña. Fuente: Autoría propia.</i>	56
<i>Figura 46. Vista de Sanshipamba. Fuente: Autoría propia.</i>	56
<i>Figura 47. Sigsipamba al amanecer. Fuente: Autoría propia.</i>	57
<i>Figura 48. Referencia a "doble vía (figura 16) y "Disparo (figura 17). Fuente: Autoría propia.</i>	57

<i>Figura 49. Camino y vistas 1 y 2 de San Miguel de Sigsipamba. Fuente: Autoría propia.</i>	58
<i>Figura 50. Al borde del cielito, acuarela sobre papel, 50 x70. Fuente: Autoría propia.</i>	59
<i>Figura 51. Diferentes vistas desde "El cielito". Fuente: Autoría propia.</i>	59
<i>Figura 52. Mapa para referencia de lugares visitados. Fuente: Autoría propia tomado de Google maps.</i>	60
<i>Figura 53. Foto de Vista del Cayambe. Fuente: Autoría propia.</i>	60
<i>Figura 54. Vista del Cayambe, 42 x 29 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	61
<i>Figura 55. Foto de vista del Imbabura. Fuente: Autoría propia</i>	61
<i>Figura 56. Foto de referencia de vista del Cotacachi. Fuente: Autoría propia.</i>	62
<i>Figura 57. Vista del Imbabura desde el páramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	62
<i>Figura 58. Paramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	63
<i>Figura 59. Foto de referencia del páramo de Mainas. Fuente: Autoría propia.</i>	63
<i>Figura 60. Vista del Cotacachi desde el páramo de Mainas, 24x32 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	63
<i>Figura 61. Referencia de zona explorada para "Neblina elevándose". Fuente: Autoría propia tomado de Google Maps.</i>	64
<i>Figura 62. Neblina elevándose, acuarela sobre papel, 50 x70 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	64
<i>Figura 63. Referencia de zona explorada para "Catedral". Fuente: Autoría propia tomado de Google maps.</i>	65
<i>Figura 64. Catedral, acuarela sobre papel, 24 x 31 cm. Fuente: Autoría propia.</i>	65
<i>Figura 65. Formación montañosa catedral. Fuente: Autoría propia.</i>	66
<i>Figura 66. Atardecer del Imbabura desde Yuracruz. Fuente: Autoría propia.</i>	66
<i>Figura 67. Atardecer del Imbabura desde Chaltura. Fuente: Autoría propia.</i>	67

INTRODUCCIÓN

En la contemporaneidad se amplía la praxis pictórica de la temática paisajística a nivel nacional y específicamente en Imbabura es un tema recurrente. Sin embargo, llama particularmente la atención como existe una limitada exploración del territorio a fin de generar nueva propuesta para la pintura paisajística. Imbabura tiene como antecedente la obra de Rafael Troya quien por medio de la exploración generó su propia estética en torno al paisaje. Actualmente se puede encontrar variedad de trabajos investigativos donde se habla sobre la importancia histórica y antropológica en general del paisaje, como a través del tiempo se crean narrativas que aportan identidad cultural de los pueblos. Estos aspectos son tratados en el primer capítulo el cual busca fundamentar la importancia del paisaje en la sociedad y el arte. Autores como Gonzales Alvares (2016) hablan como el paisaje es clave para la identidad nacional. Así también Ortega Cantero, (2009) aporta diciendo que el paisaje a través de sus condiciones geográficas da origen a las narrativas de un pueblo. Basado en sus trabajos podemos decir que, Imbabura posee una gran variedad de entornos diferentes y es importante resaltar la importancia de cada uno de ellos. Poder crear una visión contemporánea del paisaje depende de la exploración.

El presente trabajo de investigación tiene como intención ampliar la propuesta gráfica y pictórica por medio de la investigación. Demostrar que existen variedad de entornos aun por redescubrir desde la perspectiva artística. Para ello, el objetivo está basado en reflexionar y generar propuesta artística fundamentada en la exploración del territorio Imbabureño. Para esto, es necesario el uso del método fenomenológico a la hora de explorar el territorio y comprender las dinámicas entre sociedad y entorno. Se usó también el método empírico, el cual permitió la generación libre de una estética propia para las obras.

Se escogió la acuarela como técnica ya que esta permite la magnificación de la gestualidad natural y fenómenos lumínicos. Han sido realizadas 18 obras. Cada obra cuenta con su referencia fotográfica y geográfica en el mapa, así como también una descripción del proceso para su creación. Cada trabajo busca expresar la variada narrativa existente en un pequeño territorio.

El presente trabajo está direccionado a la sociedad visto que, Artistas tanto como consumidores muchas veces no reflexionan sobre lo bello y maravilloso que es el lugar que habitan. Los rincones, formas y colores que esconden son únicos. La exploración puede abrir las puertas para generar una amplia variedad de obra paisajística única y maravillosa.

Objetivo general.

Proponer una serie de obras creadas en base a la exploración más abierta del paisaje imbabureño para ampliar la propuesta artística provincial.

Objetivos específicos

-Establecer una fundamentación teórica sobre la importancia y evolución del paisaje en el arte.

-Fijar áreas de exploración, así como métodos de registro y apunte del paisaje para la realización de las obras.

-Determinar formato y técnica adecuado para la realización de las obras.

.

CAPITULO I

MARCO TEORICO

1.1 Paisaje.

Es el espacio donde han acontecido, acontecen y acontecerán sucesos naturales y artificiales. Un lugar donde hombre y naturaleza conviven y se complementan uno a otro, podemos entender como paisaje aquel lugar que establece la esencia primigenia del comportamiento dado que sus características determinarán hasta cierto punto la mayoría de las conductas a adoptar para la adaptación supervivencia de la persona en dicho lugar.

Nogué (2007) nos comenta que el paisaje es un entorno en el que convergen naturaleza y hombre en un intercambio constante de acontecimientos que a largo plazo terminan influyendo el uno sobre el otro, tal es el caso que la naturaleza invita al hombre a adaptarse a ella y el hombre adapta ciertos aspectos de esta a su favor así mismo Ibáñez (2009) nos da una definición más técnica de lo que se entiende como paisaje, determinándolo como una porción de terreno que aglomera diferentes características pertenecientes a su vida animal y vegetal, desarrollo urbano y su impacto en la naturaleza, también Arias (1999) afirma que el paisaje es un entorno en el que arquitectura y naturaleza convergen en una simbiosis única, el hombre debe ingeniar como adaptar sus construcciones a las estructuras naturales, a los ríos y a las fallas del terreno siendo así cada urbanización una obra de ingeniería, arquitectura y arte, pero Chillida & Berger (2004) nos hablan desde una perspectiva más artística sobre el interés que se ha retomado por el paisaje en el arte contemporáneo, siendo esta temática un nuevo campo de exploraciones artísticas que no necesariamente deben ser alejadas de sus orígenes clásicos, ya que, si bien se ha pintado y dibujado paisaje anteriormente no son los mismos paisajes que tenemos hoy en día. Nuestros ojos son los que constituyen una composición más pequeña, ya que la naturaleza en su grandeza es todo, nosotros debemos limitarla con la mirada y comprender su composición, dejar que ella nos hable y nos muestre sus colores bailar con la luz durante el pasar de las horas. Dicho esto, la mirada del sujeto, en este caso el artista, es la que define la existencia del paisaje y su forma de representarlo en algún lenguaje artístico resalta su existencia y la eleva a un plano superior. El paisaje como ya dicho anteriormente, puede ser reflejo de una cultura y a su vez es manifestación de esta, más que un complemento es un factor que determina en su desarrollo.

“algunos investigadores afirman que sólo podemos estar seguros de la aparición de la noción de paisaje en el momento en que surge la palabra o palabras para decir paisaje” (Silvestre, 2008).

Si hablamos de arte, el paisaje es una temática recurrente en cuanto a lo que pintura clásica se refiere. Movimientos más modernos como el impresionismo, buscan resaltar y magnificar la luz en el paisaje, la luz es el elemento que reafirma los contornos, los volúmenes y los colores en la naturaleza. Es curiosa la relación del artista impresionista y el paisaje, con la llegada de la primera vanguardia, los artistas se liberan de las costumbres antiguas de pintar únicamente por

encargos y se dedican a una construcción artística y filosófica propia en vez de esperar la ocasión oportuna para plasmar sus ideas de forma insinuativa en una pintura por encargo. El artista libre se identifica con la grandeza del paisaje y lo vuelve su guía en la propuesta de nuevas obras y pensamientos sobre el acelerado cambio que traía consigo la llegada de la modernidad. La forma misma de pintar de los impresionistas recuerda mucho a la forma de composición de los paisajes, pequeños detalles que en individual bien pueden ser irrelevantes, pero en el conjunto de un todo se eleva a una realidad más compleja, un cuerpo que envuelve y asombra al espectador.



Figura 1. La Corniche near Monaco, Claude Monet, óleo sobre lienzo 75 x 94 cm, 1884. Fuente: Van Gogh Museum of Amsterdam (s.f.).

Solona (1997) nos comenta sobre el impresionismo como un modelo de visión diferente, en el que la luz descompone los cuerpos y los convierte en mero color al deleite del observador, pero que mantiene aún muy fuertes sus raíces del realismo; siendo así el impresionismo sería una especie de pintura realista pero que abusa de la fuerza de la pincelada y busca su propia identidad en una forma de pintar muy propia que desembocaría en lo que hoy se conoce como puntillismo de igual manera. De acuerdo con lo anteriormente citado, el paisaje en Imbabura se manifiesta de todas estas formas, podemos definirlo como un nexo entre lo ancestral y lo contemporáneo. En esta región se manifiesta un cambio constante a la modernidad, pero mantiene aún latente su esencia ancestral. Los contrastes geográficos y culturales generan un dinamismo estético muy característico y único. La debida exploración del escenario donde se genera este fenómeno debe ser explorado y comprendido a través de la exploración artística con mucha más profundidad.

1.2 El paisaje en el dibujo y la pintura.

Berger, (2011) nos ilustra que cuando se dibuja, el artista se ve en la capacidad de comprender todos los elementos que construyen aquello que está observando, desmenuzando su esencia, analizándola y reconstruyéndola en su mente, creando un lenguaje con naturaleza propia en el

papel, único e irrepetible según la persona. Dicho esto, a la hora de dibujar comprendemos la naturaleza de aquello que estamos observando, podemos deducir detalles sobre el e incluso imaginar cosas más allá de sí mismo, siendo esto un inicio para la construcción de una composición totalmente diferente dado que el artista en su necesidad innata de crear otorga características únicas a su obra, en este caso el dibujo.

La pintura es un dibujo complementado con manchas, estas manchas bien pueden ser de óleo, acrílico o acuarela. Sé consideró una de las principales expresiones artísticas desde el inicio de los tiempos cuando los dibujos hechos por los primeros hombres fueron complementados con soplos de minerales coloridos o manchas de grasa cargadas de pigmentos naturales o en muchos otros casos simplemente dibujos pintados con sangre. Negri, Bora, & Ficcadori (2009) nos comentan que siendo una forma de plasmar el espíritu y los ideales, la pintura y el dibujo buscaron exaltar pensamientos y emociones del artista, que de forma indirecta o directa se veía influenciado por el contexto histórico en el que vivía, pasando así el arte a cumplir también un rol documental histórico y por ende educativo. Por esto mismo la pintura fue evolucionando según la época, manifestándose en diferentes estilos que mantenían aun una misma esencia, siguiendo principios de composición y objetividad a la hora de tratar sus temáticas.

El paisaje es un recurso recurrente en la expresión artística, ha estado presente en innumerables culturas y sus manifestaciones artísticas. Con el pasar del tiempo se ha vuelto una temática más completa e integral pasando de ser un simple complemento a protagonista de sus propias obras. La acuarela tiene un vínculo especial con el paisaje, La evolución de esta técnica se da a la par del paisaje dado que era regularmente usada para tomar notas rápidas de una escena al natural. Baez Mezquita (2009) habla sobre como los artistas crean un vinculo entre la acuarela y el paisaje dado que esta tecnica pictorica les permitía abstraer los fenomenos luminicos del entorno. Era un medio de rexpresion directo del ojo al papel dando como resultado una obra muy expresiva. Si bien la acurela en Imbabura es un metodo usual para la representacion pictorica de escenas paisajisticas clasicas, es bueno tambien rescatarla para fundamentar propuestas nuevas. Plantear una exploracion mas abierta de rincones geograficos ignorado pero igual de valiosos. La acuarela permitirá la fluida representacion de las manifestaciones esteticas presentes en estos territorios. Pero es necesario tener a mente como ha sido la evolucion del paisaje en la historia del arte, ciertas características dadas en algunos periodos ya que son de gran influencia en el presente trabajo de investigacion.

1.2.1 Evolución e influencias en el paisaje.

Paisaje en El Antiguo Egipto

La pintura de paisaje se concibe como un elemento narrativo para enriquecer el contexto de las historias contadas en las paredes de jeroglíficos. Usual es u uso decorativo para enriquecer escenas de acontecimientos divinos o que describen lugares fantásticos. En el caso especial de la tumba de Nebamun, podemos encontrar algunas escenas del asenso que realiza al mundo divino después de su muerte. La escena representa un oasis de ensueño donde Nebamun es recibido por una diosa para seguir su viaje al más allá. La escena recopila diferentes elementos

naturales de aquella época, creando así involuntariamente un registro de las plantas y animales de la época. Actualmente el paisaje cumple esta función como registro artístico de la variedad de especies y fenómenos naturales de una zona cosa que se tiene en mente a la hora de realizar las obras de este proyecto.



Figura 2. Jardín Occidental (del más allá), Autor desconocido, pigmento sobre pared. Fuente: anonimo, New Kingdom: Paintings from the Tomb-chapel of Nebamun, (2019)

Paisaje en Roma Antigua.

Era habitual encontrar escenas de paisajes para adornar villas, palacios y otro tipo de estructuras como comedores, baños y con el tiempo las primeras iglesias. Igual que con el arte pictórico griego, de Roma se mantiene poco registro debido a invasiones y destrucción que sufrió a finales del siglo II, se mantienen aún mosaicos y frescos de la época. Estas obras se consideran tienen una fuerte influencia de arte Etrusco y griego, usualmente representan mitos o gestas heroicas, se busca marcar una armonía entre lo terrenal y divino, el hombre como elemento de la naturaleza pero que a su vez la domina, exaltar la grandeza del imperio e inmortalizar a sus líderes. En la pintura contemporánea el paisaje sirve para fundamentar el contexto. Dependiendo de los elementos presentes en la obra podemos ubicarla de manera geográfica y temporal.



Figura 3. Villa Boscotracase, Desconocido, Fresco. Fuente: Musep Archeologico Nazionale Di Napoli (s.f).

Paisaje en la Edad Media.

En General el arte medieval busca tener una función educativa, la iglesia se vuelve el principal motor promotor de las disciplinas artísticas con el afán de adoctrinar el mayor número de personas sea posible. Los artistas buscan dejar marcas de su personalidad y registro de la época en la que viven pese a este contexto de dominio religioso, en los paisajes medievales usualmente se agregan elementos que insinúan o refieren a situaciones de la época. El paisaje no pasa a más de ser un complemento de obras con un carácter más institucional, religioso y educativo, pero aun así valioso a la hora de entender como esta temática fue buscando perfeccionarse con intención de crear un ambiente más realista posible. Rodriguez B. (2014) habla sobre la importancia simbólica que aporta el paisaje en las obras medievales, si bien no tenían un rol protagónico directo como en la pintura contemporánea, el paisaje medieval en su rol terciario podía estar cargado de referencias y mensajes ocultos, también podía servir como registro de la cotidianeidad de la época. El paisaje también se hace presente en los proyectos urbanistas, autores como Chías N. (2014) sugieren que el bocetaje paisajístico geográfico para la planificación urbana bien puede venir desde los tiempos de Roma o incluso más antiguos, pero no existen un registro sólido sobre esto, de tal modo que se toma referencia directa de los proyectos medievales más antiguos para tener una idea de cómo ha evolucionado la crónica geográfica paisajística en el transcurso de esta época. Se puede destacar como uno de los aportes más significativos al arte en general y a este proyecto, el estudio profundo y aplicación de la perspectiva por parte de Giotto di Bondone (1266-1333), quien, al explorar la composición

arquitectónica y formas presentes en el paisaje, logra abstraer lo que hoy conocemos como punto de fuga y las líneas de perspectiva, esto dota de profundidad y mayor realismo a los escenarios propuesto por Giotto ya en las obras de su último periodo artístico. El punto de fuga y la perspectiva serian claves en el desarrollo del arte renacentista manteniéndose como base fundamental del dibujo hasta nuestros días.



Figura 4. *La donación de la Capa (segunda escena)*, Giotto di Bondone, fresco sobre pared, 270 x 230 cm, 1297 - 1299. Fuente: *Basilica De San Francisco (s.f.)*.

Paisaje en el Renacimiento.

Es en este periodo histórico donde el paisaje adquiere un rol protagónico en la pintura, se vuelve un tema recurrente para muchos artistas de este periodo sirviendo, así como un registro claro de las características estéticas y culturales de la época, al ya no estar el arte bajo un dominio total de la iglesia, las temáticas que complementan al paisaje bien pueden ser realistas o tratar temas de origen pagano, ideales propios o simple placer. Albrecht Dürer (1471 – 1528) realiza una serie de dibujos, acuarelas, pinturas y grabados donde el trabajo en cuanto a paisaje se ve sumamente explorado, representando a deber numerosos paisajes de la época cargados de referencias a ideales humanistas, religiosos y paganos. El paisaje deja de ser solo un complemento y adquiere protagonismo y complejidad, siendo muchas veces solo el protagonista de la obra. Importante es destacar como la exploración del panorama geográfico cultural denota claramente los cambios que existen e irán existiendo en la sociedad, todo esto se manifiesta en la forma como va cambiando la representación y conceptualización del paisaje.

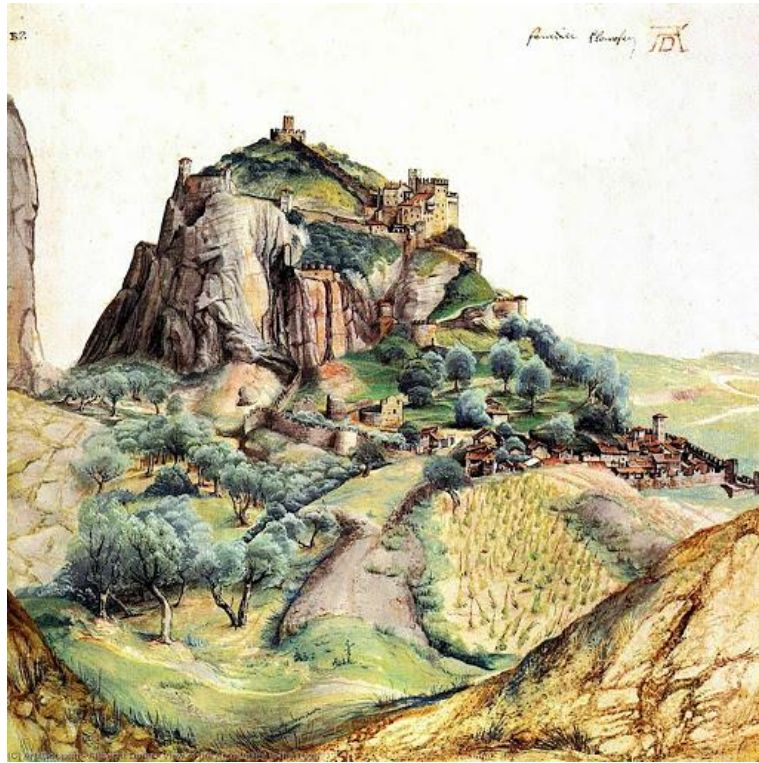


Figura 5. Vista de Arco, Albrecht Dürer, acuarela, 22,1 x 22,1 cm, 1495. Fuente: Fernández (s.f.).

Paisaje en el Barroco y Rococo.

En este periodo el paisaje se vuelve oficialmente un género totalmente independiente, construyendo su propia concepción y siendo un representante de la pintura junto con otras temáticas como el bodegón y el retrato. La exploración formal de las composiciones paisajísticas se estudia más a profundidad y se establece la riqueza del color y los detalles como su principal medio expresivo. El paisaje en el periodo barroco es caracterizado por sus colores luminosos en un claro oscuro muy marcado, esto se manifiesta más en el norte de Europa donde la doctrina de la iglesia protestante es dominante, Monsalve, Tamayo R, Betancur, & Zapata P, (2018).

Jan Van Goyen (1596 – 1656) fue un pintor neerlandés que influyó mucho en la pintura del periodo barroco en los Países Bajos. Sus paisajes buscan un realce del contraste de luces, matices cálidos que chocan con sombras oscuras y frías, creando volúmenes tanto en el terreno como en las nubes. Las composiciones transmiten cierto aire de calma, pero con un trasfondo que manifiesta trabajo, avance y construcción de una región que estaba pasando por un gran desarrollo económico, Monsalve, Tamayo R, Betancur, & Zapata P, (2018). Podemos evidenciar como el paisaje se vuelve simbolo distintivo del periodo historio que se vive, un ente identitario cuya forma va transformandose dependiendo de las costumbres y desarrollo economico cultural del pais en el que se lo represente, Ortega (2016) habla sobre como la forma del paisaje puede variar entre regiones que estan mas o menos desarrolladas, tanto en cultura como en materia economica volviendose asi un simbolo historico nacional.



Figura 6. Paisaje invernal con figuras sobre hielo, Jan Van Goyen, óleo sobre tabla 39 x 60 cm, 1643. Fuente: Borobia (s.f.).

Paisaje en el Neoclásico y Romanticismo.

Se le da suma importancia a la educación y el conocimiento, el arte durante este periodo se ve principalmente influenciado por el neoclasicismo y la ilustración, movimientos de pensamiento que buscan reestructurar la visión del mundo poniendo como eje el uso de la razón basada en el pensamiento clásico, se tiene también un interés especial en el desarrollo de la ciencia y la tecnología. Locke (1689) nos habla sobre la adquisición de conocimiento, el conocimiento se genera en base a la experiencia, nada es inato, todo se adquiere en base a la exploración y prueba; siendo así indispensable conocer el mundo para poder enriquecer nuestras mentes. En base a esto la pintura neoclásica tiene un fin meramente didáctico, mantiene los principios de la ilustración y está muy arraigada en la academia. En respuesta a la rigidez del neoclasicismo, surge el romanticismo. Este movimiento busca la expresión expandida del sentimiento, proponiendo la libertad del ser sobre la razón.

El pensamiento romántico está insatisfecho con la realidad, generando un pensamiento individual, los románticos se aíslan de la sociedad, el artista se interesa más en sí mismo y crea obras inspiradas en la naturaleza y las tradiciones idealizadas en base a sus sentimientos generando subjetividad a la hora de interpretar sus obras. El paisaje se vuelve una temática principal, es la expresión pura del sentimiento, sus composiciones y colores idealizados buscan ser sublimes y exaltar las emociones del espectador convirtiéndolo en testigo del fenómeno único que está presenciando el artista en su mente.



Figura 7. Mar de Hielo, Caspar David Friedrich, óleo sobre lienzo 96.7 × 126.9 cm 1824. Fuente: Museo Kunsthalle (s.f.).

Realismo

El realismo fue un movimiento artístico que nació en Francia a mitad del siglo XIX a partir la obra del artista Gustave Courbet en 1855 titulada “El taller del pintor”, cuadro que fue rechazado en la feria mundial de Paris y posteriormente expuesto en una exposición denominada como “Realismo”.



Figura 8. The Calm Sea, Gustave Courbet, óleo sobre lienzo 59 x 73 cm, 1869. Fuente: Metropolitan Museum of Art, (s.f.).



Figura 9. *L'Atelier du peintre (El Taller del pintor)*, Gustave Courbet, óleo sobre lienzo 361 x 598 cm. Fuente: Musée D'Orsay (s.f.).

El cuadro de Courbet reúne las principales características que conforman el movimiento realista como, por ejemplo, la representación figurativa simbólica de ideales; críticas tales como, a la academia; la exaltación de emociones humanas llevándolas más allá de los esquemas establecidos como morales por la sociedad y el cuestionamiento de la identidad. Busca captar la esencia de la realidad misma dejando de lado la idealización y exageración de sentimientos como lo hace el romanticismo, trayendo en muchas ocasiones ideas crudas y privas de censura que, pero aún mantienen un estrecho vínculo con lo estético, es decir que mantiene firmes valores compositivos pero que usándolos magnifican el mensaje a transmitir. Marelló (2018) nos comenta que el realismo pretende lograr la representación exacta de la realidad que se vive, cruda y sin alguna censura, esta reproducción debe ser directa y simple de tal forma que cualquier persona pueda captar su mensaje. El realismo pretende denunciar la tiranía de las élites sobre el pueblo, las injusticias sociales y como el progreso industrial cambia por completo los paisajes, esto fue el detonante para lo que posteriormente se conocería como naturalismo. Pese a que el movimiento realista tuvo su momento y dio pautas al nacimiento de otros movimientos filosóficos y artísticos, se puede considerar que sus ideales aún pueden ser tomados en cuenta para propuestas actuales, dado que el arte contemporáneo se nutre de sus antecesores formulando nuevos mensajes, imágenes y experiencias en base al contexto actual a su vez Champefleury (1858) reflexiona sobre el paisaje y como el progreso industrial modificar su composición, siendo que anteriormente era el hombre quien debía acogerse a las reglas impuestas por la naturaleza y ahora el hombre tiene el poder suficiente para dominarla. Este pensamiento fue el inicio de lo que hoy para nosotros es algo completamente normal, una naturaleza totalmente planificada. Finalmente, Peñalosa (2015) que nos habla sobre como la visión romántica y realista, un valor y carácter más reflexivos e identitarios. Estas serían unas de las principales influencias en la obra de Rafael Troya. Estas obras a su vez influyen en la práctica artística moderna y contemporánea de Imbabura.

1.3 Paisaje en Imbabura.

La temática del paisaje en Imbabura ha sido tratada como un tema menor en cuanto a la práctica pictórica se refiere. Ignora características, conductas y dinámicas socioculturales en torno a él, volviéndola una práctica que se trata de manera superficial.

El paisaje se puede entender como un entorno donde la naturaleza y sociedad mantienen un intercambio equivalente de características y una constante transformación mutua debida a fenómenos naturales, avances tecnológicos y en general a situaciones y necesidades de carácter económico y social. En la provincia existe una amplia variedad de paisajes que se definen por carteristas físicas y climáticas, esas a su vez influyen la forma en que las personas se relacionan con el entorno y su actuar sobre él. El entorno contribuye a la formación de conceptos e identidades culturales, esto es evidente en la rica variedad de culturas presentes en el territorio imbabureño, por ejemplo, las poblaciones del valle del chota son completamente diferentes a alguna comunidad del cantón Otavalo y a su vez ambas son completamente diferentes a las poblaciones presentes en Lita o Pimampiro. La intervención de estos grupos de personas contribuye a la caracterización del escenario, la forma en la que cada cultura interactúa con él es completamente diferente, eso influye en las formas y colores que componen la forma final del paisaje. Gonzales (2016) nos comenta que las actividades agrícolas son una de las principales causas de la trasformación del paisaje, estas transformaciones se dan en busca de priorizar las necesidades del grupo humano presente en dicha zona y se limitan por las características del entorno mismo. De esta misma forma, Pastor, G., Rodrigues Alves, M., Sánchez Fuentes, D., Marchionni, F., & Torres, L (2016) nos dicen que cultura y habitat están en un intercambio constante de conocimiento y características, se transforman mutuamente y se complementan siendo el paisaje un resultado de esta relación. También, Gómez Mendiza & Sanz Herraiz (2010) nos comentan que actualmente existe una reivindicacion de la noción del paisaje como un espacio donde interactuan sociedad y naturaleza dando como resultado una identidad cultural.

Es necesario tener en mente estos conceptos para poder comprender la importancia que tiene el paisaje en la construcción estética local. No es solo una temática de cajón sino más bien es la base sobre la que se construyen las narrativas culturales de un pueblo. Proponer nuevas perspectivas paisajísticas puede ampliar el discurso estético imbabureño.

1.3.1 Paisaje como identidad cultural.

En cuanto a pintura de se refiere, Imbabura tiene su exponente por excelencia, Troya Rafael quien en 1872 establece el paisaje como su temática principal, realizando diferentes pinturas sobre Imbabura y el resto de país. Peñalosa (2015) nos cuenta que Troya se transformase en el retratista de la naturaleza, con composiciones llenas de colorido y de vivacidad. A partir de 1890 se dedica completamente a la práctica artística en Ibarra. Durante su estadía en la ciudad realiza grandes obras, como las pinturas sobre los Apóstoles, paisajes de la zona.

Avilés Pino(s.f.) nos dice que:

Entre sus obras más conocidas se encuentran varios paisajes de la selva oriental y de la región interandina, entre los que se destaca su notable cuadro representativo del río Pastaza, pintado en 1909 y que se conserva en el Salón Municipal de la ciudad de Ibarra. (párrf 7)



Figura 10. Terremoto de Ibarra, Troya Rafael, óleo sobre lienzo 190 x 220 cm, 1868. Fuente: Centro cultural "El Cuartel" Ibarra (s.f.).

Los paisajes que representa Troya están cargados de elementos que describen el contexto de su época, estas obras se mantienen también como registro visual y por ende son material válido para la comparación de cambios de su época a la nuestra, testigos de cómo el paso del tiempo y la actividad humana ha cambiado el paisaje.



Figura 11. El Cotacachi visto desde Chorlaví, 74 x 94 cm, 1913. Fuente: Peñalosa (2015).

La exploración sobre la composición y por ende del color nos lleva a un campo lingüístico todo suyo, un mar de muchas posibles composiciones y degradaciones cromáticas que bien pueden personificar un sentimiento o una idea. Troya magnifica el color en sus obras que en muchas ocasiones representan escenas de una belleza y tranquilidad llegando a ser en ocasiones algo inquietantes, como por ejemplo en su obra “terremoto de Ibarra” (figura 10)



Figura 12. Vista general de Ibarra (atribuido), 194 x 324 cm, 1915/1920. Fuente: Peñalosa (2015).

A partir del trabajo de Troya, se crea una identidad cultural y pictórica desde la cual se inspiran numerosos artistas contemporáneos, lastimosamente se podría decir que estos últimos se vuelven dependientes a referenciar estas pinturas repitiendo numerosas veces el mismo escenario con la única variante del estilo y los colores característicos de cada autor.

Es evidente que existe cierta zona de confort en los artistas practicantes del paisaje, con recurrencia realizan obras sobre pasajes clásicos de la ciudad, vista del Imbabura, el Cotacachi o localidades indígenas aledañas a Ibarra y Otavalo, ignorando por completo el amplio abanico de posibilidades existentes en otros lugares no muy lejanos a la ciudad de Ibarra. Proponiendo un ejemplo, la obra del artista visual Luis Yépez propone escenas paisajísticas clásicas de la tradición pictórica perteneciente a la rama de San Antonio de Ibarra, basta dar un vistazo a sus obras y a otras pinturas que se pueden conseguir en este mismo lugar para que sea evidente que existe una limitación de propuesta y por ello una repetición de temática, siendo las pinturas de portones ya un clásico presente en las ferias de san Antonio y la plaza de poncho en Otavalo.



Figura 13. Imagen de callejón. Luis Yépez (s.f.). Fuente: Plataforma de artista imbabureños de la Universidad Técnica del Norte.

Ortega (2009) nos habla sobre como el paisaje es un reflejo de la sociedad que lo habita. Sus colores dicen mucho de la dinámica social existente en este territorio, se puede decir que es una

especie de manifestación de la resultante de la simbiosis que existe entre cultura y entorno formando así un símbolo identitario e histórico.

Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, se puede decir que estamos ignorando parte de la historia e identidad cultural actual del resto de regiones que componen la provincia de Imbabura. Ortega (2009) nos comenta sobre la importancia que tiene el paisaje a la hora de ser un mecanismo identitario para los pueblos, es parte y protagonista de sus historias, tradiciones e influyente principal en sus expresiones artísticas y culturales.

Es evidente la necesidad de ampliar la propuesta artística en cuanto a paisaje, dado que se está dejando de lado gran parte de la riqueza cultural presente en la provincia. En muchas ocasiones se ignora lugares con gran potencial por la comodidad de realizar trabajos con un carácter más mecánico y comercial.

1.3.2 El paisaje como forma de redescubrimiento.

Pastor, G., Rodríguez Alves, M., Sánchez Fuentes, D., Marchionni, F., & Torres, L (2016) nos comenta que el paisaje es resultado de la extensa convivencia de las culturas y naturaleza, es un retrato del pueblo que lo habita. De igual manera, Ortega (2009) aporta diciendo que el paisaje puede llegar a ser considerado símbolo distintivo de una región o país, este llega a ser tan característico que simplemente una foto de cualquier rincón ya es un claro representante identitario del pueblo. A su vez, Monegro (2014-2015) habla sobre como cada elemento presente en el paisaje es significativo e identitario; cada casa, los tipos de plantas, la fauna e inclusive su clima aportan a condicionar la conducta humana sobre el territorio y dar forma a su identidad.

Como anteriormente dicho, en Imbabura existe una gran variedad de pisos climáticos y cada uno de estos da pie a que se generen diversidad de paisajes, cada uno con un tipo de geografía, fauna, flora y culturas habitantes diferentes. Esta riqueza de entornos es claramente desaprovechada por los artistas imbabureños al enfrascarse en las temáticas clásicas. Monegro (2014-2015) sugiere la exploración y comprensión de la geografía del lugar. Es importante resaltar como los diferentes puntos de vista de un mismo sitio resaltan las narrativas existentes en el paisaje.

Partiendo desde lo dicho por Monegro es evidente la carente búsqueda de nuevos puntos de vista, no solo de los mismos lugares ya recurrentes en la pintura paisajística actual sino también de otros sitios que pueden llegar a tener el mismo o mayor impacto que aquellos ya utilizados. Por esto es indispensable proponer una exploración más aguda de la geografía imbabureña como en su momento Troya lo hizo para redescubrir la Imbabura contemporánea y sus paisajes. Es destacable el proponer la exploración del paisaje rural y descentralizar la práctica pictórica de las ciudades para poder llevarla a más rincones de la provincia. Esto a fin de enriquecer las prácticas culturales y el interés en general de la población por el arte plástico. Bauman (2001) comenta que la base identitaria de las personas está fundamentada principalmente por el entorno geográfico en el que crecieron, esto define ciertas características que con el tiempo y la

intervención de la vida moderna se ven alteradas, pero aun así mantienen cierto vínculo de naturaleza casi maternal.

La exploración del paisaje rural contemporáneo aportaría a una comprensión de las dinámicas sociales actuales entre la ciudad y el campo, viéndose este último como una base de la variedad cultural presente en la ciudad de Ibarra y como los fenómenos sociales lo afectan de manera casi directa por ejemplo la pandemia de inicios del 2020. El paisaje siendo referente de la sociedad que lo habita se vio completamente cambiado con el inicio de la cuarentena, dotándolo de un aura de tensión y silencio, generando una especie de una paz casi inquietante. La obra local generada en torno a este fenómeno de carácter mundial se vio más enfocada a como la persona era afectada a nivel social, pero no como esta afectación social se irradiaba en la dinámica del paisaje. Tener en cuenta técnicas pictóricas alternativas a la pintura al óleo también es importante, la acuarela es un nexo entre el dibujo y la pintura, que permite explorar la composición de formas, línea, luces y sombras. Gonzales (2016) nos habla sobre como el paisaje es testigo de los cambios sociales y a su vez se ve influenciado por ellos. Es el escenario donde todo ocurre y con el tiempo se vuelve parte principal de la identidad y simbología, reconceptualizándose y redescubriéndose constantemente. De acuerdo con lo dicho anteriormente podemos decir que el paisaje es un ente sensible. La acuarela permite la transparencia de esta sensibilidad. Es una técnica donde la construcción compositiva y sus cambios seguirán siendo evidentes.

Es necesario reivindicar el paisaje como expresión artística compleja, dejando de lado las exigencias del mercado local y tomándolo más como una acción de reflexión sobre el nexo que existe entre nuestra identidad cultural y la geografía donde vivimos.

CAPITULO II

METODOLOGIA

En busca de sustentar el desarrollo teórico de este proyecto investigativo y artístico fue necesario ejecutar una revisión bibliográfica, para adquirir, asimilar y retroalimentar conceptos informativos de diferentes autores, libros, tesis de pregrado y posgrado, artículos, páginas web sobre obras de arte referentes al paisaje y sus diferentes formas de manifestación en el ámbito artístico.

Se recurrió al método cualitativo, el cual se sustenta en las características de las ciencias sociales, analizando eventos e interpretando manifestaciones culturales y de comportamiento humano. En esta ocasión, la correspondencia simbiótica entre hombre y paisaje, la ausente presencia de las personas en el entorno a causa del confinamiento, esto dio como resultado una atmósfera más tranquila y tenue en las escenas.

El método que se empleó para concretar el objetivo de la investigación es el fenomenológico, encargado de analizar la naturaleza de los fenómenos y entender su esencia, sin dependencia

directa del método científico y en el cual el investigador deja de lado todos los preconceptos que tiene sobre el tema, planteando una opinión pura, desde su punto de vista, volviéndose uno con el objeto de estudio. En este caso la exploración directa del paisaje generó una relación estrecha entre el investigador y el entorno, el comportamiento de la luz, el sonido y todos los elementos físicos del paisaje y como cada uno de ellos aporta a la riqueza de la imagen.

Otros métodos que tuvieron cabida en este proyecto es el empírico, mediante el cual se analizó y experimentó en cuanto a elaboración de obra se refiere, buscando concretar un estilo y técnica adecuados; el analítico a través del que se pueden comprender diversos factores físicos, culturales y globales influyentes en el contexto de trabajo y el método sintético cuya finalidad fue aportar en la constitución final de las obras y su posterior retrospectiva en relación con la fundamentación teórica.

Se han estudiado y comprendido las temáticas principales que constituyen el proyecto, las reflexiones del autor sobre ella, todo esto se fundamenta en la construcción de la bibliografía. Los referentes artísticos consultados nutren la visión y comprensión de la temática del paisaje, proponiendo nuevas formas de verlo y reflexiones sobre su naturaleza. Este conjunto de experiencias alimenta la imaginación y son fuente de ideas e interpretaciones puestas en práctica por medio de la experimentación. En el campo artístico, la experimentación es fundamental para el desarrollo de la propuesta. La exploración artística es el medio experimental sobre el que se desenvuelve el proyecto, esto cubre la elaboración de bocetos, fotos y apuntes.

Para esto, fue necesaria una exploración y comprensión del entorno a estudiar por medio de un acercamiento y convivencia más prolongados que una simple visita. En primer lugar, se exploró el área de interés, más específicamente el sector de la parroquia San Francisco de Sigsipamba, San José y Sanshipamba en la parte sur del cantón Pimampiro, esta delimitación se debe a causa de la crisis sanitaria iniciada la segunda semana de marzo de 2020 poco antes de la inicialización de este proyecto. Se convivió con el entorno y se localizaron puntos donde se pudiera obtener una composición paisajística compleja, sin elementos que obstaculicen una correcta visibilidad del entorno. Una vez localizados estos puntos se procedió a un registro fotográfico de la zona, para mantener un testigo de la variedad cromática, el mismo que dependió de la hora y condiciones climáticas del día en que se tomó la foto.

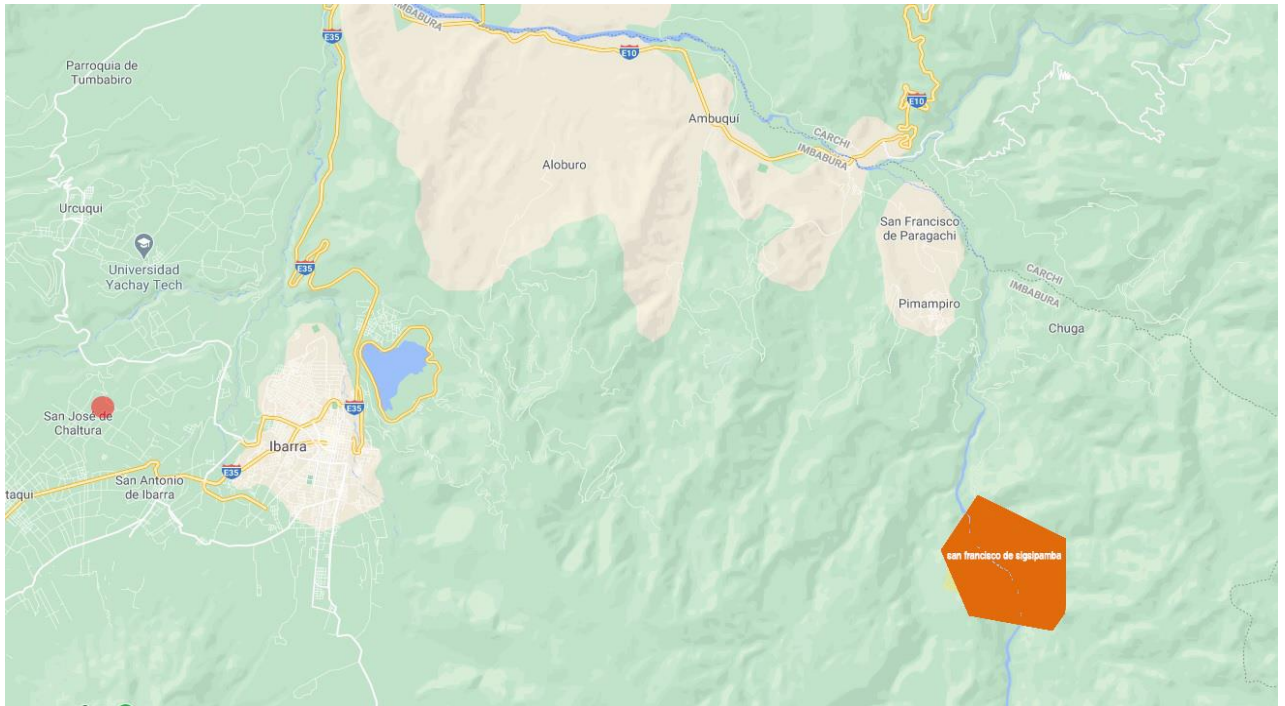


Figura 14. Mapa de la zona de estudio explorada (Sigsipamba). Fuente: Autoría propia tomado de Google maps (2020).



Figura 15. Mapa con referencias a las vistas usadas para la creación de registro y obras. Fuente: Autoría propia tomado de Google maps (2020).

Los puntos marcados en la figura 15 señalan la posición de las vistas tomadas para la realización del trabajo, correspondiendo el punto A1 a la figura 26, A2 para la figura 21, 33 y 28. A3 a la figura 25, 27, 30 y 31. A4 corresponde a la figura 17 y 29. A5 correspondiente a la figura 19, A6 referente a la figura 20, A7 corresponde a la figura 22 y finalmente A8 referente a la figura 16 y 32.

Como segundo paso, se realizaron estudios gráficos, bocetos y apuntes precisos sobre los elementos que conforman los paisajes de las zonas rurales del norte del cantón Ibarra y el sur oriente del cantón Pimampiro, en estos apuntes se especifica la dirección de la luz, intensidad de las sombras y líneas a tener en consideración a la hora de dibujar, además un listado de las diferentes partes que componen elementos como casas, vegetación y otras estructuras presentes en el terreno que influirán drásticamente en la interpretación de la obra.

En tercer lugar, se procede a establecer una paleta de colores o en base a las fotos y bocetos realizados. Es así como se generó un prototipo de propuesta pictórica en base a las experiencias estéticas vividas en el lugar.

Finalmente, se elaboró a detalle la obra fundamentada en los resultados obtenidos, para posteriormente preparar la defensa del proyecto.

CAPITULO III

RESULTADOS

4.1. Comprensión del paisaje imbabureño.

Por medio del análisis de diferentes movimientos artísticos y la investigación bibliográfica se establecen ciertas características teniendo en cuenta a lo que paisaje se refiere, evidenciando la composición espacial-cromática de las obras y la forma correcta de aplicar el lenguaje artístico, es decir, como se manifiesta la obra a través de líneas y manchas.

Para seleccionar el paisaje o escenario a observar, se realizó un recorrido de la zona a varios momentos del día. Los impresionistas hablan sobre dos momentos del día en particular, alba y crepúsculo; al estar la luz natural proyectada en ángulos diagonales, denota más los volúmenes y el color de los elementos que conforman la escena.

Peñalosa (2015) nos comenta que muchas de las escenas representadas por Troya eran por lo general captadas en horas de la mañana, esto refiriéndose a normas planteadas en el “Tratado del Paisaje” de M.J.B. Deperthes del cual Troya tomo algunos consejos a la hora de ejecutar la representación paisajística. La justificación para seleccionar este momento del día era debido a la difusión tenue de la luz y la armonía que generaba en conjunto al resto de elementos del paisaje.

En efecto con lo comentado anteriormente, este horario es idóneo ya que la luz invade de forma armónica todos los elementos que se encuentran en la composición paisajística, sin embargo, en horas de la tarde se consigue un efecto similar en donde los tonos son un poco más contrastados,

pero aun así no dejan de tener armonía y ritmo, actualmente se tiene en consideración ambos horarios conocidos en fotografía como “horas doradas”.

Berger (2011) nos habla sobre la importancia de explorar y entender la naturaleza, a través del dibujo, como esta práctica hace que la observación trascienda y se vuelva filosofía. El entendimiento del mundo a través de sus formas más básicas y sus colores nos lleva a un plano de conciencia elevada, una relación más íntima entre el artista, la obra y el modelo.

Al momento de dibujar no solo buscamos descomponer y entender el modelo, sino que también nos descomponemos y observamos a nosotros mismos, vemos dentro de nuestro ser y entramos en un estado donde nosotros y el paisaje somos uno y el dibujo es el registro del diálogo que hay entre los dos.

A continuación, voy a presentar los 18 cuadros (desde la figura 16 a 33) que he realizado de los paisajes imbabureños, todos ellos en técnica de acuarela:



Figura 16. Doble vía, 21 x 31 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 17. Disparo, 50 x 60. Fuente: Autoría propia.



Figura 18. Catedral, 24 x 31. Fuente: Autoría Propia.



Figura 19. Al borde del Cielito, 50 x 70 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 20. El cielito, 21 x 29 cm. Fuente: Autoría propia.

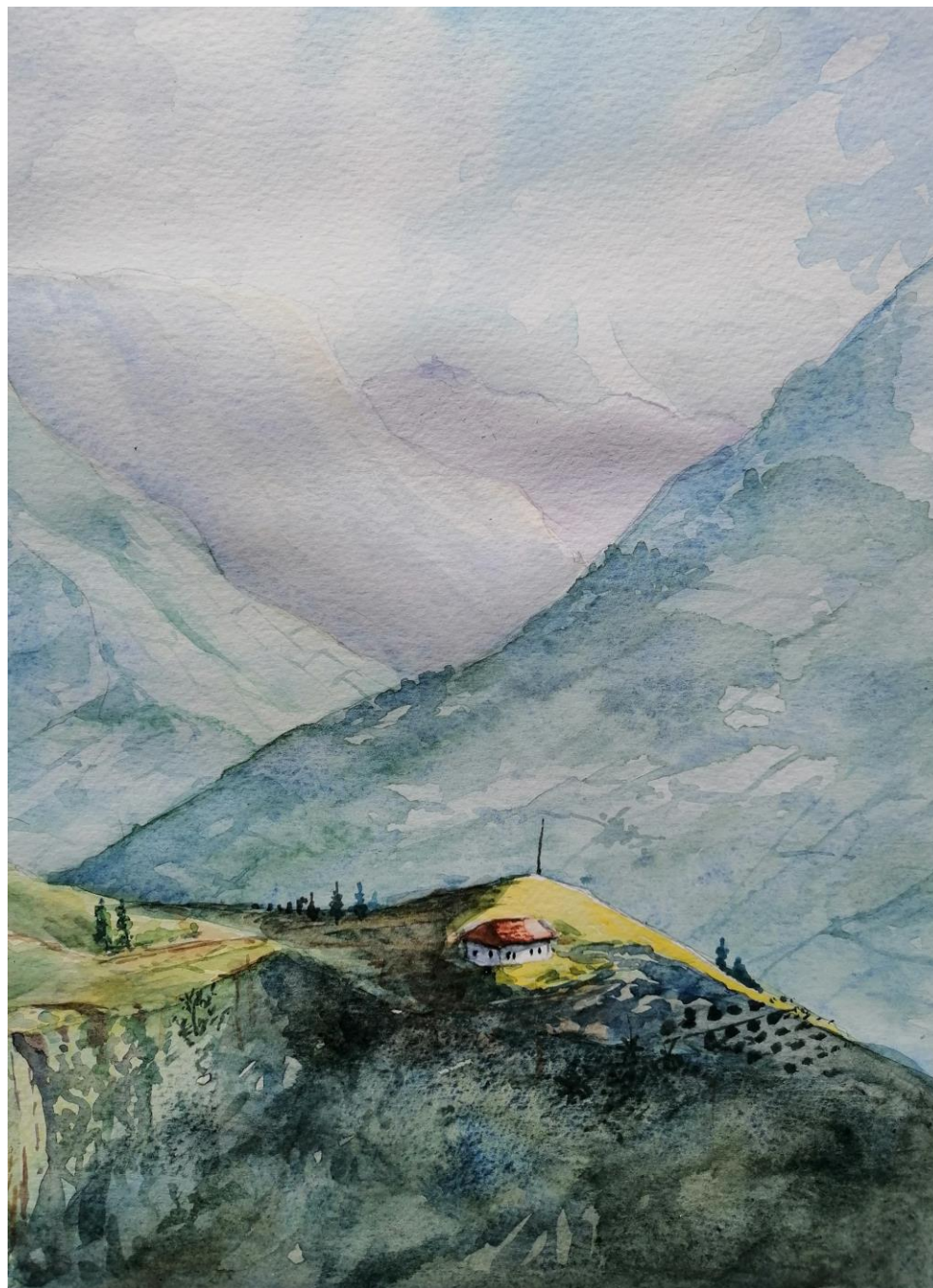


Figura 21. Punto rojo, 29 x 20 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 22. Despejado, 29 x 42 cm. Fuente: Autoria propia.



Figura 23. Mas allá del Azul, 29 x 42. Fuente: Autoría propia.



Figura 24. Neblina elevándose, 50 x 70. Fuente: Autoría propia.



Figura 25. Vista del Cayambe desde el páramo de Mainas, 29 x 42. Fuente: Autoría propia.



Figura 26. Camino de Yukin, 21 x 31 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 27. Vista del Cotacachi desde el páramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 28. Casa en Yuquin, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 30. Paramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 29. Vista de potrero, casa y neblina, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 31. Vista del Imbabura desde el páramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 32. Piedras e higuérón en el río, 32 x 24 cm. Fuente: Autoría propia



Figura 33. Cae la tarde, 32 x 24 cm. Fuente: Autoria propia.

CAPITULO IV

PROPUESTA.

4.1. Conceptualización de la obra.

La presente propuesta artística tiene como objetivo principal plantear una experiencia y reflexión estética en torno al paisaje imbabureño y su composición. Por medio de la exploración artística se busca observar la composición física y cromática del paisaje imbabureño, redefiniendo su concepción estética, planteando un esquema cromático y compositivo, abstrayendo sutilmente su esencia.

Cada obra busca retratar la esencia lumínica de la escena, plantear un equilibrio cromático característico de la zona, los elementos que la componen y por ende su contexto. Las obras de carácter gráfico y pictórico son un manifiesto de la exploración que realiza el artista en el paisaje, son testigo de su acercamiento y convivencia con el entorno. Cada obra plasma un diálogo que realiza el artista en base al terreno explorado, busca caracterizar la escena con sus colores y elementos primordiales a fin de crear una experiencia estética sutil y fresca.

Se usó acuarela para estas obras con la intención generar un diálogo con base a actualmente, contrastando de la idealización y el romanticismo típicos del paisaje realizado por artistas de la zona, no se quiere llegar a una magnificación de la naturaleza ni tampoco a un realismo absoluto, la intención es manifestar la impresión del momento dejando un testigo de aquel instante donde la luz explota sobre la materia y nacen los colores proponiendo una forma diferente de retratar el paisaje.

4.2. Elaboración de obras

Se realizaron diferentes bocetos y estudios de elementos del paisaje a fin de mantener un registro artístico de las zonas exploradas. Se tomaron notas sobre detalles como la dirección de la luz, proporción en base a la figura humana y ciertos detalles de elementos como casas, vegetación y estructuras varias.



Figura 34. Boceto de "Azul", grafito sobre papel, 20 x 29 cm. Fuente Autoría propia.



Figura 35. Boceto "cañaveral", grafito sobre papel, 20 x 29 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 36. Estudio "casas", grafito sobre papel, 29 x 20 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 38. Bocetos para "Al borde del Cielito", 20 x 29. Fuente: Autoría propia.



Figura 37. Estudio de cas, loma y puente de "La Quinta" de San F. de Sigsipamba, grafito sobre papel, 20 x 29 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 39. Camino a Yukin Alto observación #1, grafito sobre papel 21x30, (2020). Fuente: Autoría propia.

Los dibujos son escenas montañosas al atardecer en diferentes zonas del cantón Ibarra y el cantón Pimampiro, en torno a las 17:20 horas. Hubo una búsqueda de líneas que definan los límites de los elementos físicos y marquen un ritmo compositivo, esto es fundamental a la hora de la caracterización del paisaje.



Figura 40. Camino a Yukin observación #2 Acuarela sobre papel 21x30 (2020). Fuente: Autoría propia.

En la segunda observación se realizó un acercamiento más profundo a la escena, con una aplicación rápida de acuarela intentamos intuir y determinar las zonas oscuras y cálidas, un reconocimiento cromático rápido del paisaje para entender más a profundidad el comportamiento de la luz sobre los cuerpos. Cabe destacar que, para mantener un equilibrio cromático estable, tenemos que determinar una paleta de colores que sea lo suficientemente equilibrada para que la composición no se sienta caótica.

En acuarela se puede omitir detalles y alterar ciertas graduaciones de color en favor de lograr una transmisión de sentimiento mayor, en este caso se degradó las sombras a un lila claro que mantiene un equilibrio, estable con el tono amarillento dominante en este boceto.

Los colores en primer plano deben ser más fuertes, ya que la transparencia se percibe mejor para los planos de fondo que uno sobre otro construyen el paisaje.

De este segundo boceto podemos destacar el orden de los colores y las direcciones de las sombras.

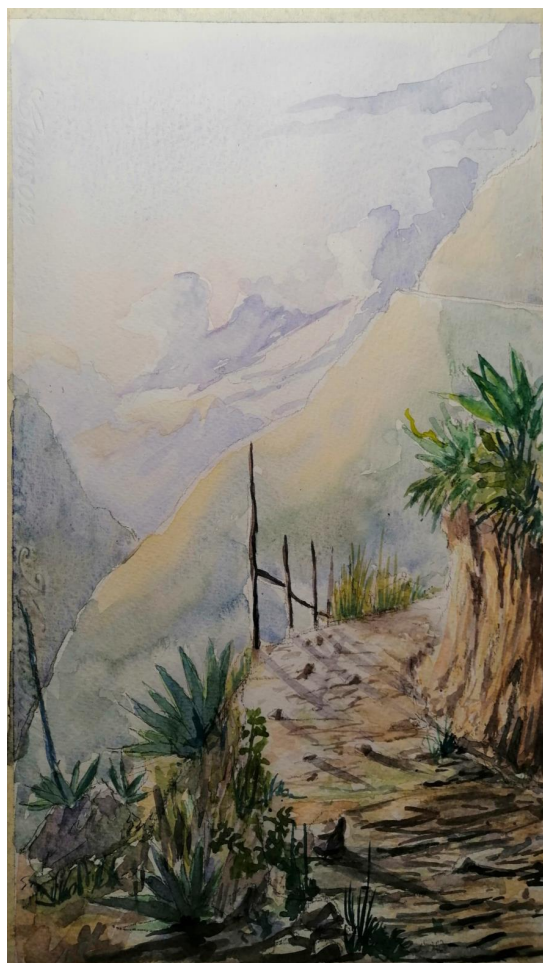


Figura 41. Camino de Yukin, acuarela sobre papel de algodón, 31 x 21. Fuente: Autoría propia.

Finalmente, después de volver a visitar el lugar otras tres veces, se concluyó en la obra final. Tomando en cuenta el trabajo realizado en los dos bocetos, el estudio de líneas y color; se realizó esta obra en acuarela Winsor and Newton de la serie Coutman, sobre papel mixto de fibra y algodón Canson de 300gm.

La obra es un paisaje crepuscular, de una zona rural montañosa del cantón Pimampiro señalada con el punto B1 en la figura 35. En el fondo podemos ver una abstracción cromática de las luces cálidas y frías que componen el cielo de la tarde y las montañas difuminadas por la neblina. En el plano medio también se realizó una abstracción cromática de los colores que componen las montañas y quebradas de la zona, cabe destacar que el volumen de las montañas es dado por el color, utilizando un amarillo pálido para las zonas luminosas, un verde amarillento pálido para las zonas intermedias que aluden al color natural de la vegetación presente en la montaña y un azul verdoso pálido para las zonas de mayor oscuridad.



Figura 42. Mapa para referencias de lugares visitados. Fuente: Autoría propia tomado de Google Maps.

En los primeros planos se buscó también realizar una abstracción de líneas y colores a fin de no sobrecargar la escena y opacar el fondo. Se mantiene zonas con el color natural de la cartulina (blanco) denotándolas como la zona de mayor claridad en el primer plano, Se agregaron los detalles anteriormente omitidos en los bocetos, estos detalles enriquecen la escena y la vuelven más compleja, haciendo de que esta manera el espectador se identifique más referencias a la naturaleza de su entorno o si en caso no la conoce pueda construir una idea de aquello que puede encontrar en el resto del paisaje. Se usan colores claros y fuertes, pero sin abusar de la saturación para no romper el equilibrio compositivo. Se han establecido ciertos puntos de interés que cargan con más detalles dado que son los protagonistas de la escena, pero se mantiene un ritmo con el resto del entorno a fin de no quitarle el debido protagonismo, los elementos protagonistas son el punto de partida para la lectura de la obra, es decir, a partir de aquí empieza un recorrido visual a través de la obra.

En el caso de las figuras 20, 21 y 22 se realizaron directamente de la fotografía al lienzo, obviando ensayos previos de color y forma, algunos elementos también fueron cambiados, omitidos y sintetizados para una generación más interesante de la imagen pictórica.

Para la figura 20 se utilizó las siguientes fotografías (figura 43 y 44) tomadas alrededor de las 16:40 y 17:10 de la tarde en el caserío “El Cielito” señalado en la figura 42 con el punto B3.



Figura 43. El cielito. Fuente: Autoría propia.



Figura 44. El cielito n2. Fuente: Autoría propia.

Para la figura 21 se hicieron algunos ensayos y también se trabajó en base a una fotografía tomada alrededor de las 17:30, este lugar es señalado con el punto B2 en la figura 42.



Figura 45. Casa de la peña. Fuente: Autoría propia.

En el caso la figura 22 se realizó una composición para complementar una visión más amplia del ángulo seleccionado, siendo referente la ubicación señalada con el punto B4 en la figura 42. Se alteró las condiciones climáticas del lugar, cambiándolo de un cielo nublado a uno completamente despejado en favor de magnificar el sentimiento de paz y silencio, siendo así conformado por las siguientes fotografías.



Figura 46. Vista de Sanshipamba. Fuente: Autoría propia.



Figura 47. Sigsipamba al amanecer. Fuente: Autoría propia.



Figura 48. Referencia a "doble vía (figura 16) y "Disparo (figura 17). Fuente: Autoría propia.

Para las figuras 16, 16 (referenciadas en la figura 48) se buscó una redimensión de los elementos paisajísticos, mezclándolos y alterándolos en partes para crear escenarios nuevos, la figura 16 es un laberinto visual que hace referencia a los caminos dibujados a los filos de las quebradas, un ejemplo de esto es la figura 49 en donde se puede ver como el camino se dibuja, esconde y mezcla con el resto de elementos sintiéndose también como parte del mismo entorno sin romper la composición más bien siento una pieza que crea contraste generando más interés en la imagen, el punto de interés referenciado en el mapa corresponde al C1 en la figura 52. La 17 la relación entre la urbe rural y las montañas como se ve en la figura 49 pertenecientes al punto C2 del mapa en la figura 52, siendo la urbe el agente intruso que invade y transforma las formaciones

montañosas esto llevado a un punto de exageración en la obra, pero con ambos entran en cierto tipo de armonía.



Figura 49. Camino y vistas 1 y 2 de San Miguel de Sigsipamba. Fuente: Autoría propia.

Para “Al borde del cielito” (figura 450) se usaron tanto bocetos como fotografías de la zona explorada referente al punto C3 en la figura 52, esto debido a que en un cierto punto del trabajo no se pudo contar con la ayuda de una máquina fotográfica para el adecuado registro de algunos elementos, pero si se realizaron bocetos y notas rápidas sobre estos mismos, se efectuaron dos visitas al lugar, siendo la primera de estas en donde se tomarían algunas fotografías de este sitio (figura 51) y bocetos de algunos elementos complementando con las siguientes fotografías que corresponden a esta misma zona



Figura 50. Al borde del cielito, acuarela sobre papel, 50 x70. Fuente: Autoría propia.



Figura 51. Diferentes vistas desde "El cielito". Fuente: Autoría propia.



Figura 52. Mapa para referencia de lugares visitados. Fuente: Autoría propia tomado de Google maps.

En lo que respecta a “Vista del Cayambe” se lo puede considerar como el recorrido de exploración más complicado ya que los puntos de interés se encuentran a una altura aproximada de 3700 y 4000 metros sobre el nivel del mar, una caminata de aproximadamente 3 horas en un sendero que atraviesa varias hectáreas de bosque andino hasta llegar al “páramo de Mainas” referente al punto C4 señalado en la figura 52. Se visitó este sector en 2 ocasiones debido a las inestables condiciones climáticas del lugar que evitaron en la primera visita tener una vista panorámica del paisaje, en la segunda se tuvo la fortuna de tener condiciones climáticas ideales que permitieron realizar un registro fotográfico adecuado.

Desde el páramo de Mainas se tiene una amplia visibilidad de grandes cuerpos montañosos como el volcán Imbabura, Cotacachi, Sincholagua, el Cumbal, El Chiles y el Cayambe y un breve vistazo a lo que ya se puede considerar el principio de la amazonia ecuatoriana de la parte de Sucumbíos.



Figura 53. Foto de Vista del Cayambe. Fuente: Autoría propia.



Figura 54. Vista del Cayambe, 42 x 29 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 55. Foto de vista del Imbabura. Fuente: Autoría propia



Figura 57. Vista del Imbabura desde el páramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 56. Foto de referencia de vista del Cotacachi. Fuente: Autoría propia.



Figura 60. Vista del Cotacachi desde el páramo de Mainas, 24x32 cm. Fuente: Autoría propia.



Figura 59. Foto de referencia del páramo de Mainas. Fuente: Autoría propia.



Figura 58. Paramo de Mainas, 24 x 32 cm. Fuente: Autoría propia.

Los siguientes son representaciones de paisajes que no pertenecen a la zona de San Francisco de sigsipamba, son escenas que pertenecen a la parroquia de Carolina en el cantón Ibarra (señalada como D2) y la parroquia de Chaltura del cantón Antonio Ante (señalada como D1), la visita y toma de fotos en estos lugares fue posible por la flexibilización de las medidas de restricción de movilidad a causa de la crisis sanitaria. Para estas pinturas se trabajó con fotografías propias realizadas en las zonas marcadas en las siguientes figuras.

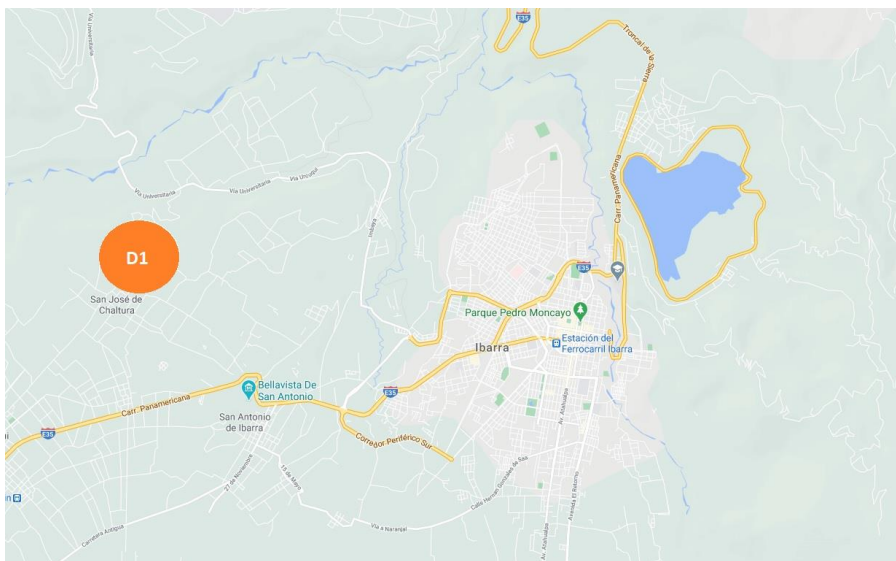


Figura 61. Referencia de zona explorada para "Neblina elevándose". Fuente: Autoría propia tomado de Google Maps.



Figura 62. Neblina elevándose, acuarela sobre papel, 50 x70 cm. Fuente: Autoría propia.

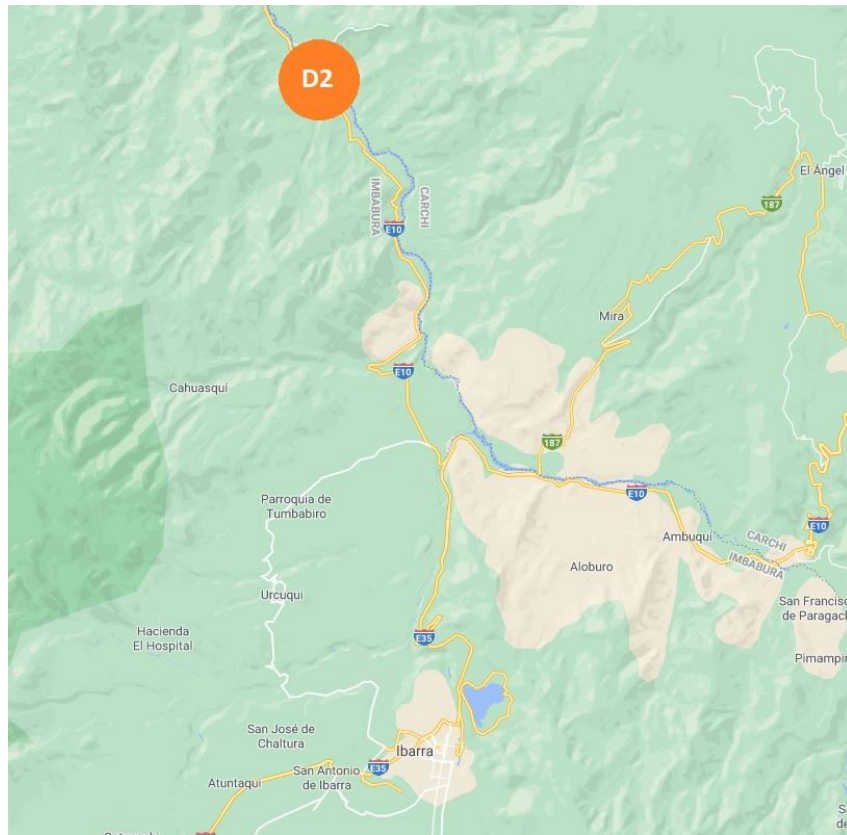


Figura 63. Referencia de zona explorada para "Catedral". Fuente: Autoría propia tomado de Google maps.



Figura 64. Catedral, acuarela sobre papel, 24 x 31 cm. Fuente: Autoría propia.

La figura 64 representa una curiosa formación montañosa que se encuentra en pleno límite de la provincia de Imbabura y Carchi, al lado del río blanco, esta formación rocosa asemeja a la de una catedral. Se trabajó con imágenes y bocetos realizados en esta zona a fin de poder manejar adecuadamente esta composición y mantener su esencia viva.



Figura 65. Formación montañosa catedral. Fuente: Autoría propia.

En cuanto aquello que conforma la figura 62, se juega con varias ideas, bocetos y fotografías del volcán Imbabura en horarios de la tarde que van de las 17:00 a 18:30. Se propone la parte norte de la parroquia Chaltura como plano desde el cual se proyecta la perspectiva que conforma esta composición paisajística, esta zona en concreto está llena de ruinas de casas antiguas que poco a poco se van perdiendo con el paso del tiempo y el desarrollo urbanístico de esta zona. La propuesta de esta composición gira en torno a una comparativa entre las nubes que se elevan y las edificaciones que poco a poco se hacen polvo. Se tomaron como referentes para este paisaje las siguientes fotografías.



Figura 66. Atardecer del Imbabura desde Yuracruz. Fuente: Autoría propia.



Figura 67. Atardecer del Imbabura desde Chaltura. Fuente: Autoría propia.

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones.

El presente trabajo de investigación en su primer capítulo logra fundamentar la importancia que tiene el paisaje en la historia del arte e identidad cultural. El paisaje no es solo una categoría que cumple una función estética, es un elemento que da identidad y simbolismos a los pueblos.

Debido a las condiciones vividas en el año 2020 a causa de la pandemia, muchos de los lugares planteados para la exploración fueron excluidos y se centró en su mayoría en la parte sur del cantón Pimampiro. Es evidente la ausencia de presencia humana por la causa anteriormente dicha. En algunos casos se decidió omitir a personas dentro las obras para magnificar este sentimiento de ausencia, silencio y calma vivido durante este período. Se trabajó con bocetos tomados en el lugar y registros fotográficos buscando la mayor fidelidad cromática posible.

Se determinó el uso de acuarela como medio de expresión pictórica, a que permitió una manifestación más espontánea del color y las formas. La transparencia de las manchas, así como la difusión del color a la lejanía dieron como resultado un lenguaje más acertado para el lenguaje dinámico del paisaje. Se usaron diferentes formatos, pero el más acertado es el de 20x 21 cm ya que permite trabajar directamente con los bocetos que fueron realizados en el lugar de exploración. Se mantiene el uso de la cartulina de 300g para acuarela siendo este el soporte más adecuado para la aplicación de esta técnica.

5.2 Recomendaciones.

Según la experiencia vivida realizando este trabajo, recomiendo tener siempre a mano una cámara o cualquier medio digital que permita capturar imágenes del momento, muchas veces ciertas variantes (como el clima, por ejemplo) no nos permitirán estar mucho tiempo en el lugar de interés, para esto nos sería muy útil tener a mano una cámara, de preferencia una réflex que nos permita tener programadas las medidas ISO, velocidad de obturación y diafragma idóneas para poder obtener una imagen con el color más fiel posible.

Realizar dibujos del lugar es de gran ayuda para comprender más a fondo la relación de los elementos que conforman el entorno, muchas veces trabajar solo con fotografías delimita esta comprensión ya que no se tiene un contacto directo con el lugar de interés.

Es de mucha ayuda también tener pequeños apuntes individuales de los elementos para tener en mente sus características en caso de querer poner en primer plano algo distintivo del lugar.

En los paisajes debe estar permanente la sensación de profundidad, para esto se recomienda tener en mente siempre que la obra conste de tres planos. Estos planos pueden distinguirse uno de otro por la intensidad y tonalidad del color, los elementos que lo componen y la perspectiva. En algunos casos se puede también trabajar únicamente solo con dos planos.

En la acuarela será la intensidad del color la que determine la lejanía y proximidad de los planos y elementos presentes en el paisaje.

Es bueno para un correcto manejo de la acuarela tener a mano por lo menos tres pinceles diferentes, uno extremadamente suave que pueda cargar el soporte con agua y extender de manera uniforme el color, otro un poco más duro o de las mismas características para pintar y definir los elementos y el tercero un pincel fino y duro que nos ayudará a corregir o definir detalles de la obra.

El soporte es recomendable que sea lo suficientemente liviano y resistente para poder manejarlo sin mayor inconveniente y no verse afectado por la humedad de la acuarela, para estas obras se usó un tablero de MDF liso de 6 líneas con un tamaño de 45 x 30 cm.

Se suele recomendar no dejar en evidencia la línea del lápiz del dibujo cuando ya está pintado, sin embargo, yo recomiendo usar un lápiz 4b y que el gesto del dibujo quede visible en el caso del primer y segundo plano ya que muchas veces ayudará a dar una sensación más dinámica y definida a la obra.

También es ideal realizar varias versiones de la misma obra ya que puede ayudar a corregir errores o redefinir conceptos.

Bibliografía

Anglés, E. A. (1999). *Del Neoclásico al Impresionismo*. Madrid: AKAL.

Anónimo. (s.f.). *Paintings from the Tomb-chapel of Nebamun*. The British Museum, Londres.
Recuperado el 18 de octubre de 2020, de <https://courses.lumenlearning.com/suny-ncc-zeliart/chapter/new-kingdom-paintings-from-the-tomb-chapel-of-nebamun/>

- Anónimo. (s.f.). *Palazzo e piazze di Pompei*. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Recuperado el 15 de octubre de 2020, de <https://www.museoarcheologicoNapoli.it/en/>
- Avilés Pino, E. (s.f.). *Enciclopedia del Ecuador*. Recuperado el 06 de julio de 2020, de <http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/rafael-troya/>
- Baez Mezquita, J. M. (2009). La acuarela y la Arquitectura. *EGA*, 42-49. Recuperado el 15 de 05 de 2021, de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/118339/10235-37904-1-SM.pdf?sequence=1>
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad Líquida*. Polity Press y Blackwell Publishers Ltd.
- Berger, J. (2011). *Sobre el Dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bondone, G. d. (2017). Donación de la capa. *POVERTÀ COME GRATUITÀ*. Basilica di San Francesco, Assisi, Italia. Recuperado el 28 de septiembre de 2020, de arthistoria: <https://www.sanfrancescoassisi.org/html/ita/shownews.php?idNews=425&zone=WEBSFUomo>
- Chillida, A., & Berger, J. (2004). *Paisaje y Memoria*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Courbet, G. (1855). *El taller del pintor*. Musée d'Orsay, Paris. Recuperado el 16 de octubre de 2020, de https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/el-taller-del-pintor-7219.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=57f16d58a6
- Courbet, G. (1869). *The Calm Sea*. The Metropolitan Museum of Art, New York. Recuperado el 18 de octubre de 2020, de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436005?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=the+calm+sea&offset=0&rpp=20&pos=1>
- Dürer, A. (febrero de 1495). Vista de Arco. *Vue du val d'Arco*. Museo del Louvre, Paris. Recuperado el 26 de septiembre de 2020, de theartwolf.com: <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/vue-du-val-d-arco>
- Friedrich, C. D. (1823-1824). *Mar de Hielo*. Hamburger Kunsthalle, Hamburgo. Recuperado el 15 de octubre de 2020, de <https://www.hamburger-kunsthalle.de/>
- Gómez Mendiza, J., & Sanz Herraiz, C. (2010). *De la Biogeografía al paisaje en Humboldt*. San Miguel de Tucumán: Instituto Superior de Estudios Sociales.
- Gonzales Alvares, D. (2016). ASTURIAS, ¿PARAÍSO NATURAL? SOBRE LA GENEALOGÍA DE LOS PISAJES CULTURALES DEL OCCIDENTE CANTABRICO Y LA INVISIBILIZACIÓN DE SU PROFUNDIDAD TEMPORAL. *Estudios Socioculturales: Resultados, experiencias, reflexiones*.
- Goyen, J. v. (1643). *Mar*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Recuperado el 19 de octubre de 2020, de [museothyssen.org: https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/goyen-jan-josephsz-van/paisaje-invernal-figuras-hielo](https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/goyen-jan-josephsz-van/paisaje-invernal-figuras-hielo)

- Hume, D. (1757). *Of The standard of taste*. Londres: Planeta.
- Iba, M., & Edmond, D. (2018). R alisme (1856-1857). Journal dirig e par Edmond Duranty. (S. Francesi, Ed.) *Studi Francesi*. Recuperado el 30 de enero de 2021, de <https://journals.openedition.org/studifrancesi/11960>
- Ibañez, J. J. (12 de 02 de 2009). *madrimasd.org*. Recuperado el 15 de octubre de 2020, de <https://www.madrimasd.org/blogs/universo/2009/02/12/112749>
- Locke, J. (1689). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Inglaterra.
- MCN Biografias. (2011). *Troya Rafael (1845-1920)*. Recuperado el 20 de octubre de 2020, de <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=troya-rafael>
- Monegro, P., & Joan, E. (2014). *James Rose, Arquitectura y Paisaje*. Valencia: Universitat Polit cnica de València.
- Monet, C. (s.f.). *La Corniche near Monaco*. Van Gogh Museum Amsterdam, Paris. Recuperado el 17 de octubre de 2020, de <https://www.vangoghmuseum.nl/nl>
- Monsalve, M., Tamayo R, M., Betancur, D., & Zapata P, J. M. (2012). *marduje-paisaje.blogspot.com*. Recuperado el 18 de octubre de 2020, de <http://marduje-paisaje.blogspot.com/2012/05/edad-media.html>
- Negri, A., Bora, G., & Ficcadori, G. (2009). *I Luoghi Dell'arte I*. Milano: Electa Scuola.
- Nogué, J. (2007). *La constitucion social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ortega Cantero, N. (2009). PAISAJE E IDENTIDAD. LA VISIÓN DE CASTILLA COMO PAISAJE NACIONAL (1876- 1936). *Boletín de la A.G.E. N.  51* , 25-49.
- Pastor, G., Rodrigues Alves, M., Sanchez Fuentes, D., Marchionni, F., & Torres, L. (2016). Miradas e instrumentos para la catalogación de paisajes latinoamericanos. *Perspectivas emergentes. Revista de Urbanismo*, 138-157.
- Peñalosa, X. P. (2015). *Rafael Troya: Estetica y pintura del paisaje*. Loja: Ediloja Cía. Ltda.
- Rincón Borrego, I. I. (2016). Las acuarelas de Sverre Fehn: hacia la abstracción arquitectónica del paisaje de Hvasser. *Boletín de Arte N  37*. Recuperado el 27 de septiembre de 2020
- Silvestre, F. L. (14 de 07 de 2008). *Metode.es*. Recuperado el 10 de octubre de 2020, de <https://metode.es/revistas-metode/monograficos/el-paisaje-nace-o-se-hace-teorias-culturales-del-paisaje.html>
- Solona, G. (1997). *El Impresionismo : La visión original : Antología de la crítica de arte (1867-1895)*. Madrid: Ediciones Siruela.