

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
SUPERINTENDENCIA NACIONAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR
UNIVERSITARIA (SUNEDU)

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA” DE AYACUCHO**

RANGO UNIVERSITARIO: LEY 30220



TÍTULO

Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos.

Ayacucho, 2021

PRESENTADO POR:

Mejía Janampa, Maribel

ASESOR:

Br. Anchahua Huamaní, Moisés

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR EL GRADO
ACADÉMICO DE BACHILLER DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS

AYACUCHO – PERÚ
2023

Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos. Ayacucho, 2021.

INFORME DE ORIGINALIDAD

9%

INDICE DE SIMILITUD

8%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

3%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

docplayer.es

Fuente de Internet

3%

2

AINOA OLASO DELGADO. "Relación entre símbolo y materia en la representación artística de la realidad. El lenguaje de la materia y su representación.", Universitat Politecnica de Valencia, 2016

Publicación

1%

3

es.scribd.com

Fuente de Internet

1%

4

Submitted to Universidad Andina Nestor Caceres Velasquez

Trabajo del estudiante

1%

5

bellasartes-ayacucho.com

Fuente de Internet

1%

6

upalbacete.es

Fuente de Internet

<1%

7

cienciaergosum.uaemex.mx

Fuente de Internet

<1%

.....
Mg. Taipe Carbajal, Marcelino Efraín
PRESIDENTE

.....
Lic. Ariste Guerreros, Luis Carlos
SECRETARIO

.....
Br. Mendoza Torres Aybar, Walther Javier
VOCAL

Con mucho aprecio a mi padre Lucio Mejía Barrial y hermana Zaida Mejía Janampa (QEPD) quienes guían e iluminan mi andar.

A mi querida madre Julia Janampa Pillaca por ser mi fuente de inspiración, fortaleza y apoyo incondicional, quien tuvo muchas dificultades en su andar y pese a ello pudo lograr en mí, ser profesional.

A mis hermanos Luzmila, Gloria, Elena, Hernán, Melania, Elisabeth, Nelson, Víctor, Jhoni y Lisbeth por ser ejemplos y por confiar siempre en mí.

Maribel.

ÍNDICE

PÁGINA DEL JURADO	ii
DEDICATORIA	iii
ÍNDICE	iv
INTRODUCCIÓN	07

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1.1. DATOS GENERALES	10
1.1.1. Título del Trabajo de Investigación	10
1.1.2. Institución Educativa donde se ejecuta el trabajo de investigación	10
1.1.3. Duración	10
1.1.4. Responsable	10
1.1.5. Asesor	10
1.1.5. Metodología	10
1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN	10
1.3. OBJETIVOS	13
1.3.1. Objetivo General	13
1.3.2. Objetivos Específicos	13

CAPÍTULO II

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. BASES TEÓRICAS	15
2.1.1. La pintura artística	15
2.1.1.1. La pintura al natural	15
2.1.1.2. La pintura al óleo	16
2.1.1.3. El costumbrismo pictórico	18
2.1.2. El paisaje artístico	19

2.1.2.1. El paisaje en la pintura artística	19
2.1.2.2. La simbología en el paisaje artístico	22
2.1.2.3. La filosofía y el paisaje artístico	23
2.1.2.4. La psicología y el paisaje artístico	26
2.1.3. Lectura del paisaje artístico	27
2.2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS	28
2.2.1. Paisaje artístico	28
2.2.2. Elementos compositivos	28
2.2.3. Mensaje subjetivo	28
2.2.4. Investigación Artística	28
2.2.5. Juicio de valor	29
2.2.6. Pintura artística	29
2.2.7. Psicología artística	29
2.2.8. Costumbrismo pictórico	29
2.2.9. Simbología del paisaje artístico	29
2.2.10. Filosofía artística	29
2.2.11. Lectura visual	30
2.2.12. Lenguaje visual	30
2.2.13. Composición artística	30
2.2.14. La pintura con connotaciones emocionales	30
2.2.15. Pintura al óleo	30

CAPÍTULO III

ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

3.1. PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE ACTIVIDADES	32
3.1.1. Planificación de actividades	32
3.1.2. Plasmación de la obra	37
3.2. RESULTADOS DE ACTIVIDADES EJECUTADAS	38
3.2.1. Análisis compositivo de la obra artística	38

3.2.2. Lectura interpretativa (subjetiva) de la obra	45
--	----

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

Anexo N° 01 : Constancia de aprobación de originalidad.

Anexo N° 02 : Declaración jurada de autoría.

Anexo N° 03 : Evidencia fotográfica.

RESUMEN

Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos, corresponde al signo simbólico, pues se traduce empleando los elementos compositivos que al final tiende a reflejar una problemática humana. Aunque existen problemas de algo relevancia, el hombre, en base a su entereza y preparación cognitiva debe superar y dejar de lado los problemas, para encontrar la felicidad, en los aspectos económicos y subjetivos; al igual que las casas de zonas altoandinas, tienen que soportar las duras inclemencias del tiempo, las lluvias torrenciales, los vientos fuertes, los rayos solares y los fríos inclementes. En ese entender, la obra de carácter simbólico constituye ser un lenguaje visual, con funciones expresivas y estéticas. Expresiva porque crea emociones guardadas en su interlocutor y estética, porque es una composición pictórica donde predomina el concepto de la belleza. Corresponde al modo figurativo, porque refleja claramente un espacio geográfico de zonas altoandinas, una callecita que recibió una lluvia incesante y que por sus calles discurre el agua. Respecto a la metodología de la investigación, se utilizó el enfoque cualitativo, debido a que se analizó hermenéuticamente la obra artística presentada; por lo tanto, es un estudio dirigido a la comprensión y diseño fenomenológico eidético, porque parte de una experiencia personal. Para hacer un análisis adecuado, se acudió a instrumentos preparados para tal fin, donde la muestra de estudio es una obra artística, realizada.

Palabras clave:

Inclemencia de la naturaleza, lenguaje visual

ABSTRACT

That not even the rains of tears break calm roofs, corresponds to the symbolic sign, since it is translated using the compositional elements that in the end tend to reflect a human problem. Although there are somewhat relevant problems, man, based on his fortitude and cognitive preparation, must overcome and put aside problems, to find happiness, in economic and subjective aspects; Like the houses in high Andean areas, they have to withstand harsh weather conditions, torrential rains, strong winds, solar rays and inclement cold. In this understanding, the work of a symbolic nature constitutes a visual language, with expressive and aesthetic functions. Expressive because it creates hidden emotions in its interlocutor and aesthetics, because it is a pictorial composition where the concept of beauty predominates. It corresponds to the figurative mode, because it clearly reflects a geographical space of high Andean areas, a small street that received incessant rain and that water runs through its streets. Regarding the research methodology, the qualitative approach was used, because the artistic work presented was hermeneutically analyzed; therefore, it is a study aimed at understanding and eidetic phenomenological design, because it starts from a personal experience. To make an adequate analysis, instruments prepared for this purpose were used, where the study sample is an artistic work, made.

Keywords:

Inclement nature, visual language

INTRODUCCIÓN

La región Ayacucho, está dentro de las zonas denominadas alto andinas, como tal, está lleno de paisajes campestres, prevaleciendo altas montañas y hermosos valles; geografía agreste donde se asientan la mayoría de los pueblos andinos, como si retarán al tiempo y a la geografía. Sin embargo, cada uno de estos pueblos andinos muestran hermosura particular, sus calles y construcciones con materiales propios de la zona, que le dan majestuosidad y pobreza a la vez.

Paisajes artificiales, siempre mutables y sobre todo en permanente evolución, gracias a las necesidades de sus pobladores; quienes claman constantemente el apoyo del gobierno central para mejorar el acceso y servicios vitales, como el agua potable, sistemas de desagües, entre otros. Pese a esas problemáticas, que parecieran no solucionarse jamás, cada una de sus calles y casas típicas son espacios con encantos particulares que enamoran a los artistas a plasmarlos, copiarlos, no solamente para mostrar su belleza, más bien para ser inmortales, estar presentes en tiempos futuros, como signos de estudio de tiempos pasados.

Pintar paisajes, siempre ha sido una pasión, en vista que, de ella conoces y comprendes sus secretos, encontrar la perspectiva lineal y espacial es todo un reto; del mismo modo comprender y componer el espacio geográfico al que se enfrentan los artistas, es otro problema, lograr un paisaje que satisfaga los sentimientos personales es muy difícil; quizá por ello los grandes artistas, al pintar paisajes, siempre dijeron que todavía falta terminar dicho paisaje, a pesar, de que parecieran estar terminadas.

Desde esa perspectiva, el paisaje observado en una exposición o en un lugar del hogar, pareciera que fuera descriptiva, narrativa, el hacer ver un lugar bonito para el deleite de la vista; más por el contrario, las obras paisajísticas encierran un sentido subjetivo, un mensaje, objetivados en la elección del motivo, el contraste entre luces y sombras y tonalidades personalizadas de su autor.

Precisamente, “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”, es una obra pictórica, que refleja un paisaje de las zonas alto andinas; una de esas callecitas de un

pueblo alejado, que pareciera abandonada y descuidada; sin embargo, en el lienzo se quiere transmitir un pensamiento, una idea, una experiencia personal. Así, como los pueblos del ande, que se resisten a desaparecer a pesar de las duras inclemencias del tiempo y el clima; sus moradores, también tienen muchas historias que contar, y se resisten a ser doblegadas, por aspectos económicos y sociales.

“Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos” es de signo simbólico, porque mediante los elementos compositivos que se encuentran en ella se quiere hacer ver una problemática humana. Frente a grandes problemas diversos, el hombre, en base a su entereza y preparación cognitiva debe superar y dejar de lado los problemas, para encontrar la felicidad, en sus aspectos económicos y subjetivos; al igual que las casas de zonas alto andinas, tienen que soportar las duras inclemencias del tiempo, lluvias torrenciales, vientos fuertes, sol y fríos inclementes. En ese entender, la obra de carácter simbólico, es un lenguaje visual, con funciones expresivas y estéticas. Expresiva porque crea emociones guardadas en su interlocutor y estética, porque es una composición pictórica donde predomina el concepto de la belleza. Es del modo o estilo figurativo, porque refleja claramente un espacio geográfico de zonas alto andinas, una callecita que recibió una lluvia incesante y que por sus calles discurre el agua.

Respecto a la metodología de la investigación, se utilizó el enfoque cualitativo, debido a que se analizó hermenéuticamente la obra artística presentada; por tanto, es un estudio dirigido a la comprensión y diseño fenomenológico eidético, porque parte de una experiencia personal de la investigadora. Para hacer un análisis adecuado, se acudió a instrumentos preparados para tal fin, donde la muestra de estudio es una obra artística, realizada por la investigadora.

El trabajo de investigación está resuelto en tres capítulos. En el primero se describe los aspectos generales de la investigación, como datos generales, justificación y objetivos. En el segundo capítulo se fundamenta la teoría, desde las bases teóricas y la definición de términos básicos. En el tercero se precisa los aspectos de planificación, ejecución de actividades y los resultados de las actividades. Se culmina con la conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y anexos.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO DE
INVESTIGACIÓN

1.1. DATOS GENERALES

1.1.1. Título del trabajo de investigación

Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos. Ayacucho, 2021.

1.1.2. Institución Educativa donde se ejecuta

Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho.

1.1.3. Duración

Inicio : 01 de abril de 2021.

Finalización : 30 de agosto de 2021.

1.1.4. Responsable

Mejía Janampa, Maribel.

1.1.5. Asesor

Br. Anchahua Huamaní, Moisés.

1.1.6. Metodología:

Enfoque : Cualitativo.

Tipo de estudio : Estudio dirigido a la comprensión.

Nivel de investigación : Explicativo.

Diseño de investigación : Fenomenológico.

1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Epistemológicamente, el paisaje ha sido tratado como sustrato material o construcción subjetiva. En cuanto al sustrato material, es el paisaje que está relacionado al territorio natural, artificial o mixto. Mientras que, como construcción subjetiva se puede concebir desde la estética, como la construcción artística bella, como la relación estética contemplativa que genera en el observador o significación histórica social del territorio. Solamente el primero, el estudio de la estética, es la que corresponde al arte; los dos restantes a otras Área de Estudio. (Hernández, Covarrubias y Gutiérrez; 2019).

La que contempla a la estética, es la que explica al paisaje como un medio de comunicación subjetiva; donde el artista, valiéndose de su obra, hace observar sus sentimientos, sus concepciones del mundo. Cuya interpretación visual, es dependiente del observador, ya que, proyecta el contenido de su conciencia, el conocimiento del lenguaje visual, en la interpretativo de la obra. Por ello, no siempre, la idea del artista es interpretado de manera como él quisiera. Es decir, la interpretación del observador es muy diferente a la idea inicial dada por el artista.

En la investigación artística que se presenta, como se decía líneas arriba de carácter simbólico; se trató de comparar los sentimientos humanos, sus alegrías y penas, sus ganas de vivir frente a problemas diversos, con la capacidad, del paisaje artificial, de soportar las inclemencias del tiempo, que tiene que soportar en el transcurrir de sus existencias. Dicho de otro modo, las lluvias más inclementes, no podrán romper los tejados de las casas ubicadas en zonas alto andinas. Por tal motivo, la obra es de corte social, donde se muestra la naturaleza física y subjetiva del hombre para soportar los diferentes problemas que atraviesa en su existir, y al final logra sobreponerse y salir victorioso. Caso contrario se derruye, como las casas que sucumben frente a la naturaleza.

1.2.1. Justificación teórica

Es muy difícil, plasmar lo subjetivo, desde una concepción figurativa; como lo es la pintura artística que se presenta; para su logro, se tiene que contar con el conocimiento de la praxis pictórica; que es donde se encierra todos los conocimientos teóricos. Empero, explicarlos, todavía es más difícil. Desde ese entender, en el presente informe final de investigación artística, se trata de explicar los fundamentos teóricos de un paisaje artístico simbólico (no por la forma de pintar, sino por su signo subjetivo que encierra en su composición).

Igualmente, se hace importante la presente indagación, en tanto que, no existen muchos trabajos de investigación, que expliquen lo subjetivo desde un mundo objetivo, la obra artística. Pues, en el proceso de exploración de antecedentes que reúnan las características del presente informe investigativo, no se encontraron estudios y artículos científicos que expliquen, las variables estudiadas. Por lo cual, el aporte teórico, versará sobre el tema en estudio; además de servir en futuras investigaciones del mismo corte.

1.2.2. Justificación Práctica

La investigadora, ha pretendido hacer un estudio riguroso desde la práctica del paisaje pictórico desde un enfoque académico, donde se considere lo referente a la composición artística; desde sus elementos subjetivos y objetivos. Así, se puede hallar en el cuadro un estudio de la perspectiva lineal y aérea (en lo objetivo o plástico), asimismo, otorgar un carácter subjetivo a la obra, que muestre los contrastes evidentes en la vida de un individuo. Dicho de otro modo, la obra artística presentada, es parte de una experiencia individual y que muestra una forma particular de pintar, de su hacedora; del mismo modo, la obra práctica y su interpretación teórica, serán modelos en la resolución de problemas de futuras investigaciones, similares.

A pesar de que la técnica empleada en la obra, óleo sobre lienzo, considerada como “pintura tradicional”, su aporte es de carácter subjetivo, en el sentido de que se aborda la investigación desde un punto interpretativo de obras objetivadas. Asimismo, hay que considerar que la técnica, por muy tradicional que sea, manifiesta evolución, gracias a la práctica e investigación que se da en cada obra.

1.2.3. Justificación metodológica

Como se decía líneas arriba, la obra artística “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”, es el resultado de un estudio personal. Por esta razón, se puede decir, que el trabajo indagatorio ofrece una metodología artística nueva, basada en la experiencia personal, que se explica en el transcurso del desarrollo del informe final. Según estudios realizados por los especialistas, la forma particular de una persona es el producto de una investigación empírica, que en el transcurso del tiempo se transforma en un estudio sistémico.

Igualmente, en la realización del informe final se acudió a una metodología investigativa, donde se trabajó con el diseño fenomenológico eidético; porque se hizo el análisis investigativo a partir de la experiencia personal (obra artística); se plantea una forma teórica de analizar las obras artísticas y por ende un instrumento de evaluación investigativa adecuado; que son aportes para próximas investigaciones con similares características.

1.2.4. Justificación filosófica

Siendo el trabajo, paisaje artístico, de carácter simbólico; este se convierte en una idea personal de comparación entre lo que es una composición artística y el mundo subjetivo de una persona, cuando ha transitado sobre una situación de dolor, tristeza y angustia. Para mejor explicación, las construcciones andinas están diseñadas y hechas objetivas para poder soportar las difíciles situaciones climáticas que se dan en zonas alto andinas; del mismo modo, el hombre, debe estar preparado para poder soportar y salir airoso de situaciones sentimentales difíciles.

Esa comparación, que se hace entre un paisaje artificial andino y la situación emocional, subjetiva del hombre, es una manera particular de expresar los sentimientos más guardados de la artista. Una manera sutil de mostrar una comunicación interna, que la mayoría de los observadores no lo percibirán, debido a la utilización de una iconografía diferente a la empleada comúnmente. Aspectos que, guardan estrecha relación con la filosofía personal de su hacedora.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

- Plasmar emociones sentimentales desde concepciones simbólicas, tomando como motivo pictórico un paisaje artificial andino.

1.3.2. Objetivos específicos

- a. Analizar los elementos compositivos de una pintura simbólica que refleje emociones sentimentales.
- b. Identificar el mensaje subjetivo y emitir un juicio de valor de la obra pictórica “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”.

CAPÍTULO II
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. BASES TEÓRICAS

2.1.1. LA PINTURA ARTÍSTICA

Referirse a la pintura artística es explicar su origen, su importancia, estilos, concepciones diversas, que llevan a un mundo de difícil tránsito. Sin embargo, puede ser entendido como un medio de expresión y conocimiento, que contrasta con el conocimiento científico. Mientras que el conocimiento científico se dirige a todo lo expresable en leyes; en el campo del arte se analiza la variada y particular individualidad de los fenómenos presentes en la realidad; es decir es más subjetiva. Por ello, se puede decir que la pintura artística, es la armoniosa mezcla de los elementos que representan la imagen, formas y espacios, donde prima el color. (Villegas, Pineda y Vargas; 2012).

La pintura artística desarrollada desde tiempos inmemoriales se ha caracterizado por mostrar diferentes temas en la que el artista plasma objetivamente su particular visión del mundo que le rodea. De esta forma, los espacios de ficción creados por el pintor, son espacios de recreación, reflexión, análisis de los sentidos, en los que el observador, desde su concepción, es capaz de percibir la realidad y hacerlo propio. (González, 2004).

2.1.1.1. La pintura al natural

González (2004), plantea que, para referirse a la pintura al natural, desde su perspectiva personal, se idealiza la naturaleza estéticamente desde dos perspectivas, primero haciendo notar su belleza y en muchos casos sublimándolo al extremo, con el propósito de lograr sensaciones de felicidad; y en segundo término manifestando interés por los fenómenos atmosféricos agresivos como la niebla, frío, fuego, tormentas y otros fenómenos de la naturaleza, con el afán de crear una sensación de temor.

Esta última situación, en tiempos de la edad media, generó que los artistas de alejaran del arte académico para insertarse y buscar inspiración en la propia naturaleza. Adquiriendo así la naturaleza un verdadero protagonismo. Es en este contexto que surge la escuela de Barbizon en Francia, que se desarrolló simultáneamente con el romanticismo. Igualmente, es en esta etapa que los artistas se reunieron para seguir con la idea del estudio de la naturaleza. El estilo de la escuela de Barbizon es realista, pero

con algunas influencias del romanticismo, estos artistas buscaban incesantemente captar los elementos de la naturaleza de la forma más objetiva posible a través de la observación. A esta escuela artística se le consideró por mucho tiempo como especialista en la temática del paisaje, directamente plasmado del natural y es algo que influirá a la pintura del impresionismo. (González, 2004).

De esta manera, nace la pintura del natural. Estos artistas utilizaron una invención de esos tiempos, los óleos entubados en láminas de metal, que los mantenía frescos y listos para ser combinados con otros tonos de colores. Sin este invento, hubiera sido imposible realizar obras pictóricas en mismo lugar del paisaje, tan característica como la escuela de Barbizon y la de los impresionistas. El estilo de Barbizon muestra predilección por la representación analítica de la naturaleza; es decir, estudiaban hasta los pequeños espacios y su relación con el sentimiento, de esta forma, la observación del paisaje natural despertaba en el pintor sentimientos profundos, por lo cual, en sus pinturas incluían sensaciones dramáticas que pueden ser observados a golpe de vista. (González; 2004).

Por experiencia artística, se sabe que la pintura al natural permite transmitir una mayor sensibilidad y personalidad en las obras; que a partir de una foto se corre el riesgo de “perderse” en un laberinto de colores generales e inexistentes; de la misma forma, la pintura al natural permite captar muchos más ricos matices y tonos del color que en la fotografía no se perciben, se pierden; igualmente, la pintura al aire libre, potencia la tridimensionalidad en contraposición a la planicie fotográfica.

2.1.1.2. La pintura al óleo

Sobre la pintura al óleo; Donner (1935), manifiesta que es una técnica artística de las más usadas por los pintores, desde el siglo XV a la fecha; ya que es extraordinariamente versátil que permite lograr diversos efectos. Su consistencia cremosa y la lentitud de su secado posibilitan el trabajo en húmedo y la perfecta combinación de los colores directamente sobre el soporte, pero también la superposición de capas en húmedo y en seco, produciendo siempre un efecto de frescura. El artista puede lograr efectos de opacidad y transparencia en una misma representación pictórica, así como elegir los efectos de resultado que le quiere dar. Al contrario que otras técnicas pictóricas,

los colores al óleo no cambian al secar. Es decir, la pintura al óleo consiste en una dispersión de partículas de pigmento finísimamente molido (de diámetro comprendido entre las 2 milésimas y las 4 diezmilésimas de milímetro) en un aceite secante, que básicamente se trata del aceite de linaza cuya elaboración se realiza tomando como insumo la semilla de lino; además se utilizan el aceite de nuez y de adormidera. (Doerner; 2005)

La denominación de óleo es por la naturaleza grasa del aglutinante. El proceso de secado se da por oxidación en contacto con el aire, el aceite crea una película transparente y flexible que oprime a los gránulos de pigmento y los fija al soporte. El secado del óleo es lento. Esta lentitud es una ventaja para realizar algunas operaciones, pero resulta quizá fastidioso en otros aspectos. Las casas certificadas para la elaboración tienen cuidado con cada color y con la cantidad de aceite que necesita para su uso adecuado. Los efectos que produciría el incremento de aceite solo podrían ocasionar daños a corto y a largo plazo. (Doerner; 2005)

Una de las consecuencias negativas de la combinación aceite con el pigmento es que se logra un efecto de transparencia con el paso del tiempo; a este proceso se denomina *pentimenti*. Si se realiza correcciones durante el proceso de ejecución de la obra, quedan al descubierto cuando las capas superiores de pintura se vuelven más translúcidas y dejan ver lo que en su día quedó cubierto por pintura opaca. Este efecto de transparencia permite que se recomiende el uso de la base blanca como la más indicada para el óleo, dado que cualquier otro tono acabará, antes o después, por sobresalir bajo la pintura e interferir en la tonalidad de la obra. (Doerner; 2005)

El diluyente del óleo es la esencia de trementina (también llamada aceite de resina), una oleorresina transparente y de olor característico cuya obtención se da por la destilación de la resina de ciertas coníferas. Se emplea para suavizar o hacer más ligera la pintura y así sea más fácil su uso, además permite su manipulación y su secado. Como cualquier diluyente para uso en los trabajos artístico, seca por evaporación y se elimina por completo, sin dejar residuos ni tener un efecto reactivo en la pintura. Al no ser un aglutinante, carece de poder adhesivo y fija imperfectamente los colores a la base si se usa exageradamente, por lo que debe emplearse con moderación y únicamente para la primera capa pictórica, o fase de manchado o prepintado. (Doerner; 2005).

2.1.1.3. El costumbrismo pictórico

Para Rodríguez – Escudero. (2004), el costumbrismo pictórico se caracteriza por el interés de presentar costumbres tradicionales, populares o típicas, que reflejan las diferentes manifestaciones u organizaciones de la forma de vida de los pobladores de un determinado pueblo, sus tradiciones y valores, y la forma de ser de las personas; todo desde una perspectiva mitificada e idealizada en la que las clases populares, especialmente las del entorno rural, son siempre contrapuestas al modelo que personifica la ciudad que está influenciada por el proceso de la industrialización.

Este modelo de costumbrismo asumido en el romanticismo subsiste durante mucho tiempo en la expresión pictórica europea del siglo XIX; pese a que el realismo se desarrolló posteriormente y tenía una visión más objetiva y desapasionada, centrando su atención en la dureza del trabajo, continuaba difundiendo las imágenes correspondientes al costumbrismo, donde la presencia de los campesinos y sus tareas, los usos rurales, los oficios tradicionales se encuentra en sus obras pictóricas. Por ello, no resulta extraño que la tradición de escenas de este tipo perviva igualmente en la pintura de los diferentes contextos territoriales. (Rodríguez – Escudero; 2004).

Sin embargo, las pinturas de costumbres del último cuarto del siglo XIX y de comienzos del XX presentan en cierta manera un aspecto diferente. La óptica se centra en los tipos, las formas de vida, los pueblos y los paisajes de una determinada zona, pero con el propósito de resaltar lo diferencial y lo específico, aquello que es únicamente propio de una comunidad o región; por ello, aunque se siga utilizando el término costumbrismo podría ser preferible emplear el de regionalismo. (Rodríguez – Escudero; 2004).

En el Perú, en el Siglo XIX, después de la independencia americana surge un tipo particular de pintura que se conoce con el nombre de costumbrismo, donde el artista pintor expresa con libertad su mundo envolvente y aparece una nueva forma descriptiva de plasmar tradiciones del pueblo, con características de amenidad, narrativa e histórica. En esos tiempos, priman la acuarela y la litografía, sobresaliendo entre los pintores acuarelistas Pancho Fierro (1807 – 1879), genuino representante de la pintura costumbrista peruano; igualmente Juan Mauricio Rugendas (1802 – 1858) pintor alemán

que dejó obras del entorno peruano, como la plaza de armas de Lima, que a la postre es la más famosa hecha por Rugendas; también es considerado como pintor costumbrista José Gil de Castro (1785 – 1841) por pintar los rostros de los próceres peruanos, como Simón Bolívar, José de San Martín, José Olaya, entre otros. (Universidad Continental; 2017).

2.1.2. EL PAISAJE ARTÍSTICO

2.1.2.1. El paisaje en la pintura artística

El hombre a través del tiempo siempre ha tenido interés por representar imágenes de su contexto. Es así como los datos más antiguos se remontan a las pinturas rupestres, los murales de Egipto o los frescos de Pompeya del Imperio Romano cuya interpretación obedece al interés de quien lo ve, para algunos primará su carácter mágico religioso y para otros solo su sentido decorativo. Al margen de ello, dichas pinturas se esfuerzan por hacer ver la manifestación de quienes lo hicieron, una filosofía personal y social de aquellos tiempos.

Sobre la definición de paisaje, Maderuelo (2005), señala que su uso se ha dado en las diferentes áreas del saber humano. Para referirse al término en la pintura artística, lo compara con contextos diferentes. Llegando a definirlo desde aspectos culturales y afirmando que no es la naturaleza, tampoco el medio físico donde se sitúa el hombre; más bien, es la elaboración intelectual que se realiza mediante ciertos fenómenos culturales, como la pintura.

En la pintura artística, el paisaje, tiene un valor histórico y humano que no está referido a un territorio específico o ambiente; sino a la dimensión sentimental, perceptiva, proyectual, representativa y evocativa que posee. El término paisaje evolucionó en el transcurrir de la historia; presentándose como categoría dinámica, plurívoca y transcultural; que se inicia en la India antigua, se traslada a la Grecia clásica, hasta arribar al siglo XVIII, donde el paisaje se considera como un “ideal estético”. Es desde esa época, que el término paisaje es considerado como arte cuyo propósito es valorar las formas en las que se representa la naturaleza; desde concepciones personales hasta estilos o corrientes artísticas universales.

Dentro de esa perspectiva, Clark (citado por Maderuelo, 2005) señala que el problema del paisaje proviene no sólo de la transformación artística; también, del plano de la operatividad humana, de la visión del mundo y de la contemplación. Considerándose al paisaje como categoría estética en aspectos sensitivos humanos que parte desde la perspectiva de la realidad, del símbolo, valor, de la expresividad diversa de las cosas que nos circundan y luego son transformados en arte. De esta manera, el paisaje como categoría estética, hace percibir la estructura misma de los objetos y de los fenómenos y, para lo cual, se sitúa entre los propósitos de los seres humanos y la naturaleza intrínseca del mundo.

En el siglo XX, en el contexto latinoamericano, el paisaje se refiere a un espacio geográfico que apenas ha sido transformada por la presencia humana como una forma de dialogar entre la exuberancia de la tierra y con quienes habitan en ella. Como ejemplo de esta disyuntiva, se puede mencionar la obra artística, titulada “El Trapiche” del nicaragüense Armando Morales (1927-2011), donde es evidente la debilidad de la cabaña, como símbolo de la hechura humana, del mundo domestico de la cultura. Igualmente, se puede señalar la pintura titulada “Perdido en acción” del pintor uruguayo José Gamarra en la que muestra su interés por revelar el continente latinoamericano, con la imponente presencia de la selva amazónica, donde se suscitan encuentros mágicos y violentos, lugar de vorágine, como lo describen en sus obras literarias José Eustacio Ribera u Horacio Quiroga. Territorio inaccesible, refugio de indígenas desplazados o guerrilleros útiles a la fortaleza de resistencia, pero declina ante el proceso colonizador. (Hernández, Covarrubias y Gutiérrez; 2019).

En el siglo XX, en la pintura de paisaje se hacen cambios sustanciales, se excluyen elementos semejantes con sus referentes naturales, principalmente la profundidad. Característica que es notoria en las obras de Kandinsky, donde el paisaje se muestra bajo ritmos lineales y manchas diversas, producidas más por impulsos interiores que por los ritmos de la propia naturaleza. (Hernández, Covarrubias y Gutiérrez; 2019).

Otros cambios en el paisaje artístico se encuentran en las pinturas paisajísticas de Paul Klee, donde hay un predominio de un lenguaje simplificado y primitivo, parecido al lenguaje pictórico infantil. Más adelante, los surrealistas son los que proponen en la plasmación de paisajes contenidos literarios, juegos ópticos y visuales, período donde

predominan formas incoherentes, objetos misteriosos que se estructuran sobre paisajes oníricos. Por ejemplo, en la pintura artística de Joan Miró, quien incorpora en sus paisajes formas predictivas de un lenguaje propio mediante formas artificiosas, como una representación figurativa. Igualmente, en las obras expresionistas abstractas de Rothko hay propuestas de cambios sustanciales; en sus obras prevalecen manchas en formas de franjas horizontales que recuerdan a extensiones significativas. (Hernández, Covarrubias y Gutiérrez; 2019).

Del mismo modo, Edward Hopper incorporó en sus pinturas de paisajes, armonía de la naturaleza con la arquitectura americana de finales de siglo XIX. Pintó paisajes urbanos donde se exponía la dinámica de la ciudad contemporánea caracterizada por la presencia de rascacielos, puentes y vías de tren; expresiones artísticas que tenían como intención criticar a la nueva visión estética de la ciudad y las nuevas tecnologías que se orientan, a pasos agigantados, hacia una modernidad estandarizada y deshumanizada. Las obras de Hopper se caracterizan por representar paisajes urbanos solitarios, minimalistas, con tratamiento del color y la forma. En la década de los 70, se generaliza la práctica del Land art. Tendencia que se caracteriza por el empleo de elementos físicos propios del paisaje, como hojas secas, flores, rocas, entre otros cuyo desarrollo fue de muy poca duración. (Hernández, Covarrubias y Gutiérrez; 2019).

En los años de la década del 80 se retorna a la pintura de paisajes, convirtiéndose en uno de los géneros más empleados, tomando diferentes opciones, como el eclecticismo propio de la década, donde destacan artistas que dan valor a la materia y al soporte, como es el caso de Barceló y Antonio López que pinta sus paisajes con un realismo mágico y evocador. En la actualidad, artistas como el expresionista Anselm Kiefer, plasman sus paisajes con una temática abriendo un camino a la monumentalidad y expresividad máxima, sin mostrar la presencia humana en algún momento. (Hernández, Covarrubias y Gutiérrez; 2019).

María Eugenia Rabadán, (citado por Hernández, Covarrubias y Gutiérrez; 2019), señala que el paisaje contemporáneo surge dentro de un nuevo paradigma artístico, después de la crisis representativa denominada “Pospaisaje”; que refiere al arte de la naturaleza habitada, sea en el ámbito rural o urbano, plasmado en la presentación real del paisaje, o en su construcción teórica, como obra de arte. Del mismo modo, Rabadán,

plantea la propuesta de un modelo explicativo que forma parte de paradigmas, con el propósito de revolucionar el concepto de las artes visuales y una breve teoría sobre el paisaje, entendido como algo nuevo.

2.1.2.2. La simbología del paisaje artístico

El símbolo estimado como recurso estético, es la representación multidimensional creado por el hombre a lo largo de la historia como manifestación artística. Encarna una forma comunicativa con un mensaje en sí mismo y suplementario que refleja la intensión del artista desde un carácter mitológico, alegórico, religioso, social, etc. El símbolo tiene connotaciones, vale decir, abre muchas posibilidades a interpretaciones diversas, negando la unidireccional del mensaje. La interpretación de la obra depende de la formación personal de los espectadores, de la respuesta emocional y expresividad del símbolo; es un proceso comunicativo que se suscita entre la obra del artista y el espectador. La consecución de los efectos que el artista pretende lograr, lo hace poniendo en práctica su habilidad técnica y su locuacidad estética. (Pérez; 2017).

Es decir, el paisaje plasmado en la pintura, emplea imágenes visuales que son percibidas por el sentido de la vista y pueden ser reconocidas por los observadores. En la pintura se representará el mar, las nubes, la montaña con imágenes visuales que acceden reconocerlos con aquello plasmado y que, a pesar de que cada sujeto puede interpretar de manera personal el sentido de cada imagen, todos perciben y ven la misma imagen, pero son interpretados de diferente manera. De otro lado, los paisajes culturales fueron plasmados pictóricamente desde inicios del siglo XX, que se entiende como un ámbito geográfico incorporado a un evento, a una actividad o a personas, los cuales representan valores estéticos y culturales. (Pérez; 2017).

Hay que determinar que, los símbolos son una forma específica de comunicación que tienen códigos propios, elaborados a partir de la experiencia intuitiva y llegan a los observadores mediante la representación visual. La realidad que es presentada mediante símbolos, se encuentra en las vivencias; es decir, en la experiencia acumulada en el tiempo: de esa forma, el símbolo al igual de lo que intenta representar, no es algo acabado, sino dinámico, cambiante. Símbolos que son creaciones propias de los artistas plásticos, que los usan de acuerdo a la temática que quieren reflejar. (Pérez; 2017)

En algunos casos, los símbolos, no son fácilmente reconocibles, porque necesitan de la disquisición de los códigos propios y de la disociación de lo natural y lo propiamente mental. Es parte de un lenguaje abstracto, al menos en su desarrollo. En el marco de la expresión artística, si se pretende interpretar la realidad material que no se visualiza a golpe de vista, porque no está plasmado figurativamente, más bien, como formas simbólicas que se debe descifrar. (Pérez; 2017).

Los paisajistas del impresionismo, representan el tiempo en la pintura como parte de la plasmación simbólica mediante secuelas de movilidad continua, que se sienten atraídos por captar escenas dinámicas en los paisajes con efectos de movimiento de diversas situaciones desarrolladas. Precizando lo material en sus cambios, es donde se hallan los ritmos continuos y cambiantes de la misma realidad. Es como si así alcanzarán su sentido último. En sus obras se acercarán a esa realidad, por medio de lo matérico y su forma, que se convierten en estructura fundamental de la obra. El paisaje natural es la temática predilecta de los artistas impresionistas, quienes reflejan los cambios invisibles de los elementos de la naturaleza, como el aire y el clima, formulando nuevas formas de plasmación. La materia y el tiempo se combinan para lograr los efectos del presente continuo; además, del manejo de la luz. (Pérez; 2017).

Desde otra perspectiva, la luz accederá al logro de la integración en la representación del paisaje. La materia se presenta a los sentidos, principalmente mediante la luz solar blanca. Pero, la misma cualidad que permite su existencia, no significa que su revelación sea completa. Es tanto lo que la luz muestra como lo que oculta, advertida esta práctica estética como una antítesis en la conducción de la luz en los paisajes de los artistas impresionistas. Circunstancias que, nos retorna al simbolismo, el juego de luces y sombras, de espacios llenos y vacíos, donde se representa la naturaleza. (Pérez; 2017).

2.1.2.3. La filosofía y el paisaje artístico

El paisaje artístico es considerado como la conjunción de formas y datos perceptivos, en la que, hay mayor connotación en la manera de representar e imaginar. El ser humano a lo largo de sus vidas organiza espacios consignados al cultivo, mejora las áreas geográficas, crea jardines; es decir, conserva y produce espacios con el fin de presentar nuevas imágenes e impresiones. El paisaje, morfológicamente, no tiene cánones

ni técnicas, no es una actividad, sino un testimonio de formas en concordancia con la intervención material e inmaterial del ser humano. Igualmente, la belleza natural, como se ha mostrado desde diversas ópticas compone de por sí una imagen. (Simmel; 2013).

Es trascendente señalar que, el paisaje como experiencia estética del que disfruta se transforma en arte, gracias al acto intenso, subjetivo e intencional del artista. Simmel (2013), manifiesta que la representación de la belleza del paisaje, en la obra pictórica es una ilusión, una forma de ver del artista por materializar la íntima realidad del objeto. En ese entender, entre el sentimiento del observador y la expresión del artista concurre la particularidad de respuestas que brinda a la obra una carga emocional. Indudablemente, es un proceso de incorporación e interiorización que concierne a una reciprocidad entre sujeto y objeto, entre interioridad y exterioridad.

Simmel (2013), al referirse sobre la filosofía del paisaje, expresa que se trata de un fragmento discreto de la realidad, acotado, cualificado y transformado como paisaje pictórico. Que, a su vez es comprendida como una construcción cultural realizada, así como el paisaje natural; sin embargo, no considera a la vida urbana como posible base del paisaje. Excluye lo urbano, desde la idea de que paisaje está relacionado con el manejo del espacio; es decir, el ámbito geográfico donde se construye debe ser continuo, infinito, unidad fluida del acontecer expresada en la continuidad de la existencia espacial y temporal; entonces, los fenómenos urbanos son considerados como objetos finitos. Desde otra perspectiva, en la conceptualización del paisaje, la idea de fragmento es importante, porque dentro de su definición se toma como base la naturaleza continua, ese espacio fluido, que plasmada como paisaje manifiesta singularidad óptica, estética o sentimental.

Maderuelo, en concordancia a los principios de Simmel, manifiesta que, el concepto de paisaje integra la acción de un observador: mirar, interpretar, sentir. Ejercicio que accede otorgar unidad a lo que es un fragmento de realidad, dicho de otro modo, es considerar el fragmento como un todo. Es una dialéctica entre la parte y el todo, un ejercicio de la mente y el alma, de la razón y el sentimiento, una acción relacionado con el acto creativo. De otro punto, Simmel (2013), caracteriza el proceso que sigue el artista para construir un paisaje; el artista entresaca de la corriente caótica e infinita de un todo, una parte, concibiéndola y configurándola como un todo autocontenido y autónomo y desvinculando del universo para volver a tejerlas de acuerdo a su propia forma de

concebirlo. Es un proceso individual, del artista, como ya se había señalado, de integrar el fragmento en un todo.

Pérez (2017), explica que, la naturaleza debe entenderse como un todo, no pudiendo indicar sus partes de forma independiente, es la unidad de un todo, al separarlos en sus partes, deja de ser naturaleza, por lo que, sólo puede ser naturaleza dentro de esa unidad. En la realización pictórica de un paisaje, es muy importante el espacio visual que se determina, ya que, se constituye en una singularidad óptica, estética o sentimental que se separa de esa unidad indivisible de la naturaleza; en la que, ese espacio visual es un lugar de tránsito de las fuerzas universales de la existencia plasmadas en la pintura artística. Es decir, el paisaje representado, es un espacio visual donde se centra o se plasma los conocimientos teóricos, estéticos y sobre todo subjetivo que el artista comprende o conoce. Plasmar un paisaje de un espacio geográfico visual es considerar como unidad lo que sólo es fragmento de naturaleza; que se separa del concepto de naturaleza; entonces es sólo un paisaje.

Una representación espiritual de un paisaje (hay que entender que el paisaje es una unidad subjetiva de un espacio visual geográfico), integra un conjunto de fenómenos, donde se opta por una visión integradora, cerrada en sí misma y presentada como unidad; además integrada por un espacio y un movimiento infinitamente más extenso, cuya comprensión no tiene un límite y que corresponde a un nivel a un nivel más profundo ligado a su compleja subjetividad. Esa forma de representación, subliminal, ligada a la profundidad del sentimiento, se hallan, por ejemplo, en los paisajes románticos, impresionistas, etc. Es el estilo propio del artista que marca su identificación. De tal forma, el paisaje de un espacio visual, separado y autónomo, está espiritualizado, aunque no con toda la vitalidad del alma de su autor. Sin embargo, está inserta, objetivada, en la obra y que fluye a través de ella. La naturaleza, en su esencia y sentido profundo, no sabe de individualidad; esta es construida o reconstruida mediante la óptica del artista, que es el encargado de plasmar o representar un espacio visual de manera personalizada, que finalmente se llama paisaje. (Simmel; 2013).

Por lo que, es posible afirmar, que el paisaje artístico tiene su origen en un proceso de mayor elaboración sentimental y cognitiva, mediante el cual se aprehende el paisaje, es decir, como impresión inmediata ante espacios concretos que corresponde a la

naturaleza. El paisaje pictórico es un fragmento de la naturaleza, que lo realiza el artista, le da forma hasta lograr un todo autocontenido y autónomo, que luego es decodificado por el observador. De esa forma, así se manifiesta, una de las determinaciones más profundas de toda la vida espiritual y productiva.

2.1.2.4. La psicología y el paisaje artístico

Hernández, Covarrubias y Gutiérrez. (2019); señalan que, la interpretación de un paisaje es significativa con relación a la condición humana ante la imponencia de la naturaleza. Plasmar un paisaje artístico, permite al artista extraer la esencia, el alma del espacio visual geográfico del momento. Porque, un paisaje o mejor dicho un espacio visual es muy diferente de un momento a otro, no solamente en lo concerniente a la luz, también en su esencia misma, como la complejidad espiritual humana. Es una impresión sensorial, por el cual se logra extraer los sentimientos de modo inconsciente o consciente, que se representa en la obra.

Frente a un paisaje se puede captar dos tipos de percepciones: la percepción organoléptica y la psicológica. Donde, la organoléptica es la objetiva, vale decir, lo que es posible captar mediante los sentidos, las sensaciones de frío, calor, sabor, textura y otros. Mientras que, la percepción psicológica es subjetiva, es decir, cuando el paisaje transmite emociones. En el proceso de creación e interpretación necesariamente se demanda la participación de ambas percepciones.

Simmel (1913), después del análisis del proceso psicológico ha llegado a la conclusión de que, la realización de un paisaje es un proceso estimulante (en inglés *stimmung*), en la medida que, exige a su hacedor no solamente conocimientos conceptuales también requiere de aspectos espirituales, que lo denomina tonalidad espiritual. El paisaje artístico es el camino para alcanzar la compleja, profunda e inmediata respuesta sentimental no sólo ante un paisaje representado, sino también ante el paisaje real.

En la plasmación objetiva del paisaje, también se realiza, paralelamente, el proceso psicológico; donde se pretende captar el contenido de los paisajes; considerando que las representaciones pictóricas surgen de las relaciones de diferente origen (estudio

de otros procesos de entrada, recuerdos, factores de estilos cognitivos, interpretación de figuras, respuestas emocionales, afectivas, preferencias, actitudes y otros). Entonces, es posible afirmar que, todas las respuestas de los observadores frente a un estímulo que convencionalmente se considera artístico, son válidas.

2.1.3. LECTURA DEL PAISAJE ARTÍSTICO.

Para Budd (2014), la experiencia estética plasmada en un paisaje artístico se percibe a través de los sentidos, del pensamiento y la imaginación; es decir, refiere no solamente a las propiedades sensibles, también, participa las representaciones simbólicas y emocionales. Una reacción positiva frente a una obra es una respuesta de atracción hacia la experiencia estética, que hace suponer mayor disposición de prestar atención estética y una respuesta contraria es una reacción negativa.

El paisaje se encuentra en una dinámica constante, la imagen plasmada es el conjunto de vinculaciones establecidos en el tiempo, a pesar de que la belleza estética aparentemente tiene forma estática, sin embargo, no lo es, en ella se establecen las interrelaciones que permiten mantener su forma natural y su representación de paisaje; donde su interpretación tiene el efecto de un texto escrito en el espacio; el mensaje se compone de un conjunto de signos, símbolos e íconos que transmiten una información.

Al respecto, Hernández et al (2019), indica que, toda interpretación de una obra artística es de carácter subjetivo, las cuales se vinieron formulando desde tiempo atrás, que depende del desarrollo cultural y de la sociedad, que ha concebido un significado o ha evidenciado diversas realidades por intermedio de indicios del paisaje. Además, la interpretación artística, depende mucho de la capacidad cognitiva, cultural y sobre todo el conocimiento del lenguaje visual, por parte de los observadores.

Según Budd (2014), el conocimiento y la interpretación de los símbolos y signos, presentes en el paisaje artístico, puede ser una manera de interpretación más cercana. Lo mismo señala Panofsky, el conocimiento de signos y símbolos de un lenguaje visual, permite mejor comprensión de la obra. Sin embargo, la lectura del paisaje tiene su fundamento en la implementación de la hermenéutica; que en el transcurrir del tiempo ha

sido concebida como la manera de interpretación de mensajes; su visión fue modificada de acuerdo al tiempo y la sociedad en el que se ha desarrollado. Vale decir, cualquier tipo de signo (visual, gestual, verbal, etc.) es susceptible a su interpretación; todo es un signo y cada una de ellas remite a los demás; un signo interpretado conduce a otro signo e interpretando todos los signos se encuentra el mensaje.

Así como todas las obras pictóricas, el paisaje en su constitución se encuentran una serie de signos y símbolos que codifican un conjunto de informaciones sobre su composición, formación y dinamismo. Por tanto, se puede considerar a la hermenéutica como una herramienta que permite explicar, interpretar y comunicar una realidad compleja, mediante una visión general de percepciones, representaciones y simbolizaciones.

2.2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

2.2.1. Paisaje artístico: Es un medio de expresión y conocimiento, que contrasta con el conocimiento científico. Por ello, la pintura artística, es la agradable mezcla de los elementos que representan la imagen, formas y espacios, donde prima el color.

2.2.2. Elementos compositivos: Es el conjunto de elementos que se utilizan para organizar adecuadamente un espacio visual pictórico. Se organiza estructural y voluntariamente las unidades visuales en una superficie dada, de acuerdo a leyes perceptuales, para lograr resultados integrados y armónicos. Hay elementos plásticos y subjetivos que se utilizan para hacer una composición artística.

2.2.3. Mensaje subjetivo: Un mensaje es una solicitud presente en un objeto para que este desarrolle un servicio. Mensaje que es subjetivo producido por el objeto. En el campo del arte de la pintura, es el mensaje espiritual traducido en objetivo que busca un comportamiento dado en el observador.

2.2.4. Investigación artística: Es la indagación sistémica de la práctica artística, en su sentido más amplio, para producir conocimientos. Es el conjunto de indagaciones para establecer situaciones exploratorias de diferentes realidades

que provocan encuentros de vivencias, conocimientos y disciplinas distintas. Significa la combinación de procedimientos de la investigación científica con las creaciones artísticas.

- 2.2.5. Juicio de valor:** Es la opinión o valoración que presenta el observador u oyente frente a una obra visual o verbal. En el campo de la pintura, es la valoración sistémica y responsable del observador de una creación plástica. El requisito de valorar es comprender el lenguaje visual.
- 2.2.6. Pintura Artística:** Es una forma de creación artística, que utiliza el color para producirlo, teniendo como fin la estética. Es la representación gráfica que emplea pigmentos mezclados con aglutinantes para expresar sentimientos del artista pintor.
- 2.2.7. Psicología artística:** Es la que se dedica al estudio del surgimiento del arte y el sentimiento creativo del artista y los efectos que produce en el observador. Es el que analiza los fenómenos de la creación y la apreciación artística desde un contexto psicológico.
- 2.2.8. Costumbrismo pictórico:** Es la que se interesa por presentar pictóricamente costumbres tradicionales, populares o típicas, que reflejan las diferentes manifestaciones u organizaciones de la forma de vida de los pobladores de un determinado pueblo, sus tradiciones y valores, y la forma de ser de las personas de un pueblo, desde situaciones mitificadas e idealizadas.
- 2.2.9. Simbología del paisaje artístico:** El símbolo es un recurso estético, es la representación multidimensional creado por el hombre a lo largo de la historia como manifestación artística. Encarna una forma comunicativa con un mensaje en sí mismo y suplementario que refleja la intensión del artista desde un carácter mitológico, alegórico, religioso, social, etc.
- 2.2.10. Filosofía artística:** Se refiere al estudio de las obras artísticas por el hombre y que provocan un sentimiento estético. Para la filosofía la representación de la belleza, en la obra pictórica es una ilusión, una forma de ver del artista por

materializar la íntima realidad del objeto. En ese entender, entre el sentimiento del observador y la expresión del artista concurre la particularidad de respuestas que brinda a la obra una carga emocional.

- 2.2.11. Lectura visual:** Es un proceso humano que se encarga de identificar e interpretar las imágenes. Se hace con el propósito de interpretar el contenido de un mensaje visual.
- 2.2.12. Lenguaje visual:** Es un sistema comunicativo que tiene como soporte la utilización de la imagen como forma expresiva. Es la forma que tiene la sociedad para interpretar y percibir mediante los ojos una imagen.
- 2.2.13. Composición artística:** Es el ordenamiento sistemático de elementos o figuras dentro de una superficie visual artística. Para ello, el artista se vale de lo que se llama elementos plásticos y subjetivos de la composición artística.
- 2.2.14. La pintura con connotaciones emocionales:** El arte siendo un medio de comunicación de sentimientos y emociones de su autor; tiene impregnado en su contexto connotaciones emocionales de su autor; es decir, plasma subjetividades para emitir un mensaje.
- 2.2.15. Pintura al óleo:** Es una técnica artística de las más usadas por los pintores, desde el siglo XV a la fecha. Es extraordinariamente versátil para lograr diversos efectos. Su consistencia cremosa y la lentitud de su secado hace que se trabaje en húmedo y se combine los colores directamente sobre el soporte, también la superposición de capas en húmedo y en seco, produciendo siempre un efecto de frescura.

CAPÍTULO III
ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO DE
INVESTIGACIÓN

3.1. PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES

3.1.1. Planificación de actividades

Desde que fuimos estudiantes, los profesores de los diferentes talleres que desarrollamos en la formación profesional, siempre recomendaban que una obra artística, cualquiera sea el lenguaje, debía ser planificada. Decían, que, para pintar un paisaje artístico en el mismo lugar, primero se tenía que hacer bosquejos con la finalidad de decidir la composición final de la obra. Esta costumbre, se trasladó también para la realización de actividades, de tal forma, que los estudiantes de esos tiempos, para ir a pintar al campo, in situ, preparaban materiales y equipos artísticos, para trasladarse a los diferentes lugares donde se tenía que pintar.

Para la realización de trabajos artísticos, con fines de titulación, es muy necesario la planificación de las diferentes actividades a realizar en un tiempo definido. Planificar, la realización de la obra artística, del informe final de la investigación, entre otros; para finalmente evaluarlos. Por lo cual, se ha organizado las dos actividades que se cumplieron, casi en forma paralela; la planificación administrativa y la planificación artística para desarrollar la pintura artística.

3.1.1.1. Planificación administrativa

Como se decía líneas arriba, es necesario programar las actividades de la realización del informe final de la investigación artística y de las actividades de plasmación de la obra artística; que en realidad, las actividades administrativas estuvieron supeditados a las actividades prácticas.

Primero se proyectó el tiempo de realización de todas las actividades a realizar; determinándose que se iniciara el 01 de abril y concluyeran, con la aprobación institucional, el 30 de agosto; dentro de ese plazo realizar la plasmación pictórica y la realización del informe final de investigación. Como es de suponer, se inició con la materialización pictórica, para ello se estableció que se debía pintar un paisaje artístico en el mismo espacio geográfico. Actividad que se realizó en los meses de abril y mayo, visitando el lugar hasta en dos oportunidades. Paralelamente se inició con la realización

del informe final; para ello, se tuvo que acudir a las bibliotecas de la ciudad y a medios virtuales para buscar relación del paisaje con las vivencias particulares que se suscitan en el diario trajinar.

La búsqueda de información para redactarlo en el informe final se desarrolló en un tiempo de aproximadamente 15 días; a partir de ella se ejecutó la redacción del informe final, primero el marco teórico y metodológico con el apoyo de bibliografía especializada. En los dos últimos meses se hizo el análisis semiótico a partir de la obra artística ya concluida. De la misma manera, se organizó la fecha de entrega del informe final, a la Dirección de la institución, para el mes de junio; previniendo sus correcciones y aprobación hasta fines de agosto.

3.1.1.2. Planificación práctica

El trabajo que se realiza, como docente de aula, es en zonas periféricas; quizá esa relación con el medio ambiente rural, haya hecho que se medite sobre la relación entre el medio ambiente y las emociones o sentimientos personales que una persona siente. Entonces, siempre surgía la interrogante ¿El medio ambiente se relaciona con los sentimientos personales? Pregunta que, en realidad, hasta el momento no tiene una respuesta contundente. Pero, sí el medio geográfico, el paisaje natural y artificial, sufren las inclemencias del tiempo. Lluvias, vientos, el sol incandescente y otros fenómenos naturales hacen sentir su fuerza natural, que muchas veces llegan a destruir espacios geográficos que parecían ser muy seguros y hasta indestructibles. Sin embargo, el medio geográfico, después de un corto tiempo, se rehace y vuelve a florecer.

Este es un mensaje de la naturaleza, al comportamiento humano frente a los diversos problemas que pasará en el transcurrir de la vida. Problemas, por muy poderosos que sean, no puedan destruir al hombre. El problema pasará, muchas veces dejará secuelas, sin embargo, no debe destruirlo, debe ser tan fuerte como la naturaleza para sufrir los embates de las inclemencias del tiempo y poder erguirse, triunfante y decidido para seguir en la lucha cotidiana.

Estas ideas vertidas, en líneas anteriores, permitieron surgir el proyecto presentado; es decir juntar el simbolismo artístico con las expresiones costumbristas.

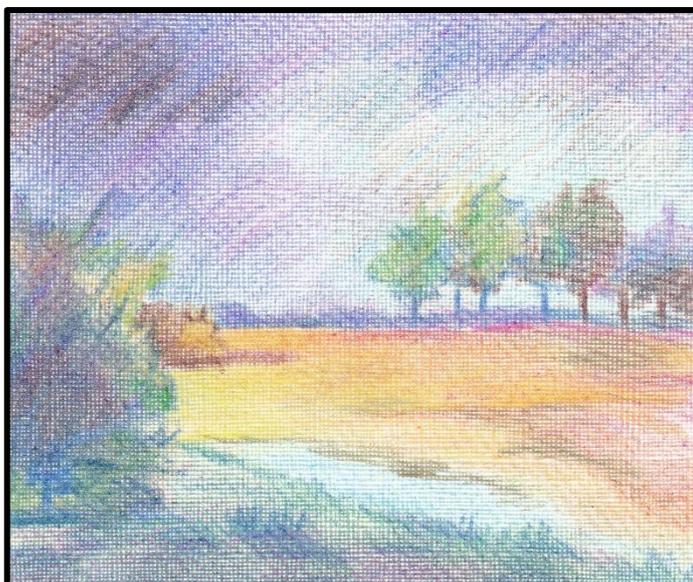
Pintar un paisaje que refiera ese sentimentalismo personal que se siente, cuando se ha tenido un problema social, se le enfrenta y se sobrepasa, se alcanza el triunfo.

Reflexiones, que permitieron el surgimiento de ideas artísticas, para esbozar algunos bocetos y alcanzar una conclusión valedera al finalizar el trabajo y plasmar en el lienzo esos esbozos desde el mismo espacio geográfico.

Los primeros bocetos se realizaron con tinta líquida, para ver el contraste de valores y poder diferenciarlos cuando se realice en el trabajo al óleo. Como es visible, fue una composición asimétrica, donde los elementos más importantes fueron los



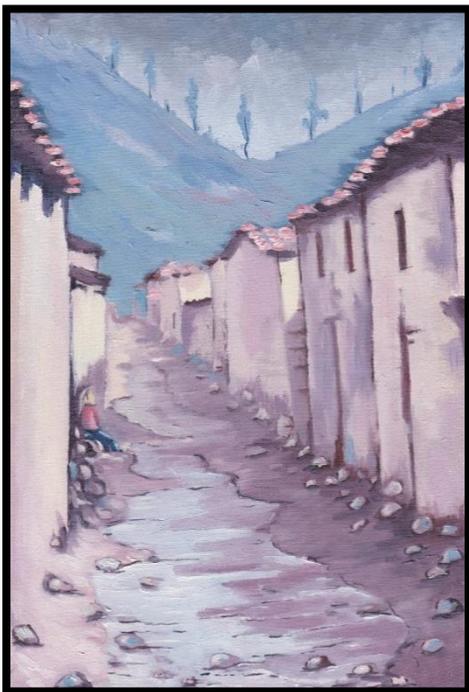
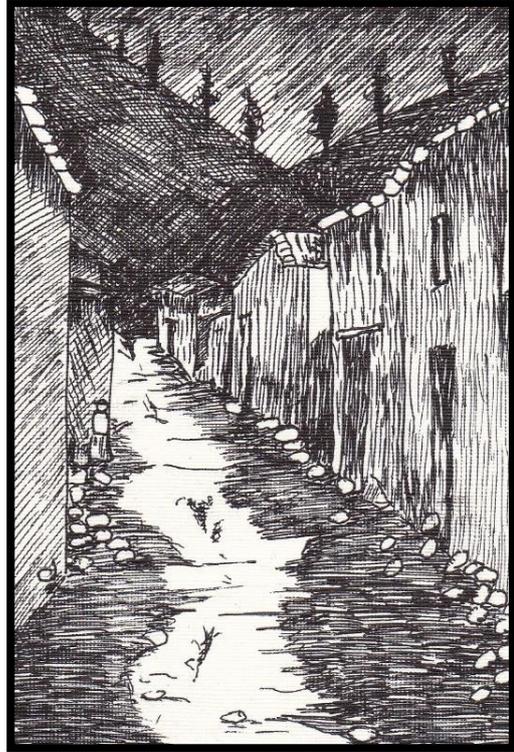
árboles y el cielo nublado, descargando la lluvia, que ya anegó la superficie. Sin embargo, es una composición bastante sencilla, que no muestra mayormente las ideas vertidas líneas arriba. Por ello se decidió hacer la misma imagen en color.



La composición hecha a color transmite calidez, que en verdad le desmerece la idea planteada, no se encuentra, con claridad, el mensaje que se quiere dar. Se considera que, el trabajo artístico debe mostrar el espíritu o la sensibilidad artística de su hacedor, haciendo que esta sea bastante elocuente y

atractiva. Es menester señalar que, también se hace necesario que se mejore la composición artística, en cuanto que, los elementos representados deben ser más definidos. Y sobre todo el ambiente de lluvia que debe prevalecer.

El segundo boceto que se realizó fue un paisaje cultural, una de esas callecitas olvidadas que se encuentran en los pueblos andinos recónditos, donde el progreso no ha llegado hasta la fecha; de tal forma las construcciones con materiales de la zona, hechas hace muchos años atrás, desde la fundación del pueblo, se mantienen en pie, como quien lo retara. Pasaron mucho tiempo, donde las inclemencias del tiempo también estuvieron presentes; lluvias torrenciales, que caracteriza a los pueblos de zonas alto andinas, ventarrones huracanados e inclusive las riadas inesperadas fueron parte de su historia. Empero, pase a estos problemas producidos por los fenómenos naturales, las casitas de uno o dos pisos, hechos de adobe, todavía siguen allí.



Para realizar los bocetos artísticos, se empleó el método inductivo, que establece la realización de dibujos y/o pinturas de manera sistemática, de menos a más, por pasos. Método que también se emplea en la enseñanza de las artes a los adultos.

Primero se buscó un paisaje que refiera la idea de unir lo simbólico y lo costumbrista, toda vez, que el arte de pintar en Ayacucho, tiende más a esas corrientes artísticas, que se vieron muy representativas en el período del

indigenismo pictórico. Después de resolver el primer problema, se resolvió sobre los elementos gráficos a utilizar; por lo que se seleccionaron las construcciones andinas antiguas, ubicadas entre calles irregulares, de bajadas y subidas, que los caracteriza y se presta a lo planificado.

En el boceto trabajado, también se tuvieron presentes los tonos de colores a utilizar en el trabajo final, aunque se sabe por experiencia, no son los mismos tonos, siempre varían, por el momento de inspiración que se tiene, además por la técnica artística escogida y el tamaño del soporte empleado. Un boceto, tiene dimensiones pequeñas, mientras que el trabajo final es un soporte de setenta centímetros de lado menor.

Después de haber elegido el tema a pintar, que refiera las elucubraciones mencionadas, se pasó a elegir los materiales a utilizar en la plasmación pictórica, en el mismo lugar donde se encuentra el paisaje cultural.

N°	MATERIALES Y EQUIPOS
01	Caballete portátil
02	Paleta de pintor (tamaño mediano)
03	Maleta de pintor
04	Recipientes para aguarrás y aceite de linaza cocido
05	Pinceles de punta chata (02, 04, 06, 08, 10, 12, 16) y punta redonda (00 y 01)
06	Óleo en tubo (blanco de zinc; azul de Prusia, cobalto y cerúleo; rojo cadmio y bermellón; amarillo limón, cadmio, cromo y ocre amarillo; Siena tostada y sombra tostada).
07	Materiales de limpieza (Papel higiénico, trapos)
08	Aguarrás y aceite de linaza en frascos pequeños.
09	Lienzos.
10	Taburete portátil.
11	Sombrilla.
12	Mesa de pintor portátil.

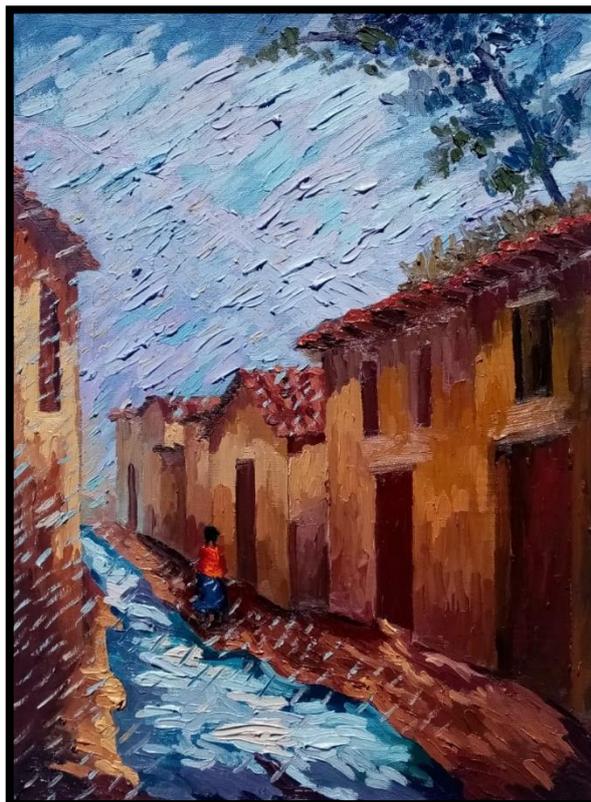
Del mismo modo, se planifica el cronograma de acciones a realizar, tanto las actividades para pintar el paisaje artístico; así como del informe final de investigación.

N°	ACTIVIDADES	AÑO 2021					
		M	A	M	J	J	A
01	Realización de bocetos	X					
02	Estudios preliminares	X	X				
03	Preparación de lienzos		X				
04	Primera sesión de pintura in situ		X				
05	Segunda sesión de pintura in situ			X			
06	Tercera sesión de pintura in situ				X		
07	Redacción del informe final		X	X	X	X	
08	Enmarcado					X	
09	Aprobación del informe final				X	X	X

FUENTE: Elaboración de la investigadora.

3.1.2. Plasmación de la obra

La plasmación de la obra final, se inició cuando los docentes informantes aprobaron los bocetos presentados a la Dirección General de la Institución. Los bocetos de la obra final se realizaron en los meses de marzo y abril; para lo cual se tuvo que visitar el mismo lugar del paisaje, donde se hizo bocetos con tinta líquida y con lápices de colores en formatos pequeños. Luego de haber recolectado los bocetos se decidió la obra final. Por lo cual, se tuvo que visitar la zona hasta en tres oportunidades para realizar el paisaje cultural; además, se tuvo la ayuda de los bocetos que fueron obtenidos en sesiones anteriores.



En la primera sesión de trabajo se planteó la composición y el dibujo del paisaje, cuidando que la organización tenga las mismas características logradas en el boceto aprobado por los profesores informantes; en el taller personal, se ajustaron la composición y el dibujo a partir de una fotografía y los bocetos logrados. En la segunda sesión de trabajo, se procedió a realizar el manchado de color y los primeros empastes que quedarían en el trabajo final; sin embargo, en el taller personal, se hizo los “ajustes” necesarios para que la obra culmine alcanzando el logro previsto. En la tercera y última sesión de pintura in situ, se trabajó el empaste del cuadro, para que quede como trabajo final; sin embargo, también fue necesario retocar en el taller individual.

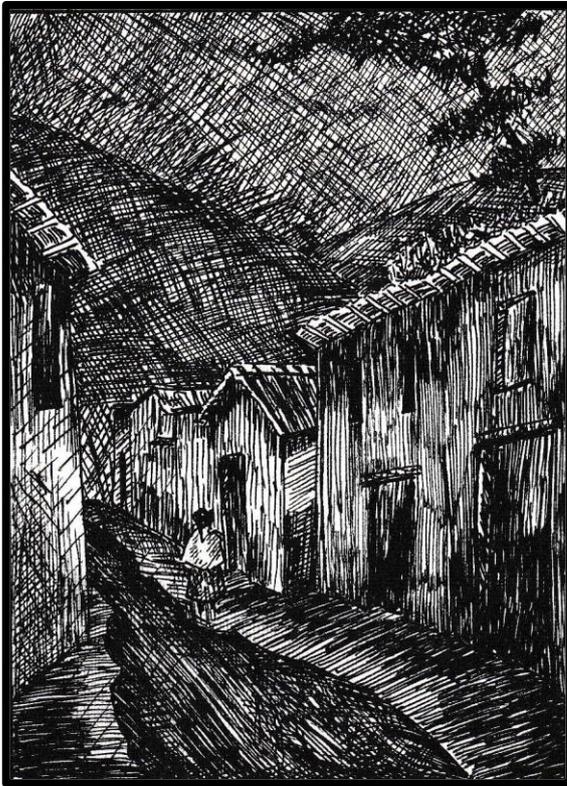
3.2. RESULTADOS DE ACTIVIDADES EJECUTADAS

3.2.1. Análisis compositivo de la obra “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”

La obra pictórica “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”, es una obra en la técnica del óleo sobre lienzo, y es la que muestra muy poca diferencia entre los colores frescos y secos, por esta razón, es considerada como la más adecuada para pintar del natural. Es considerado por los artistas plásticos, como una técnica versátil, su consistencia cremosa y la lentitud en el secado permiten trabajar en húmedo, así como su capacidad de fusionarse perfectamente sobre el soporte es una ventaja, frente a otras técnicas; sin embargo, también consciente la superposición de capas de colores sobre húmedo y seco. Características que la hacen la predilección de los artistas plásticos para pintar paisajes.

La obra analizada, es un lenguaje visual, que cumple las tres funciones, informativa, expresiva y estética. Es de función informativa, porque hace observar un paisaje de zonas alto andinas en el momento que se suscita un fenómeno natural, la lluvia; es expresiva, porque permite crear emociones en el observador y al mismo tiempo muestra las subjetividades de su autora; y es estética, porque en la obra hay una manifiesta intención de hacer ver la belleza del lugar y del fenómeno natural. El cuadro artístico es de modo o estilo figurativo, porque, logra visibilizar la realidad circundante, a partir de un dibujo libre, sin embargo, hay estilización de líneas y formas de las figuras representadas, apoyadas con los colores, para hacer notar la expresividad artística.

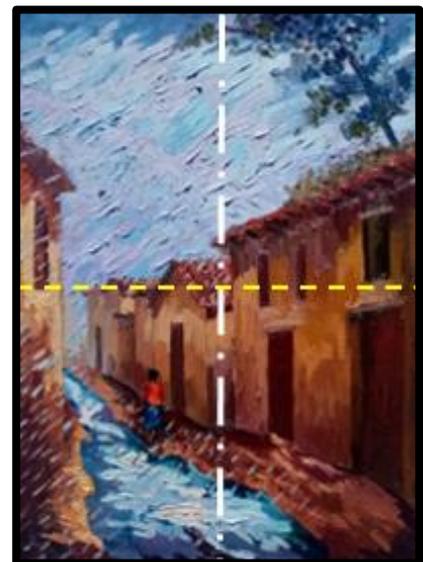
Además, se apoya en el simbolismo para hacer ver sentimientos personales a partir de formas y colores de una determinada sociedad cultural.



La pintura artística muestra las vivencias individuales de la autora. El espacio visual está ocupada por una callecita que recibe una lluvia fuerte y que por tal motivo se ha formado una riada, que ocupa casi toda la calle angosta. A los costados de la calle hay construcciones de viviendas con material de la zona y al fondo, se observa un cerro casi cubierto por la lluvia. Representaciones figurativas para mostrar sentimientos de la autora. Como se decía, líneas arriba, la obra final, se logró, después de varios estudios. En el trabajo artístico con tinta línea, que se trabajó antes de su ejecución; se observa la

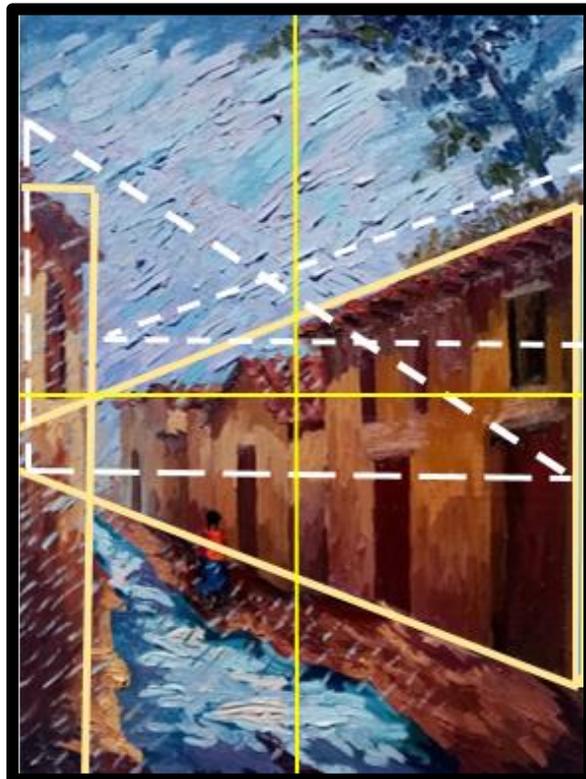
propuesta que quiso alcanzar la autora a los observantes, hay líneas y valoración que transmiten fuerza y tranquilidad a la vez. Las construcciones sobresalen desde espacios más oscuros, como cuando se presenta una lluvia torrencial en zonas alto andinas, ofreciendo un halo de misterio; en medio de ella hay una mujer trasladándose hacia donde, probablemente, se inicia la riada, sin ningún temor.

Para comprenderlo de mejor manera se realizará un análisis compositivo. Hay que definir, el trabajo pictórico es una composición académica, donde el espacio visual rectangular vertical, representa un paisaje cultural andino. Sí cortáramos mentalmente por la mitad, el espacio vertical de la obra se observa que, a ambos lados hay elementos de diferentes pesos visuales; y sí repitiéramos la misma operación, pero está vez, en forma horizontal, también se observa

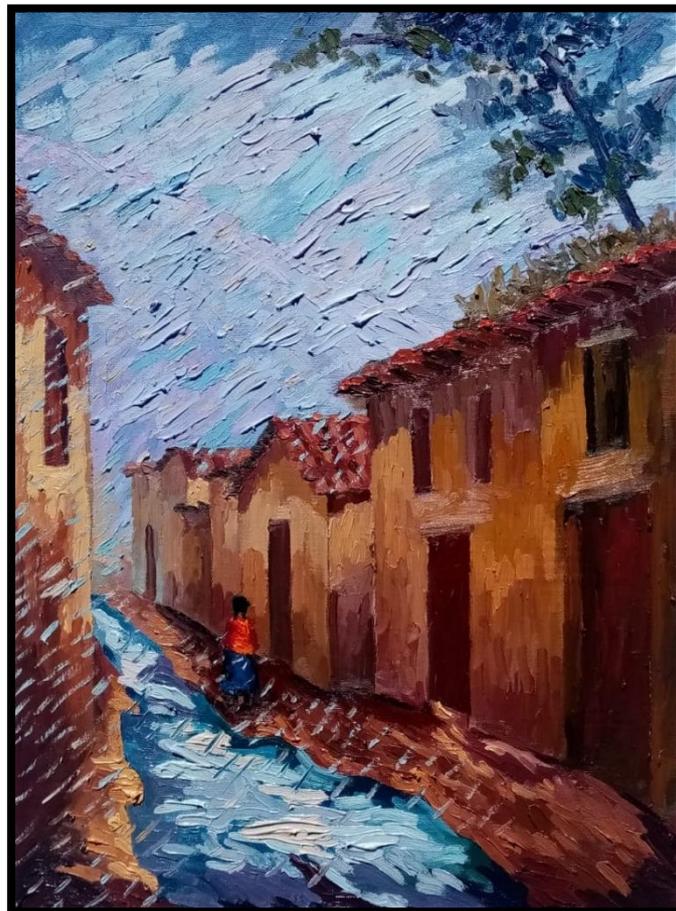


diferentes pesos visuales; por lo cual, se puede deducir que, es una composición asimétrica.

Como se decía, el paisaje, muestra una callecita de una zona rural, cuando hay presencia de una lluvia fuerte, cuyos elementos principales se estructuran en figuras geométricas. Sobre dos triángulos rectángulos, al fondo del paisaje, se encuentran ubicados un rectángulo vertical en el lado derecho (respecto al cuadro) y un triángulo isósceles horizontal en el lado izquierdo, que encierra a las construcciones andinas en perspectiva; el piso de la callecita pueblerina está llena de agua, producto de la riada generada por la lluvia. Estos elementos geométricos utilizados en la composición le otorgan mayor estabilidad, equilibrio y tranquilidad a la composición, en tanto que, las bases de dichos espacios geométricos reflejan máxima sustentación. En el rectángulo vertical de la derecha de la obra, se halla una construcción con materiales de la zona, se encuentra erguida ascendente, que sugiere elevación espiritual, fuerza, equilibrio y poder, como quien retase a los fenómenos climáticos; el triángulo isósceles que envuelve a las construcciones, con punto de fuga hacia el fondo de la composición, también está estabilizado, que sugiere equilibrio y fuerza. En la parte superior izquierda Está representado un árbol que se inclina hacia la derecha, es de forma curva, como si envolviera a la composición.



El uso del color en la composición de la obra tiene mucha relevancia; en ella hay predominio de colores cálidos, armonizados con tonos fríos. Los cálidos están ubicados en las construcciones y los fríos en el fondo y en las gotas de agua que caen del cielo; es algo así, como contraste de tonos. Sin embargo, los tonos fríos están atenuados con blanco de zinc. Los dos cerros del fondo no son percibidos a simple vista, es por efecto de los tonos claros que representan a la lluvia. En la obra analizada, el color es el que presta ayuda para hacer entender el mensaje que quiere dar la autora. Los tonos de colores de todo el espacio visual se complementan, se armonizan, a pesar de ser contrastantes. El primer plano de tonos cálidos está trabajado sobre tonos fríos del segundo y tercer plano, inclusive los tonos de colores de las construcciones hacen que sobresalga la figura de la mujer que se traslada hacia el horizonte, porque los tonos de colores de su vestimenta (rojo y azul) son más impactantes y visibles. El predominio de colores celestes hace que se vea la obra como una representación sublime, de paz que “apaga” los tonos amarillentos y tierras, apoyados por las formas geométricas regulares (donde están inmersas los elementos principales), cuyo predominio de líneas verticales ascendentes, permite a la obra esa sensación de tranquilidad y fuerza a la vez; haciendo notar, que a pesar de fenómenos naturales fuertes las construcciones permanecerán en pie.



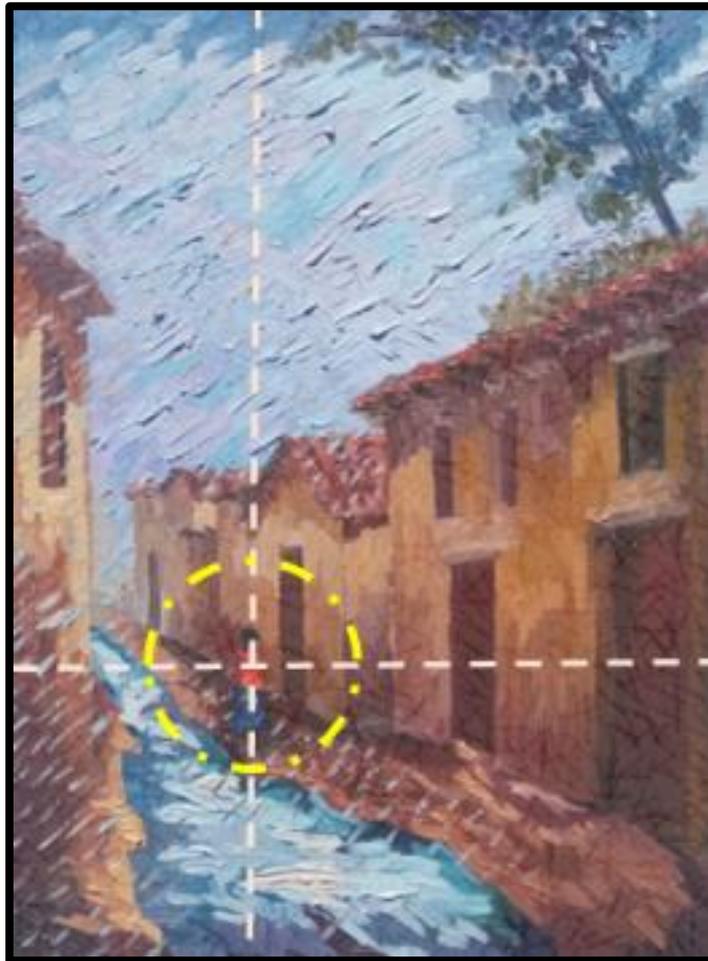


Según Bamz (1966), toda obra artística está estructurada sobre la base de una sucesión armónica de elementos lineales, que se llaman ritmos; que, al disponer de forma acertada pausas, cromas e intensidades repetidas metódicamente o por sucesión regular permite, no solamente una composición adecuada, también sugiere el mensaje oculto de una obra plástica. En ese entendimiento, la obra está estructurada sobre líneas de prevalencia oblicua, unas que desciende y otras que

ascienden (mayormente), como se observa en el paisaje pictórico; sin embargo, estas oblicuas son cortadas repetidamente por líneas verticales ascendentes y en la parte superior izquierda, hay un ritmo curvo, que “corta” a las líneas ascendentes. Las líneas oblicuas determinan inestabilidad en la composición, empero, las líneas verticales le prestan estabilidad a la obra, contrastación que le permite esa sensación de tranquilidad, sobriedad y fuerza. La estructura rítmica de mayor presencia son las angulares, que define a la obra con movimiento incisivo ascensional dinámico, que se apoya en los tonos de colores tierra y celestes, que lo apacigua. Es decir, el ritmo lineal está armonizado con el ritmo tonal. Línea y color que marcan el tiempo y el movimiento sutil de la composición.

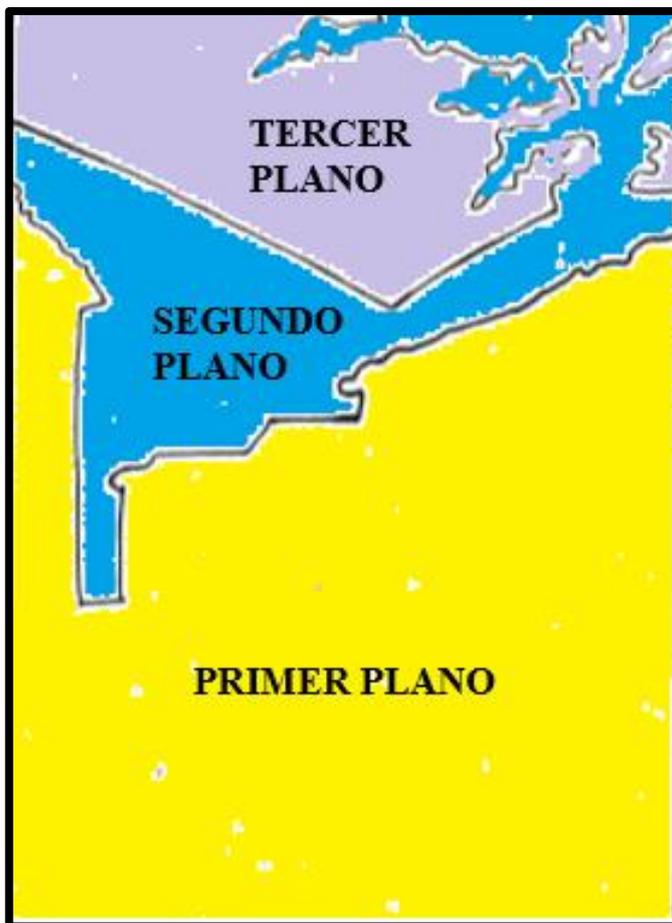
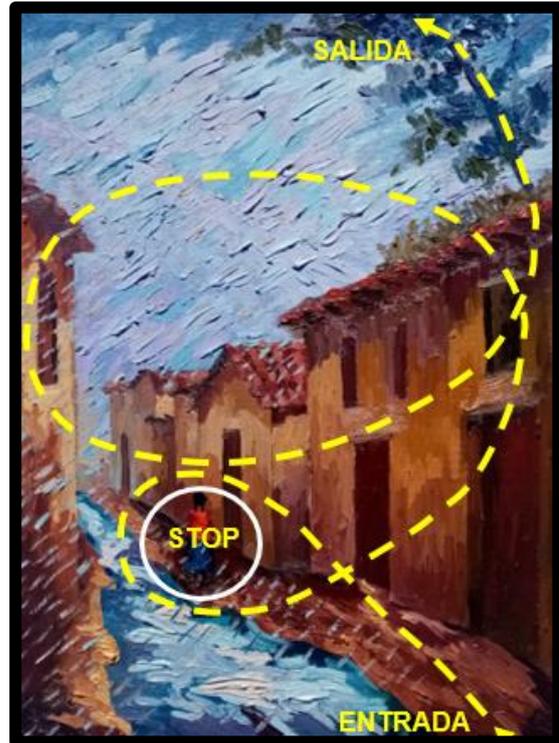
Una pintura artística, a decir de Bamz (1966), debe tener un punto focal o también llamado centro de interés. Se entiende por él, como aquella área de énfasis que exige la mayor atención y llama la atención al espectador. Este no es producto de un accidente o por intuición, debe ser aquella que se determina cuidadosamente para que pueda cumplir la función de ser un punto más atrayente en la obra. Muchas veces, en ella se encuentra el mensaje de la obra.

Hay muchas formas de ubicar el punto focal, desde tiempos de la época medieval, el punto focal se obtenía por la ley de los tercios, posteriormente se agregaron otras formas de ubicación, por contraste tonal, por convergencia o conjunción lineal, inclusive puede ser el punto principal de la perspectiva lineal, etc. Respecto a la obra presentada, el punto de interés o focal se obtuvo mediante el contraste, de entre tonos de colores tierra y fríos, sobresale un tono de color rojo y anaranjado que se ubica en el manto de la señora que se dirige hacia el horizonte. Este color aparece o se visibiliza por temperatura, es decir, el color cálido (rojo y anaranjado) prevalece sobre los fríos y tierras existentes en la obra. A pesar de ser un área pequeña, llama la atención por ser un color casi primario y contrastante.



De la misma forma, Loomis, (1951), refiere que el recorrido visual o “camino para el ojo” es el que conduce al ojo del espectador hacia el punto focal. En la obra, este recorrido se inicia en la parte inferior izquierda de la obra, se dirige al punto focal, luego envuelve a las construcciones y los cerros para salir por el tronco del árbol que se ubica en la parte superior del trabajo artístico. Ubicar el punto focal hacia la derecha (respecto

a la obra), permite proporcionar espacio para respirar y anima al ojo a desplazarse por toda la obra, de manera especial hacia la izquierda y arriba; haciéndose más natural alejando la vista del centro del espacio visual artístico. Sin embargo, también hay otro punto focal secundario en la obra, esta se encuentra en la derecha del cuadro artístico, en la superficie amarillenta de la construcción del primer plano, los tonos oscuros que limita al tono amarillento, hace que la vista no “se salga” del cuadro. Ese punto focal, también se logró por contraste, para hacer que el ojo recorra todo el cuadro artístico.



El trabajo artístico tiene tres planos armónicos. El primero está ocupado por las construcciones andinas, tanto del lado derecho, como del izquierdo; además está la riada y a ambos lados un pedazo de suelo; también en este primer plano está la señora del lugar dirigiéndose hacia el horizonte. El segundo plano está los dos cerros y el árbol que está en la parte superior de la composición (pintado de color celeste); y el tercer y último plano lo cubre todo el cielo de donde cae el agua y que cubre todo el espacio del segundo y primer

plano armónico. El primer plano, es de mayor importancia, están los elementos que nos

remite al mensaje de la obra, los tejados que tapan a las construcciones de adobe, y que a pesar de estar mucho tiempo en esos lugares siguen soportando las inclemencias del tiempo, otorgando seguridad a sus habitantes. Inclusive, los tonos de colores utilizados en el primer plano le prestan mayor importancia a la estructuración pictórica.

3.2.2. Lectura Interpretativa (Subjetiva) de la Obra: “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”

Para la interpretación adecuada de la obra, primero se tiene que analizar los elementos existentes en toda la composición; desde esa perspectiva, se mencionará dichos elementos a partir de los planos armónicos. En el primer plano, es la que ocupa el mayor espacio visual artístico, están las construcciones con adobe, todos ellos cubiertos con techos de tejas de la zona, tejados que aparentemente están sanos y que soportan una lluvia tempestuosa, entre ellas, corre una riada producida por el fenómeno natural, cubriendo casi la totalidad de la calle, solamente dejando pequeños espacios de tierra; por la “vereda” de la izquierda (respecto al cuadro), transita una mujer de la zona hacia el horizonte y en contra de la dirección que ha tomado la riada. En las construcciones, de ambos lados de la calle, ventanas y puertas están cerradas, seguramente por guarecerse de la lluvia.

Hay pocos elementos en el segundo plano, dos cerros al fondo de la obra, vegetales que sobresalen por encima del tejado y un árbol que se inclina hacia la parte interior de la obra, los cerros se visibilizan escasamente por efecto de la lluvia torrencial que azota a la comunidad alto andina. Está tratado con tonos de colores claros entre violáceos y azules quebrados. En el tercer plano armónico, solamente se halla el cielo, trabajado en azules violáceos y celestes claros, que se confunden con el agua que cae al piso.

Se debe mencionar el punto focal de la obra. Se encuentra en el primer plano, en el lado izquierdo inferior de la obra, este punto ha sido determinado por contraste de tonos; y es el tono de color rojo y anaranjado que atrae la mirada del espectador. La mujer que transita por la zona seca, lo hace muy tranquilamente, porque está protegida contra el frío que ocasiona la lluvia y además sabe que en cualquier momento ha de pasar la tormenta y dejará la zona, tal como estaba antes de la lluvia; es decir, el punto focal narra la historia de la pintura artística, el mensaje que quiere alcanzar la investigadora.

Igualmente, para comprender el **grado de significación de la obra**, hay que realizar un resumen analítico de la estructuración composicional de la obra. Líneas arriba se plantea que está diseñada en una composición asimétrica, que a los lados de la línea central hay formas diferentes, que se contrapesan por volúmenes geométricos; por ello, está estructurada en dos figuras geométricas, en el primer plano; el triángulo isósceles truncado, de la izquierda presenta cierto desequilibrio en relación a la composición, pues, las líneas oblicuas permiten esa sensación en una organización pictórica; sin embargo, la forma rectangular vertical del lado derecho de la obra, rompe esa inestabilidad, apoyada por el pequeño espacio triangular, donde se encuentra el piso donde no alcanzó el agua; del mismo modo las líneas verticales de las puertas y ventanas, le ofrecen el necesario equilibrio armónico de las líneas. La riada, que se sustenta en un triángulo isósceles, sobre el piso, también le presta esa sensación de equilibrio, alborotada por los tonos de colores casi blanquecinos, que refleja el movimiento de las aguas al trasladarse cuesta abajo.

Las gráficas de las construcciones y de la riada, en la que se sustenta la composición pictórica, están tratadas de manera libre y espontánea, con pinceladas cortas que aprovecha la luz y sombra para otorgarle el volumen necesario a las construcciones; este tratamiento le da cierta frescura a toda la composición, tanto en el dibujo como en el uso del color. En esta composición artística, sobresalen los tejados de las construcciones, que se ven límpidas y nada deterioradas, haciendo notar que, pese a lluvias torrenciales, el tejado se mantiene salvo, cumpliendo su función de proteger las construcciones andinas. En esta composición, del primer plano, sobresalen los tonos cálidos amarillentos, que simbolizan a la fuerza del sol, de prestar calor a todo lo existente en la tierra; además, de mostrar luminosidad y alegría a la obra, pese a la frialdad de los tonos azules del fondo; igualmente, los tonos rojos de los tejados manifiestan dinamismo, calidez, pasión y energía; haciendo que la obra, sea de manera general más alegre, vivaz, llenándola de pasión y calidez, a pesar del momento frígido del momento.

Los dos cerros grandes del fondo de la obra, a pesar de que están estructuradas sobre líneas oblicuas ascendentes, que le otorgan inestabilidad, se comportan como una especie de sostén de las líneas oblicuas que se dirigen al horizonte, es decir, lo “cortan” y lo estabilizan. El esquema rítmico que prevalece en la obra son los angulares, es decir líneas verticales y oblicuas que se cortan de manera permanente, repetida, que define a la obra con movimiento incisivo ascensional dinámico. Dentro de este movimiento casi

rectos, sobresale un ritmo curvo que sigue la línea del árbol que se halla en la parte superior de la obra; aun siendo pequeña, pareciera envolver a toda la obra, de manera a las líneas verticales ascensionales. También es necesario mencionar que, las líneas oblicuas, que siguen las direcciones del agua que cae a la tierra, guarda especial significancia, pareciera que todo se cayera, pero, los ritmos verticales hacen que estén se conviertan en ritmos angulares, que le presta un movimiento sensual, que en alguna medida muestra el contenido, el mensaje de la obran en connotaciones espirituales.

Del mismo modo, el punto focal, asentado en la figura humana de la parte inferior derecha, apoya al mensaje espiritual de la obra, es una mujer de la zona que transita tranquilamente, sin dar mayor importancia a la lluvia, porque sabe que pronto pasará y volverá a la normalidad, la naturaleza. Los fenómenos naturales, como las lluvias, son necesarias para el cuidado del ecosistema; además el agua es vital para la existencia de todas las especies existentes en el mundo. El punto focal, es fundamental para hacer observar al espectador todo el conjunto compositivo de la obra artística.

En toda obra pictórica artística, así como lo menciona Bamz (1966), el ritmo tiene un papel fundamental, es un elemento relacionado, una energía activa e impresionante, y es primordialmente el que conduce a la vista a observar todos los elementos plásticos de la composición pictórica, un esquema rítmico es una sucesión de líneas, formas o tonos de color del que se vale el artista para transmitir un mensaje emotivo. En el cuadro artístico hay mayor predominio de líneas verticales ascendentes, sin embargo, la construcción de casas de lado izquierdo de la obra, está estructurada en un triángulo isósceles, cuyos lados largos se ven cortadas por una línea vertical del final de la construcción. Es decir, hay líneas de equilibrio y desequilibrio, que le otorgan a la obra estabilidad, por la mayor cantidad de líneas verticales. Las líneas verticales ascendentes, en la obra inspira elevación espiritual creando sentido de sublimidad, permanencia y estabilidad; mientras que las líneas rectas oblicuas manifiestan inestabilidad, desequilibrio, que interviene en la obra como un elemento compensatorio.

De otro lado, la pintura artística investigada, está trabajada en base a contraste de colores. El fondo que es frío, atenuada con colores quebrados, se contrasta con el primer plano, que está construido con colores de tonos cálidos; igualmente, hay contraste de formas o masas, el fondo casi sin forma (está desvanecida) se contrasta con el primer

plano donde hay figuras geométricas en perspectiva, este argumento hace que el primer plano tenga mayor importancia. Por lo que se puede afirmar que, los elementos plásticos y subjetivos de la estructuración artística conduce a un mensaje inscrito y oculto en la obra, la inestabilidad y estabilidad de las personas frente a sucesos que acaecen en sus vidas; al mismo tiempo, sugiere que los fenómenos, hechos o sucesos pasan, que permiten sobreponerse frente a ello en base a las posibilidades personales. Mensaje, líneas, formas, colores hacen que exista un diálogo más profundo entre obra y espectador, intercomunicación que se posibilita gracias al conocimiento del lenguaje visual.

Las **connotaciones emocionales en la pintura artística**, es subjetiva y está escondida frente a la observación; es decir, no es nada objetivo, palpable, visible; por lo cual, en la pintura de paisajes no se puede hacer explícita las sensaciones y emociones; sin embargo, es posible mostrarlo de manera indirecta; mediante recursos expresivos, trazos vibrantes, colores intensos y la proyección formal de subjetividades; en suma, una pintura paisajística con trasfondo simbólico.

En la obra analizada, se observa el predominio de líneas verticales ascendentes, para contrastar con las líneas oblicuas, que genera las gotas de lluvia que cae fuertemente a la zona pueblerina, cuyos cruces forman ritmos angulares, que desarrolla formas de ángulos agudos que le expresan una energía activa potentísima; movimiento activo que es atenuada por las tres líneas oblicuas, casi horizontales que cruza toda la superficie horizontal y que es “cortada” por una línea vertical del final de las construcciones; sin embargo, estas líneas parecen continuar para “chocar” con la masa de los cerros, artificio que crea una sensación de fuerza y tranquilidad.

En las paredes de las construcciones del lado derecho, encerrada en un triángulo isósceles, en el centro de ellas hay una luz casi difusa que crea una atmósfera de sensualidad, lo cual contrasta con los tonos de tierras oscuros con los que están tratadas las puertas y ventanas de la construcción. Sutilezas que, hacen sobresalir al tejado “sereno” que protegen las construcciones andinas. Sensaciones emotivas escondidas, no visuales, que permiten percibir una cualidad musical, que recuerda el sonido que hacen las gotas de agua al llegar al suelo. Igualmente, el contraste de masas, que sobresale es por la presencia del uso del color, donde el fondo de la obra es una masa de tonos claros, casi blanquecinos, que dan sensación de frialdad, se contrastan con tonos más fuertes

cálidos, con lo que la artista investigadora quiere hacer notar, las contradicciones que hay en la vida; nada es continuo, todo está en constante cambio en contradicciones; por ello, frente a un problema personal de cualquier índole, se debe enfrentar con entereza, buscando y logrando soluciones duraderas y positivas.

Por mediación del empleo de contraste, la investigadora, refleja sus sentimientos en el momento en que plasmó la pintura artística; haces de luz rodeados por lo que pareciera nubes grises y densas, visualizan esas sutilizas que habla de esperanza, la llegada de la luz y la calma después de la tormenta.

De otro lado, los trazos casi perceptibles que deja el pincel, ofrecen una vibración, un movimiento sensual, trazos densos y pequeños que contiene una gran acción energética que se ve concretada en un movimiento bastante definido; cada toque de pincel es una línea de energía con dirección concreta. Por lo que, se puede decir que, cada una de las pinceladas presentes en el cuadro artístico, es una potente vibración donde se multiplican las líneas de fuerza a lo largo de cada toque, que crea un movimiento audaz y profundo que enfatiza la acción de los ángulos agudos angulares y apoyado por el ritmo circular que impregna el árbol al sentir el “peso” de la lluvia.

Igual sentimiento guarda la figura del punto focal, una señora que se dirige hacia el horizonte, en plena lluvia, solamente con el resguardo de su vestimenta andina, transita, como si no le importase la lluvia o las inclemencias del tiempo, apretujada a sí misma, como no queriendo que salga el calor de su cuerpo, pero con la seguridad, de que al llegar a casa se sentirá más protegida y libre de la fuerte lluvia que azota en ese momento al poblado. De tal forma, punto focal y las masas de las construcciones andinas, quieren recordar los momentos que un individuo pasa en el transcurrir de sus días.

Agudezas que reflejan lo no objetivo, las sensaciones que le impregna la artista investigadora, que en suma se puede decir que, son connotaciones emocionales; expresividad sentimental ocultos en líneas, formas y masas.

Para concluir, se tiene que realizar la **valoración de la imagen**, no como elemento plástico, sino como elemento subjetivo; interpretar para conocer mejor el comportamiento de las líneas, formas, colores que siempre están presentes en las obras pictóricas; que

muchos autores lo denominan como juicio de valor; sustentada en el conocimiento que se tiene sobre la lectura visual, muy diferente; pues, se vale de imágenes para lanzar una información salido del fondo de los sentimientos personales del artista.

La pintura artística es de corte figurativo, de la corriente artística costumbrista y con trasfondo simbólico. Desde antes de su plasmación, la idea de la artista investigadora, fue de hacer visible un paisaje artístico que refiera simbólicamente expresividades subjetivas, valiéndose de fenómenos naturales, como la lluvia, que de tiempo en tiempo hace recordar que la naturaleza es más fuerte que los hechos artificiales. Así, como en la vida, siempre habrá momentos difíciles que requiera de mucha entereza para salir de esas situaciones adversas, hechos que siempre existirán, por ser parte de la vivencia individual y colectiva.

En el análisis de la composición artística se estudiaron los elementos plásticos y en líneas arriba se hizo el análisis del carácter subjetivo de la obra. Es necesario aseverar que, el individuo es subjetividad y no existe un parámetro universal claro que lo establezca definitivamente; por ello, cada sujeto concibe la realidad a su manera, de acuerdo a los conocimientos que se tiene; en la pintura artística, cada sujeto establece o interpreta el mensaje de acuerdo a sus percepciones, a su conciencia; aunque el individuo comparte referentes culturales comunes con sus congéneres, por ser parte del mismo grupo cultural o social. Frente a ello, los estudios en psicología humana señalan que, la conciencia individual es encarnación de la conciencia social; es una condensación social del pasado y del futuro que se desea vivir.

Desde esa perspectiva, cada uno de los individuos que observa un paisaje artístico en una exposición, lo verá desde su propia óptica, desde su conciencia; debido a que las connotaciones de agrado o desagrado no están determinadas en la obra, más bien en el contenido de las conciencias individuales. Una obra artística además de poseer sustratos materiales, también poseen articulaciones de sentimientos, emociones y referentes artísticos personales de su creadora. Y es este entendimiento que hace la diferencia de conceptos sobre una obra; pues, sobre un cuadro artístico hay variados elementos que cobran sentido y valor según quién las mire. Para explicar una obra artística lo primero que se tiene que hacer es entenderlo, comprender las connotaciones materiales y subjetivas que muestra su autora.

Visto de esta manera, la obra artística “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”, es una forma simbólica de expresar sentimientos muy guardados. Refiere de un hecho trascendente sentimental de años pasados de la que no se “podía salir” no se podía superar, hasta que un día de lluvia en una zona alto andina hizo comprender, que al igual de tejados y construcciones que pareciera endebles, así como los sentimientos humanos, muestran sus fortalezas para dejar pasar ese momento difícil, que pareciera destruir todo el ambiente, y estar nuevamente sobrio, sereno y fuerte para continuar en su función de cobijar y proteger a sus ocupantes humanos. Hay dichos populares que señalan, que los pastos siendo tan frágiles, dejan pasar el viento más fuerte, inclinándose en la dirección del viento, pero, una vez pasada la tormenta, se muestra erguida y contenta para producir mieses que alimentarán a los animales.

Para concluir, se dirá, que esta enseñanza que da la naturaleza a los hombres fue acogida por los habitantes andinos en tiempos pasados, de tal forma, se constituyeron en parte de su idiosincrasia, de su identidad cultural, al punto de respetar al máximo a la madre tierra y a todos sus fenómenos para servirse y servir a ella, la pachamama.

CONCLUSIONES

- PRIMERO.** La pintura artística a partir de un estilo figurativo y de una corriente artística del costumbrismo con connotaciones simbólicas, ha permitido transmitir filosofías personales. Así como las construcciones andinas que soportan diversos fenómenos naturales, desde las más débiles hasta las más fuertes, el aspecto espiritual, subjetivo de la persona debe saber sobreponerse a la diversidad de problemas que se suscitan en el transcurso de sus vidas.
- SEGUNDO.** La obra pictórica, “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”, es una plasmación asimétrica, cuyos elementos plásticos principales están inscritas en figuras geométricas regulares. La construcción del lado derecho está encerrada en un triángulo isósceles truncado en la parte menos ancha, la casa de adobe de la izquierda está dentro de un rectángulo vertical ascendente, los dos cerros, apenas perceptibles, están contruidos sobre dos triángulos. El punto focal, se ubica en la parte izquierda inferior que permite observar todo el contenido de la obra, cuyo recorrido visual se inicia en la parte inferior de la obra y sale en la parte superior derecha. Hay tres planos armónicos, donde el primer plano es la más importante, que detalla y sintetiza el esquema rítmico de la composición, donde prevalece ritmos de líneas verticales ascendentes y oblicuas, formando ritmos angulares agudos.
- TERCERO.** El trabajo pictórico “Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”, tiene connotaciones subjetivas, que se vale del simbolismo para mostrar sentimientos personales de la artista investigadora. En la obra se encuentra un mensaje oculto que refiere sobre un hecho personal de tiempos atrás. Cuya temática paisajística muestra una filosofía andina, parte de la idiosincrasia de los pueblos ancestrales, que después de una gran tormenta surge nuevamente reluciente la pachamama.

RECOMENDACIONES

- PRIMERA.** Es muy necesario que, las autoridades competentes, susciten el estudio de la psicología humana, para comprender a cabalidad o en la medida de sus posibilidades el mundo subjetivo de las personas y que a partir de ella se puedan plasmar trabajos artísticos con connotaciones subjetivas actualizadas; igualmente, promover el estudio de la identidad cultural de los pueblos enclavados en los andes peruanos.
- SEGUNDA.** El estudio pictórico de los fenómenos naturales, como la lluvia, originan nuevos conocimientos y retos al artista plástico. Por ello, es necesario estudiar artísticamente estos fenómenos para poder representarlos cabalmente en una pintura artística. Indagación que, se debe estar realizando en los talleres de pintura de la Escuela de Artes Plásticas de Ayacucho y de estudiantes y artistas plásticos del medio.
- TERCERA.** Los egresados y estudiantes de los últimos años de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, deberían practicar la investigación artística, de tal manera, puedan realizar indagaciones sobre temas artísticos nuevos, como el estudio de fenómenos naturales y su comportamiento en zonas urbanas y naturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2011). *El lenguaje visual*. Madrid, España. Editorial Paidós – Estética.
- Anrubia, E. y Gaona, C. (2008). Epistemología del paisaje. *Gaceta de Antropología*. 24 (2). Pp. 1 -8.
- Banz, J. (1966). *Movimiento y ritmo en pintura. La sensación dinámica vital y emotiva en la obra de arte*. L.E.D.A. Las Ediciones de Arte. Barcelona, España.
- Bermúdez, J. C. (2013). *Pensar el paisajismo la naturaleza y su encuentro en el arte contemporáneo*. México. Tesis doctoral. Centro de investigación y docencia en humanidades del Estado de Morelos.
- Budd, M. (2014). *La apreciación estética de la naturaleza*. Boadilla del Monte. Editorial Antonio Machado Libros.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México. Editorial Grijalbo – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Doerner, M. (2005). *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Barcelona, España. Editorial Reverté S.A.
- Eco, H. (1970). *La definición del arte, lo que llamamos arte, ¿Ha sido y será siempre arte?* Madrid, España. Editorial Martínez Roca.
- Freire, H.J. (s.f.). *De la interpretación en el arte*. Argentina. Revista Topía. Un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura.
<https://www.topia.com.ar/articulos/de-la-interpretacion-en-el-arte>
- González, M. T. (2005). *La pintura de paisaje: del taoísmo chino al romanticismo europeo: paralelismos plásticos y estéticos*. Madrid, España. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

- González, N. (2004). La pintura de paisaje del s. XV al s. XX. España. Artículo científico.
<http://docplayer.es/15055826-La-pintura-de-paisaje-del-s-xv-al-s-xx.html>
- Hernández, G.; Covarrubias, F. y Gutiérrez, P. J. (2019). *El paisaje, un constructo subjetivo*. México. Ciencia ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva. Volumen 26, N° 01. Universidad Autónoma del Estado de México.
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/104/10456899001/html/index.html#:~:text=El%20paisaje%20como%20construcci%C3%B3n%20subjetiva,construcci%C3%B3n%20mental%20racional%20y%20cultural>.
- Hernández, R.; Fernández, R.; y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Editorial McGraw Hill Education. México D.F.
- Loomis, A. (1951). *Ilustración Creadora*. Ediciones Librería Hachette S. A. Buenos Aires, Argentina.
- Maderuelo, J. (2005). El paisaje. Génesis de un concepto. Madrid, España. Editorial Abada.
- Manuel, D. E. (2006). Aproximaciones a la noción del paisaje en las culturas andinas de América. *Revista Complexus*. 2(1). Pp. 58 – 90.
http://andre2t.blogspot.com/2009/08/aproximaciones-la-nocion-de-paisaje-en_30.html
- Nogué, J. (2008). El paisaje en la cultura contemporánea. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva.
- Océano Editores. Varios autores. El mundo del arte. Autores, movimientos y estilos. Barcelona, España. Editorial Océano.
- Parramón, J.M. (1966). *Así se compone un cuadro*. Instituto Parramón Ediciones S.A. Barcelona, España.

- Pérez, D. (2017). La naturaleza y el ser humano como expresión de sentimientos. Sevilla, España. Trabajo de fin de grado. Universidad de Sevilla.
- Rodríguez - Escudero, P. (2004). Costumbrismo, impresionismo y “art nouveau” en la pintura vasca. España. <https://core.ac.uk/download/pdf/11497848.pdf>
- Simmel, G. (2013). Filosofía del paisaje. Madrid, España. Editorial Casimiro Libros.
- Universidad Continental (2017). Actividad: Dibujo y pintura. Guía de Trabajo. Lima, Perú. Material publicado con fines de estudio, Universidad Continental.
- Villegas, C.; Pineda, A. y Vargas, M. F. (20012). Introducción al dibujo artístico. México. Universidad Nacional Autónoma de México. http://www.leo.edu.pe/wp-content/uploads/2019/12/Taller_de_Expresi%C3%B3n_Gr%C3%A1fica_1_dibujo-3.pdf
- Woodford, S. (2002). *Cómo mirar un cuadro*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gill. S.A.

ANEXOS

ANEXO N° 01



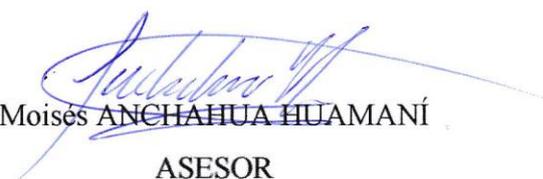
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA" AYACUCHO

CONSTANCIA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD

Yo, Br. Moisés ANCHAHUA HUAMANÍ, Docente contratado a tiempo completo de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Ayacucho, Asesor y revisor del Informe Final del Trabajo de Investigación Artística "**Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos**", de la egresada **MEJÍA JANAMPA, Maribel**, por medio de la herramienta antiplagio turnitin, dejo constancia lo siguiente:

Que, el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 09% (nueve por ciento), verificable en el reporte de originalidad del programa turnitin. Siendo el índice de coincidencia mínimo, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, agosto de 2021.


Moisés ANCHAHUA HUAMANÍ
ASESOR

Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos. Ayacucho, 2021.

INFORME DE ORIGINALIDAD

9%	8%	1%	3%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	docplayer.es Fuente de Internet	3%
2	AINOA OLASO DELGADO. "Relación entre símbolo y materia en la representación artística de la realidad. El lenguaje de la materia y su representación.", Universitat Politecnica de Valencia, 2016 Publicación	1%
3	es.scribd.com Fuente de Internet	1%
4	Submitted to Universidad Andina Nestor Caceres Velasquez Trabajo del estudiante	1%
5	bellasartes-ayacucho.com Fuente de Internet	1%
6	upalbacete.es Fuente de Internet	<1%
7	cienciaergosum.uaemex.mx Fuente de Internet	<1%

8	Submitted to Universidad de Sevilla Trabajo del estudiante	<1 %
9	repositorio.uancv.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
10	america.sim.ucm.es Fuente de Internet	<1 %
11	www.coursehero.com Fuente de Internet	<1 %
12	doku.pub Fuente de Internet	<1 %
13	bachilleratofigari.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
14	www.ttamayo.com Fuente de Internet	<1 %
15	Submitted to Universidad Cesar Vallejo Trabajo del estudiante	<1 %
16	Submitted to Universidad Catolica Los Angeles de Chimbote Trabajo del estudiante	<1 %
17	www.juanjoseflores.com Fuente de Internet	<1 %
18	1library.co Fuente de Internet	<1 %

lamenteesmaravillosa.com

19	Fuente de Internet	<1 %
20	manerasdevivir.com Fuente de Internet	<1 %
21	www.hiru.eus Fuente de Internet	<1 %
22	www.elmundo.com.ve Fuente de Internet	<1 %
23	www.fce.unl.edu.ar Fuente de Internet	<1 %
24	www.worldcat.org Fuente de Internet	<1 %
25	www.wto.org Fuente de Internet	<1 %
26	aic.stanford.edu Fuente de Internet	<1 %
27	cecadesu.semarnat.gob.mx Fuente de Internet	<1 %
28	dibujo.net Fuente de Internet	<1 %
29	geometra.descriptiva.es.wikimiki.org Fuente de Internet	<1 %
30	historiauniversalcontemporanea.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %

31	iabot.iespana.es Fuente de Internet	<1 %
32	noticiascd.mx Fuente de Internet	<1 %
33	prezi.com Fuente de Internet	<1 %
34	turismoruralpirineos.es Fuente de Internet	<1 %
35	www.blogs.ya.com Fuente de Internet	<1 %
36	www.miguelpavon.com Fuente de Internet	<1 %

Excluir citas

Apagado

Excluir coincidencias

Apagado

Excluir bibliografía

Apagado

ANEXO N° 02

DECLARACIÓN JURADA

Yo, MEJÍA JANAMPA, Maribel, egresada de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, carrera profesional de Educación Artística, especialidad Artes Plásticas; identificada con DNI N° 42266279, con el trabajo de investigación titulado: **“Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos”**, para la obtención del Grado Académico de Bachiller en Educación Artística, Artes Plásticas.

Declaro bajo juramento, que:

1. El trabajo de investigación presentado es de mi autoría.
2. La investigación presentada, no ha sido plagiada, ni total ni parcialmente.
3. La investigación no ha sido autoplagiada, es decir, no ha sido publicada, ni presentada con anterioridad para su publicación en un documento físico o virtual.
4. En caso de identificarse fraude (plagio, autoplagio, piratería, etc.), asumo las responsabilidades y sanciones correspondientes que de mis actos se deriven, sometiéndome a las normatividades vigentes de la Institución.
5. Sí el artículo científico, fuese aprobado para su publicación en una revista u otro documento de difusión, cedo mis derechos patrimoniales y autorizo a la escuela, la publicación y difusión del documento en las condiciones, procedimientos y medios que se dispone como institución de nivel superior.

Ayacucho, julio de 2021.

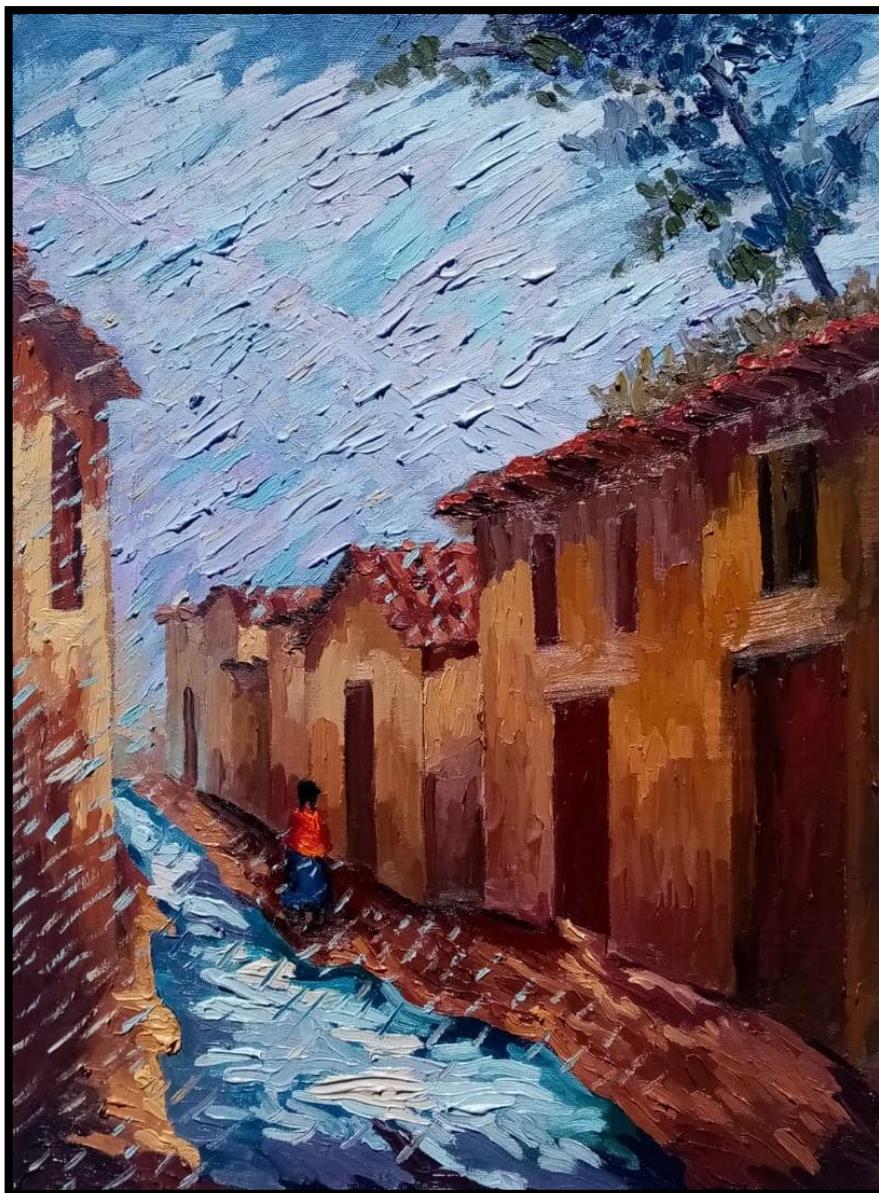


Maribel Mejía Janampa

DNI 42266279



ANEXO N° 03
TRABAJO ARTÍSTICO



TÍTULO : Que ni las lluvias del llanto rompan tejados serenos.

AUTORA : Mejía Janampa, Maribel

TÉCNICA : Óleo sobre lienzo.

DIMENSIONES : 80 x 110 cms.

METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

Datos de autor	
Nombres y apellidos	MARIBEL MEJIA JANAMPA
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	42266279
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-3233-3921
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	MOISES ANCHAHUA HUAMANI
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	80078876
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-4680-216X
Datos de coasesor	
Nombres y apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número de documento de identidad	
URL de ORCID	
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	MARCELINO EFRAIN TAIPE CARBAJAL
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28297841
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	LUIS CARLOS ARISTE GUERREROS
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28262330
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	WALTHER JAVIER MENDOZA TORRES AYVAR
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28219704
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	--
Tipo de documento	--
Número de documento de identidad	--

Datos de investigación	
Línea de investigación	EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--
Ubicación geográfica de la investigación	ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA" PAÍS-PERÚ DEPARTAMENTO: AYACUCHO PROVINCIA: HUAMANGA DISTRITO: JESÚS NAZARENO JIRON: MARIANO MELGAR 399 UBIGEO: 050110 ÁREA: URBANA ALTITUD: 2800 m.s.n.m. LONGITUD: 18.71 km2
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2021
URL de disciplinas OCDE	