



**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN  
ARTÍSTICA PÚBLICA BELLAS ARTES  
“MACEDONIO DE LA TORRE”**



**REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA  
BARROCO – ANDINA DE CAJAMARCA EN UNA  
OBRA PICTÓRICA DE TENDENCIA  
IMPRESIONISTA**

Tesis para optar por el Título Profesional de Licenciada en Artes  
Plásticas y Visuales; Mención: Pintura

AUTORA: TRILCE MARMANILLO MORALES

ASESOR: DR. JOSÉ DANIEL LÁZARO SARAVIDA

Trujillo – Perú  
2019

**DEDICATORIA**  
A mi familia artista.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres y maestros por sus enseñanzas y guía.



# ÍNDICE

DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTOS	IV
ÍNDICE	V
ÍNDICE DE IMÁGENES	VII
RESUMEN	XII
ABSTRACT	XII
CAPÍTULO I	13
1.1.PROBLEMATIZACIÓN DE LA REALIDAD ARTÍSTICA	14
1.1.1. Identificación del Hecho Artístico Objeto de Estudio	14
1.1.2. Problematización de la Realidad Artística	15
1.1.3. Formulación del Problema	16
1.2.JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA	17
1.3.OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	19
1.4.HIPÓTESIS DE TRABAJO	19
CAPÍTULO II	20
2.1.ESTADO DEL ARTE	21
2.2.FUNDAMENTOS TEÓRICOS O ARTÍSTICOS	28
CAPÍTULO III	41
3.1.OBJETO DE INVESTIGACIÓN	42
3.2.TÉCNICAS E INSTRUMENTOS QUE SE APLICARON PARA RECOGER INFOMACIÓN	43
3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA ORGANIZAR, INTERPRETAR Y SISTEMATIZAR LA INFORMACIÓN	43
CAPÍTULO I V	44
4.1.DESCRIPCIÓNDE LAS OBRAS CREADAS	45
4.2.DESCRIPCIÓN DE LOS MATERIALES Y TÉCNICAS	47

4.3.DESCRIPCIÓN DE LAS MEDIDAS, ESCALAS O FORMATOS UTILIZADOS	48
4.4.EXPLICACIÓN DE LOS ASPECTOS ARTÍSTICOS	49
4.5. EXPLICACIÓN DEL LENGUAJE Y VALORES COMUNICACIONALES Y/O ESTÉTICOS	76
1.6.DESCRIPCIÓN Y EXPLICACIÓN DEL PROCESO SEGUIDO	96
CAPÍTULO V	115
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS (APA 6TA EDICIÓN)	118
ANEXOS	119

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Obra de Marco A. Delgado Izquierdo	21
Imagen 2: Obra de Autor Desconocido	22
Imagen 3: Obra de Autor Desconocido	22
Imagen 4: Obra de Autor Desconocido	23
Imagen 5: Obra de Autor Desconocido	23
Imagen 6: Obra de Autor Desconocido	24
Imagen 7: Obra de Autor Desconocido	25
Imágenes 8: Obras de Autores Desconocidos	26
Imágenes 9: Obras de Autores Desconocidos	26
Imagen 10: Obra de Víctor Amado Portal Villena	27
Imagen 11: Obra de Autor Desconocido	27
Imagen 12: Catedral de Murcia – España	29
Imagen 13: Iglesia de la Compañía de Jesús – Cusco	32
Imagen 14: Complejo Belén (Exterior) – Cajamarca	33
Imagen 15: Complejo Belén (Interior) – Cajamarca	34
Imagen 16: “Almuerzo sobre la Hierba / El Baño” – Édouard Manet	35
Imagen 17: “Rue Saint-Honoré, Effect of Rain” – Camille Pissarro	36
Imagen 18: “Barcas en Construcción” – Berthe Morisot	37
Imagen 19: “El Támesis más debajo de Westminster” – Claude Monet	38
Imagen 20: “The Church at St. Moret, Evening” – Alfred Sisley	39
Imagen 21: “Sunset on the Seine in Winter” – Claude Monet	39
Imagen 22: “Snow Effect at Argenteuil” – Alfred Sisley	40
Imagen 23: “Cuesta de Pumacurco” – Camilo Blas	40
Imagen 24: Venus de Willendorf	80
Imagen 25: Artemis de Efeso. Copia Romana de la Escultura Original	83
Imagen 26: Antemas	91
Imágenes 27: Representación de San Pedro Nolasco	91
Imágenes 28: Representación de San Pedro Nolasco	94
Imágenes 29: Cuadrifolias	

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1: “Laberintos”	46
Fotografía 2: Unidad y variedad dentro de la obra	73
Fotografía 3: Ex Hospital de Mujeres del Complejo Monumental Belén	78
Fotografía 4: Esculturas de mujeres de cuatro senos	79
Fotografía 5: Esculturas de Mujeres con Cuatro Senos	81
Fotografía 6: Esculturas de Mujeres con Cuatro Senos	81
Fotografías 7: Columnas Salomónicas	82
Fotografías 8: Columnas Salomónicas	82
Fotografías 9: Antenas estilizadas en la Obra Pictórica	83
Fotografías 10: Antenas estilizadas en la Obra Pictórica	84
Fotografía 11: Antenas estilizadas	85
Fotografía 12: Antenas estilizadas a manera de útero	85
Fotografía 13: Antenas estilizadas a manera de útero en la obra pictórica	86
Fotografía 14: Venera	87
Fotografía 15: Ángeles en la portada arquitectónica	87
Fotografía 16: Ángeles en la portada arquitectónica	88
Fotografía 17: Venera y querubines en portada arquitectónica	89
Fotografía 18: Fachada de la Iglesia San Francisco	90
Fotografía 19: Portada con Iluminación Artificial Nocturna	90
Fotografías 26: San Pedro Nolasco	92
Fotografías 27: San Pedro Nolasco	92
Fotografías 22: Columnas Salomónicas o Báquicas	93
Fotografías 23: Columnas Salomónicas o Báquicas	93
Fotografías 24: Cuadri folias en Iglesia San Francisco	94
Fotografías 25: Cuadri folias en Iglesia San Francisco	94
Fotografías 26: Cuadri folias en Iglesia San Francisco	94
Fotografía 27: Transición entre Lienzos	95
Fotografía 28: Primeros Trazos	104
Fotografía 29: Trabajo en el Taller	105
Fotografías 30: Definición de Estructura y Volumetrías	105
Fotografías 31: Definición de Estructura y Volumetrías	106
Fotografías 32: Delineado de Estructura	106

Fotografías 33: Delineado de Estructura	106
Fotografía 34: Trazo de los Relieves	107
Fotografía 35: Trazo de los Relieves	107
Fotografías 36: Avance de Trazo y Delineado de Detalles	108
Fotografías 37: Avance de Trazo y Delineado de Detalles	108
Fotografías 38: Avance de Trazo y Delineado de Detalles	109
Fotografías 39: Avance de Trazo y Delineado de Detalles	109
Fotografías 40: Avance de Trazo y Delineado de Detalles	109
Fotografías 41: Avance de Trazo y Delineado de Detalles	109
Fotografías 42: Delineado Total de Detalles	110
Fotografías 43: Delineado Total de Detalles	110
Fotografías 44: Mancha de Luces	111
Fotografías 45: Mancha de Luces	111
Fotografía 46: Mancha de Luces en Lienzos	111
Fotografías 47: Mancha de Luces	112
Fotografías 48: Mancha de Luces	112
Fotografías 49: Mancha de Luces, Medios Tonos y Sombras	112
Fotografías 50: Mancha de Luces, medios Tonos y Sombras	112
Fotografías 51: Definición de Esculturas de Personajes	113
Fotografías 52: Definición de Esculturas de Personajes	113
Fotografía 53: Trabajo de Lienzos en Taller	113
Fotografía 54: Resultado Final de la Obra	114

## **ÍNDICE DE BOCETOS**

Boceto 1: Boceto: Frontis de Portada Cajamarquina	96
Boceto 2: Boceto: Portada Cajamarquina I	97

## **ÍNDICE DE ESTUDIOS A COLOR**

Estudio a Color 1: Portada Cajamarquina II	98
Estudio a Color 2: Detalle I	99
Estudio a Color 3: Portada de Iglesia	100
Estudio a Color 4: Detalle II	101
Estudio a Color 5: Estudio de Color y Boceto Final de Díptico	103

## ÍNDICE DE ESQUEMAS

Esquema 1: Medidas de Díptico	48
Esquema 2: Líneas en la Obra	50
Esquema 3: Recorrido Visual–Lienzo 1	51
Esquema 4: Recorrido Visual–Lienzo 2	51
Esquema 5: Recorrido Visual del Díptico	53
Esquema 6: Centro de Interés–Lienzo 1	55
Esquema 7: Centro de Interés–Lienzo 2	55
Esquema 8: Centro de Interés en Díptico	56
Esquema 9: “Esquemas compositivos más habituales”	57
Esquema 10: Esquema Compositivo – Lienzo 1	58
Esquema 11: Esquema Compositivo - Lienzo 2	58
Esquema 12: Esquema Compositivo del Díptico	59
Esquema 13: Tipo de Composición del Díptico	61
Esquema 14: Punto de Fuga en Lienzo 2	62
Esquema 15: Punto de Fuga en Lienzo 1	63
Esquema 16: Gradación de tonos	64
Esquema 17: Clave Tonal–Lienzo 1	65
Esquema 18: Clave Tonal–Lienzo 2	65
Esquema 19: Clave Menor Intermedia (VIII, III Y V)	65
Esquema 20: Clave Mayor Intermedia (X, 0 Y V)	65
Esquema 21: Clave Tonal Mayor Intermedia	67
Esquema 22: Obra Pictórica en Escala de Grises	67
Esquema 23: Equilibrio por Ley de Compensación de Masas	68
Esquema 24: Equilibrio por Ley de Compensación de Masas	70
Esquema 25: Estructura de la Obra	101

## RESUMEN

La corriente Barroco – Andina en el Perú es resultado de un periodo histórico de transición, de conquista y de dominación territorial, cultural y religiosa. Es evidencia de la fusión de civilizaciones opuestas, que dieron paso a un nuevo lenguaje arquitectónico caracterizado por la ingenuidad de sus formas frente a una corriente desconocida para los nativos peruanos, siendo parte del mestizaje cultural que da forma a la sociedad actual. Esta corriente se ha visto pocas veces representada pictóricamente en el Perú, siendo sus edificaciones parte de un conjunto paisajístico, sin hacer mayor énfasis en su lenguaje simbólico. Por ello, la presente investigación se desarrolló con el fin de realzar los elementos, símbolos y detalles que hacen parte de la arquitectura barroco – andina de Cajamarca, ciudad que fue seleccionada por su gran cantidad de edificaciones de ese estilo en el norte peruano.

En la obra pictórica la luz juega un papel importante, al resaltar las formas sinuosas de los relieves que presenta en su arquitectura. Se decidió que la obra sería plasmada con una tendencia impresionista, al ser una corriente que hace énfasis en la influencia de la luz sobre el paisaje,

Todo ello permitió descubrir un lenguaje arquitectónico que se expresa por sí mismo mediante símbolos que lo definen y que a través de las pinceladas sale a relucir en la obra pictórica

ARQUITECTURA – BARROCO ANDINO – TENDENCIA IMPRESIONISTA

## **ABSTRACT**

The Andean-Baroque movement in Peru is the result of a historical period of transition, conquer and territorial, cultural and religious domination. It is the evidence of the fusion of opposing civilizations, which gave way to a new architectural language characterized by the ingenuity of its forms upon an unknown trend to the Peruvian natives, being part of the cultural miscegenation that shapes current society. This trend has been rarely represented pictorially, being its buildings part of the landscape body, without much focus on its symbolic language. Therefore, the featured research was developed with the purpose of enhancing the elements, symbols and details that take part in the Andean-Baroque architecture of Cajamarca, a city that was chosen for its great amount of buildings that portray this style in the Peruvian northern zone.

In the pictorial work light plays an important role, highlighting the sinuous shapes of the prominences that presents in its architecture. It was decided that the artwork should be depicted with an impressionist trend, which emphasizes the influence of light in the landscape.

All of that allowed the discovery of an architectural language that expresses by itself through symbols that define it, and through the brushstrokes highlights in the pictorial work.

**ARCHITECTURE – ANDEAN BAROQUE – IMPRESSIONIST TREND**



# **CAPÍTULO I**

## **INTRODUCCIÓN**

## **1.1. PROBLEMATIZACIÓN DE LA REALIDAD ARTÍSTICA**

### **1.1.1. Identificación del Hecho Artístico Objeto de Estudio**

El Perú es un país multicultural, producto de la fusión de diversas civilizaciones prehispánicas y españolas (y en menor medida asiáticas y africanas). La historia del Perú, desarrollada a lo largo de muchos siglos, evidencia las conquistas culturales que siempre han existido, resultado de la presencia de múltiples civilizaciones que se han sobrepuesto unas con otras, tomando elementos de la cultura vencida para hacerla parte de la propia. Un ejemplo de ello es la dominación Inca hacia los Chimú, que a su vez conquistaron un territorio Sicán ya en decadencia, del cual es originario el "Tumi", un chuchillo ceremonial icónico actualmente a nivel nacional e internacional. Esto es un ejemplo de la adaptación de símbolos culturales y religiosos de una cultura dominada a otra dominante, y es a través de ello que se ratifica que las conquistas entre civilizaciones no eran simples enfrentamientos armados, si no que eran apropiaciones culturales, sociales y religiosas.

Al realizarse la conquista del Perú a mano de los españoles, se efectuó un proceso de culturización e imposición de la religión católica a los indígenas originarios del país con el fin de colonizar el territorio a través de las creencias y costumbres europeas de la época. Para ello llegaron al Perú diversas órdenes religiosas a instalarse en las nacientes ciudades con el fin de "evangelizar" a los indígenas. Como parte de ese proceso, se realizaron las construcciones de las iglesias católicas en pueblos y ciudades, trabajadas con mano de obra indígena.

La corriente arquitectónica imperante en la época en Europa era el Barroco, conocido por ser sumamente recargado en sus formas, tanto escultóricas como pictóricas. Esa corriente es traída al Perú para ser aplicada en la edificación de los templos, sin embargo, al ser ejecutada por mano de obra indígena, el resultado del conjunto es un producto totalmente nuevo: la ingenuidad en el ámbito de la arquitectura barroca en los nativos peruanos que tuvieron a cargo su ejecución dieron paso un desarrollo de formas sumamente variadas, combinando símbolos propios con los impuestos por la religión europea, creando así una nueva corriente arquitectónica y artística que sería fruto del mestizaje cultural, con una visión ingenua de una arquitectura desconocida en el Perú hasta ese momento, que terminaría siendo el Barroco Andino.

### **1.1.2. Problematicación de la Realidad Artística**

A lo largo de los años, las culturas prehispánicas y andinas han sido representadas en la pintura por diversos artistas, creando incluso corrientes muy propias del Perú, como el indigenismo. Sin embargo, los elementos propios del mestizaje cultural muy pocas veces han sido tomados en cuenta para su representación pictórica, y han sido dejados de lado, algunas veces por la ignorancia y otras por un absurdo resentimiento social hacia hechos históricos que son parte del proceso de formación del país y la sociedad actual.

Una pieza importante del mestizaje cultural es el desarrollo de formas arquitectónicas que conjuguen parte indígena y española en su

composición. Un gran ejemplo de ello es la Arquitectura Barroco – Andina, traída desde Europa y aplicada en las construcciones civiles y religiosas del Perú por mano de obra indígena, lo que dio paso a un lenguaje que combinaba la corriente con la ingenuidad y el desconocimiento indígena de ella, logrando un testimonio histórico único en su expresión, con elementos arquitectónicos y artísticos trabajados por artesanos que dejaron su sello personal en la construcción de los templos y edificios civiles, al variar las formas a su manera, dejando de lado la rigidez y simetría europea para dar paso a una mayor libertad en el diseño y planteamiento de símbolos y elementos.

Este tipo de arquitectura se ha visto muy pocas veces representado en la pintura, siendo tomado como un elemento más en un conjunto paisajístico, sin brindársele mayor relevancia. Es por ello que en el presente proyecto se pretende representar de manera pictórica la Arquitectura Barroco – Andina, con el fin de realzar sus elementos y símbolos, resaltando los detalles que hacen parte del Barroco y las formas cándidas que resultaron de la mano de obra indígena y que aún hoy siguen siendo parte de la vida cotidiana de la gente que habita las ciudades donde este tipo de arquitectura se encuentra.

### **1.1.3. Formulación del Problema**

¿Cómo representar la Arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca en una Obra Pictórica de Tendencia Impresionista?

## **1.2. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA**

Es importante que, en un país como el Perú, se mantenga viva la cultura a través de sus diversas expresiones. En el caso de la arquitectura Barroco – Andina, se puede revalorizar por medio de su representación pictórica, al generar nuevas propuestas que analicen sus formas. Al momento de estudiar los elementos que conforman esta corriente, se ponen en evidencia los símbolos que la constituyen, y por medio de ellos se puede realizar un análisis de su significado, lo que podría generar el descubrimiento de nuevos conceptos que a simple vista no son captados. En el conjunto de la mano de obra y la corriente arquitectónica se fusionan los signos propios de la identidad religiosa y cultural de cada uno de ellos, combinando símbolos indígenas con los propios de la región católica en España. El análisis del conjunto genera nuevas visiones de la imaginería de la época y cómo es que se lograron desarrollar a la vez en una misma obra, aportando nuevos conceptos religiosos y culturales en sincretismo.

El valor artístico de este tipo de arquitectura es bastante alto, al ser una mezcla de culturas nacida en Latinoamérica y tener una estética bastante particular. La representación pictórica de ella crearía un nuevo lenguaje en la pintura peruana, ya que se trata de resaltar una serie de recargados elementos llenos de simbolismo, que hasta el momento no se han visto plasmados en la pintura, jugando con el tipo de iluminación y las composiciones que puedan elaborarse, resaltando en todo momento el imaginario colectivo presente en ese tipo de arquitectura.

La Tesis plantea la interpretación de estos elementos a través de la pintura al óleo, resaltando sus formas y el efecto que se producen en ellas mediante el tipo de iluminación que tengan, y a la vez brindándoles un espacio para que puedan ser observadas a detalle, de una manera que no es posible a simple vista. En cuanto a la parte teórica, sería un gran aporte el estudio y análisis de estos elementos y su conjunto al conocimiento del proceso del mestizaje en el Perú a través de su arquitectura, que además de ser parte de la historia en el proceso de conquista del Perú, es parte también de la historia contemporánea, que convive día a día con los actuales pobladores de la ciudad y del país, fruto del mestizaje cultural, social y religioso.

### **1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

- General: Representar la Arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca en una Obra Pictórica de Tendencia Impresionista con Técnica al Óleo de Formato Múltiple (Díptico) de 0.80m x 1.80m cada Pieza.
- Específicos.
  - a. Elaborar una Obra Pictórica con un sello personal propio, teniendo en cuenta los fundamentos visuales.
  - b. Investigar y aplicar los conceptos básicos del Impresionismo.
  - c. Investigar acerca de la Arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca y los elementos que la identifican, para representarlos en la obra pictórica.
  - d. Destacar los detalles de la Arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca, resaltando pictóricamente sus elementos constitutivos.

### **1.4. HIPÓTESIS DE TRABAJO**

La arquitectura barroco andina de Cajamarca se representará a través de una obra pictórica de formato múltiple: Díptico, con tendencia impresionista.

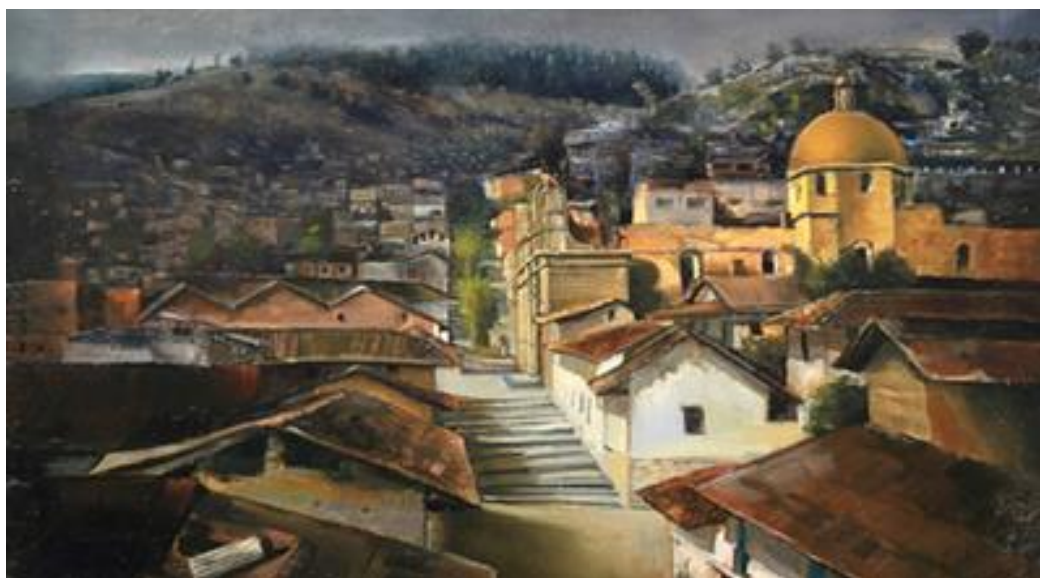
# **CAPÍTULO II**

## **MARCO DE REFERENCIA**



## 2.1. ESTADO DEL ARTE

Pese a existir en la ciudad de Cajamarca el Concurso Internacional de Pintura “Mario Urteaga Alvarado”, no se han encontrado obras que registren y hagan énfasis en la Arquitectura Barroco-Andina y sus detalles. Lo que se registró fueron cuadros que contaban con los edificios pertenecientes a esta corriente, pero trabajados de manera simplificada, tomando la imagen global de la construcción, sin realmente denotar la pertenencia a alguna corriente arquitectónica, perdiendo parte de la identidad propia de la edificación real al ser trazada en los cuadros.



*Imagen 1:* Obra de Marco A. Delgado Izquierdo.<sup>1</sup>

En la Imagen 1, el autor incluye a la Iglesia Belén, que hace parte de la corriente Barroco-Andina, sin embargo, la vista hacia ella es muy lejana, y no pueden apreciar los detalles de su construcción, por lo tanto, no se llega a identificar la pertenencia a la corriente arquitectónica.

---

<sup>1</sup> FUENTE: Página Web del Concurso Internacional de Pintura “Mario Urteaga Alvarado”. Recuperado de <http://sar3.regioncajamarca.gob.pe/concurso/>



*Imagen 2: Obra de Autor Desconocido.<sup>2</sup>*

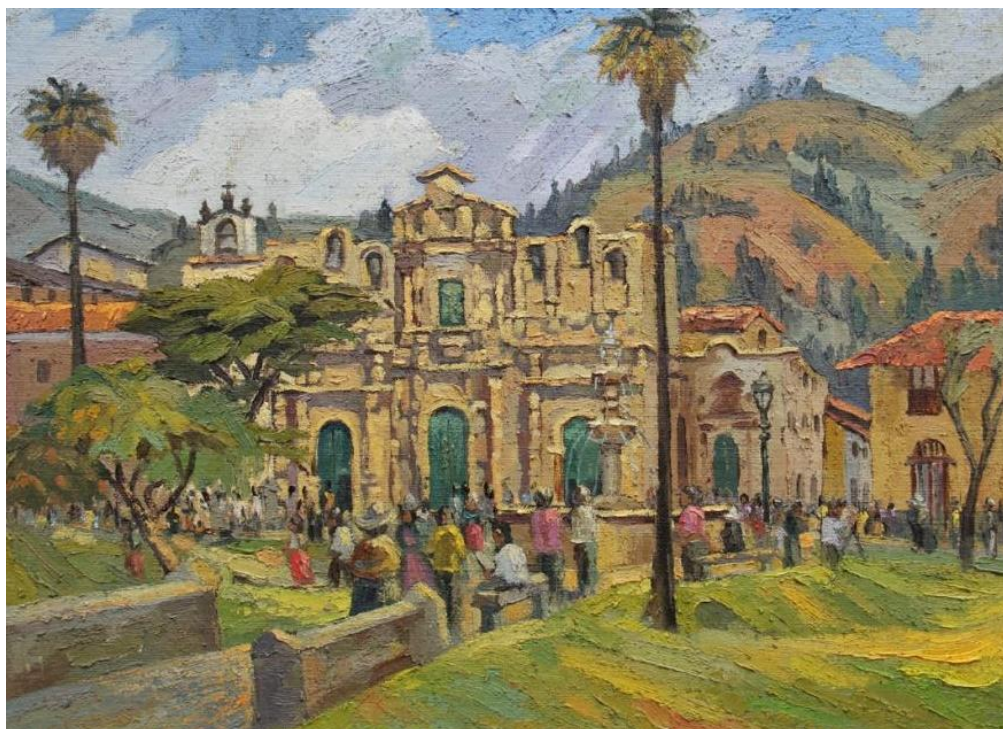


*Imagen 3: Obra de Autor Desconocido.<sup>3</sup>*

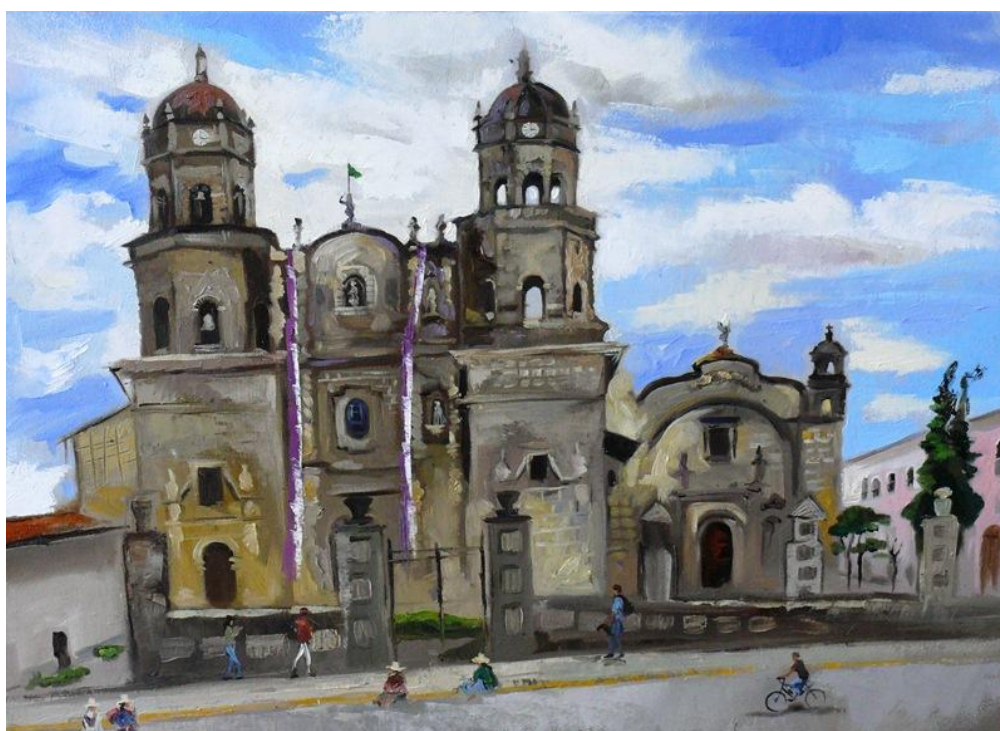
---

<sup>2</sup> FUENTE: Página Web del Gobierno Regional de Cajamarca. Recuperado de <http://www.regioncajamarca.gob.pe/contentido/cuadros-ganadores-del-primer-concurso-nacional-de-pintura-rapida-2011>





*Imagen 4: Obra de Autor Desconocido.<sup>4</sup>*



*Imagen 5: Obra de Autor Desconocido.<sup>5</sup>*

---

<sup>3</sup> FUENTE: Página Web del Gobierno Regional de Cajamarca. Recuperado de <http://www.regioncajamarca.gob.pe/contentido/cuadros-ganadores-del-primer-concurso-nacional-de-pintura-rapida-2011>

<sup>4</sup> FUENTE: Página Web del Gobierno Regional de Cajamarca. Recuperado de <http://www.regioncajamarca.gob.pe/contentido/cuadros-ganadores-del-primer-concurso-nacional-de-pintura-rapida-2011>

En las Imágenes 2, 3, y 5, se plasma la Iglesia San Francisco, perteneciente a la misma corriente y representada por cada autor con estilos muy personales. Lo que tienen en común todos ellos es haber simplificado y prácticamente eliminado todos los detalles y elementos pertenecientes a la fachada, siendo la iglesia parte de un conjunto paisajístico. Ninguno de los autores se centra en enfatizar detalles minuciosos de la arquitectura, ya que la distancia tomada desde la perspectiva del autor, no permite que se observen con facilidad en el modelo real.



*Imagen 6: Obra de Autor Desconocido.<sup>6</sup>*

---

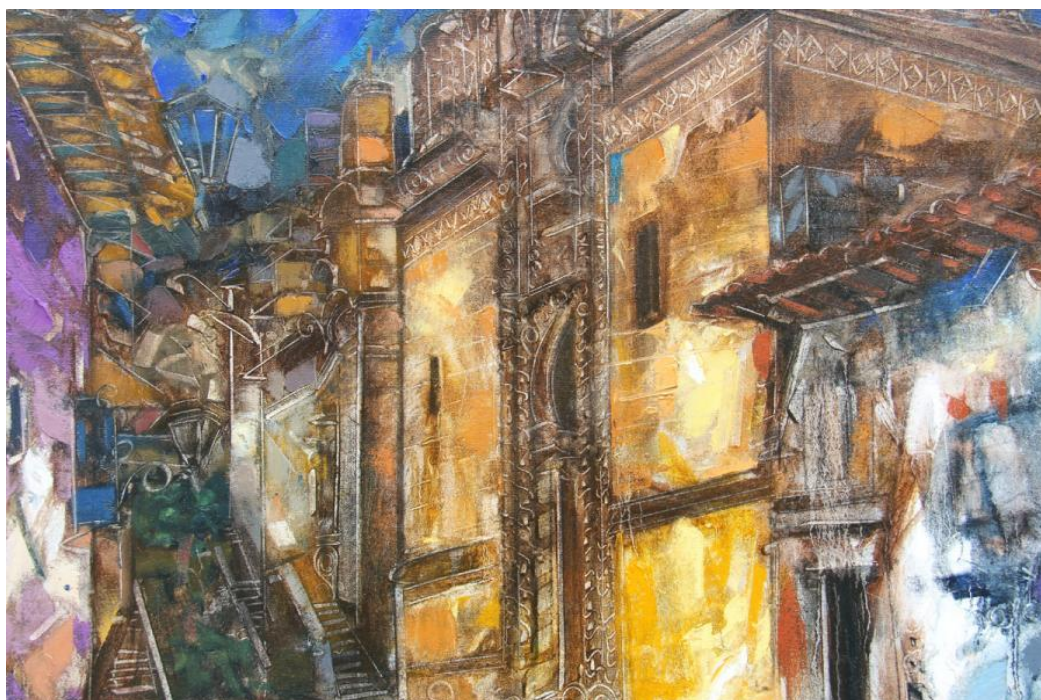
<sup>5</sup> FUENTE: Página Web del Gobierno Regional de Cajamarca. Recuperado de <http://www.regioncajamarca.gob.pe/contentido/m-s-cultura-para-el-pueblo-ii-concurso-internacional-de-pintura-r-pida-mario-urteaga-alvarado-2012>

<sup>6</sup> FUENTE: Página Web del Gobierno Regional de Cajamarca. Recuperado de <http://www.regioncajamarca.gob.pe/contentido/cuadros-ganadores-del-primer-concurso-nacional-de-pintura-rapida-2011>



En la Imagen 6, hay una visión ligeramente más cercana hacia la representación de detalles, sin embargo, las pinceladas son bastante sueltas, evitando que exista una definición real de las formas concretas. Además, la distancia desde el punto de vista del observador no es la suficiente como para alcanzar ver los elementos y símbolos que se encuentran en la portada de la Iglesia Belén, siendo parte también de la composición de un paisaje, en conjunto con otros elementos urbanos.

Las Imágenes presentadas hasta el momento son las representaciones más realistas de construcciones de la Arquitectura Barroco – Andina presentes en paisajes como parte de un conjunto, todas ellas elaboradas de manera simplificada, y con un punto de vista bastante lejano, lo que no permite observar a detalle los elementos que las conforman.



*Imagen 7: Obra de Autor Desconocido.<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> FUENTE: Página Web del Gobierno Regional de Cajamarca. Recuperado de <http://www.regioncajamarca.gob.pe/contentido/cuadros-ganadores-del-primer-concurso-nacional-de-pintura-rapida-2011>



*Imágenes 8 y 9: Obras de Autores Desconocidos.*<sup>8</sup>

Las Imágenes 7, 8 y 9 presentan obras de diferentes autores que incluyen dentro de su composición edificaciones pertenecientes al Barroco – Andino, pero de una manera totalmente estilizada, en las cuales ya no es posible reconocer algún tipo de realismo. En la Imagen 7 existe una intención de plasmar los elementos que se detallan en la portada de la Iglesia Belén, sin embargo, en el modo de ser elaborados no se reconoce una fidelidad con la realidad, por lo que no se pueden interpretar sus elementos como un lenguaje real perteneciente a tal corriente arquitectónica.

En las Imágenes 10 y 11 se pueden observar obras que representan la parte lateral de la Iglesia Belén, y que, a pesar de ubicarse en el mismo ángulo visual y contener los mismos elementos, el sello personal de cada autor permite que el proceso y el resultado final de los lienzos sean completamente diferentes entre sí, dando evidencia de la importancia de la identidad de cada autor al momento de realizar una pintura y de qué elementos se deciden resaltar en su composición.

---

<sup>8</sup> FUENTE: Página Web del Gobierno Regional de Cajamarca. Recuperado de <http://www.regioncajamarca.gob.pe/contentido/cuadros-ganadores-del-primer-concurso-nacional-de-pintura-rapida-2011>





*Imagen 10: Obra de Víctor Amado Portal Villena.<sup>9</sup>*



*Imagen 11: Obra de Autor Desconocido.<sup>10</sup>*

---

<sup>9</sup> FUENTE: Página Web Artelista. Recuperado de <https://www.artelista.com/obra/1439287884019283-lacallejunindemicidad.html>

## 2.2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS O ARTÍSTICOS

### *Características Generales de la Arquitectura Barroco – Andina de Cajamarca:*

Para entender en su totalidad el significado e influencia de la Arquitectura Barroco – Andina en el Perú, especialmente en la ciudad de Cajamarca, es necesario definir ciertos términos y describir las nociones que la conforman. Para ello se debe empezar exponiendo la raíz de su origen a través de los conceptos básicos del Barroco y su asentamiento en América Latina, así como también la imagen contemporánea que poseen las edificaciones que aún se mantienen.

El desarrollo de conquista española en Latinoamérica se produjo de manera gradual, lo cual llevó a un proceso de “transculturación”. Esto quiere decir que, la conjugación de dos culturas distintas que lleva a la conformación de una nueva, conteniendo elementos de ambas. Un ejemplo de ello es la conformación del Barroco – Andino, una corriente que abarcó el arte en muchos aspectos, como la pintura, escultura y arquitectura. Para entenderla es necesario conocer qué la conforma y qué aportes mantuvo de cada una de las culturas de la que proviene.

### *Corriente Arquitectónica: El Barroco en Europa:*

El Barroco es una corriente europea caracterizada por la presencia de elementos sumamente recargados en su arquitectura, recurrente en edificaciones civiles y religiosas. Según el libro “El Barroco”: “Las artes, tanto las plásticas como las representativas, desempeñaban una doble

---

<sup>10</sup> FUENTE: Página Web del Gobierno Regional de Cajamarca. Recuperado de <http://www.regioncajamarca.gob.pe/contentido/cuadros-ganadores-del-primer-concurso-nacional-de-pintura-rapida-2011>



función; servían para impresionar e incluso “ofuscar” a los súbditos y al mismo tiempo para “transmitir” contenidos ideológicos.” (Borngässer, Toman, 2007, p.7). El texto da a entender el motivo por el que se desarrolló el arte de este tipo, ya que lo visual era sumamente utilizado en la época para influenciar en las masas, propalando los ideales católicos en la población de las ciudades y obnubilando sus mentes con lo representado.

La arquitectura es un arte de sensaciones, en la que se pretende infundir un sentimiento, un efecto, una percepción en el usuario, por lo tanto, en el Barroco, la sensación de fascinación y deslumbramiento en el observador era esencial, para, de esa manera, llevar un mensaje de manera visual a su mente.



*Imagen 12: Catedral de Murcia – España.*<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> FUENTE: Wikimedia Commons. Recuperado de <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kathedrale.Murcia.Spanien.JPG>

En la Imagen 12 se observa la Catedral de Murcia, una muestra de la Arquitectura Barroca en España, con esculturas en la fachada y elementos en alto relieve. Esto genera la sensación de deslumbramiento en las personas que ingresan al lugar, logrando así que los símbolos plasmados causen un efecto en la mente del observador.

*El Barroco – Andino en el Perú:*

La “transculturación” antes mencionada fue el producto de la conquista española en América Latina. En el caso específico del Perú, la estructura general de los templos y edificios civiles se mantuvo según la manera europea, sin embargo, al ser construcciones con mano de obra indígena, se combinó el simbolismo autóctono con los elementos barrocos originarios, dando paso así a una nueva corriente: el Barroco – Andino. Éste se caracterizó por mezclar la imaginería propia de los pueblos peruanos originarios con la traída de España. Es por ello que mantiene un lenguaje muy propio, y que va variando de acuerdo a las regiones en que se ubiquen, siempre teniendo algunos significados que pueden estar ocultos a simple vista pero que con la suficiente observación y análisis pueden vislumbrar conceptos que conjuguen de un modo más profundo el mestizaje cultural.

En la Imagen 13 se aprecia la Iglesia de la Compañía de Jesús, que en la actualidad hace parte de la “Ruta del Barroco – Andino”, la cual es un circuito turístico en el que los visitantes pueden recorrer algunos monumentos representativos de ese tipo de arquitectura en la ciudad del Cusco.



*Imagen 13: Iglesia de la Compañía de Jesús – Cusco.<sup>12</sup>*

Esto evidencia la integración de la corriente con la vida contemporánea y actual de las ciudades, como parte de una exposición hacia turistas y a la vez integrándose a la vida cotidiana de la población de la ciudad, ya que una gran parte de estas iglesias siguen en vigencia como tales y son utilizadas para esa función. Por otro lado, hay construcciones de la corriente que en el pasado fueron templos, y que en la actualidad hacen parte de complejos culturales o son sede de instituciones relacionadas con ello.

En la ciudad de Cajamarca existen ambos casos al mismo tiempo. Templos como la Catedral, San Francisco, Santa Catalina y otras más siguen funcionando como iglesias católicas, congregando fieles según su tradición. Con el Complejo Belén la situación es diferente. El lugar,

---

<sup>12</sup> FUENTE: Página Web Ruta del Barroco Andino. Recuperado de [http://rutadelbarrocoandino.com/wp-content/uploads/2015/02/ruta\\_del\\_barroco\\_andino\\_slide3.jpg](http://rutadelbarrocoandino.com/wp-content/uploads/2015/02/ruta_del_barroco_andino_slide3.jpg)

además de contener una iglesia, fue antiguamente un hospital de varones y de mujeres por separado. El ex hospital de varones es en la actualidad un Museo Médico y el de mujeres es un Museo Arqueológico y Etnográfico, ambos ubicados a los lados de la iglesia. Todo esto hace parte de la actual sede del Ministerio de Cultura en Cajamarca, cumpliendo sus funciones y ejecutando proyectos culturales para la región. Es en este caso donde se puede observar cómo las construcciones del Barroco – Andino siguen presentes en la vida contemporánea de la ciudad y cómo es que, a pesar de ya no cumplir las funciones para las cuales fueron edificadas, han sido adaptadas a nuevas instituciones que se encargan del manejo de la cultura en la ciudad y la preservación de los mismos monumentos.



*Imagen 14: Complejo Belén (Exterior) – Cajamarca.<sup>13</sup>*

---

<sup>13</sup> FUENTE: Página Web [tanievmperu.blogspot.com](http://tanievmperu.blogspot.com). Recuperado de <http://static.panoramio.com/photos/large/21244549.jpg>





*Imagen 15: Complejo Belén (Interior) – Cajamarca.<sup>14</sup>*

Todo ello evidencia la gran importancia que mantiene este tipo de construcciones, desde el momento de su gestación hasta la interacción con la urbe contemporánea y los ciudadanos que se relacionan con ellas.

#### *Consideraciones sobre el Impresionismo:*

Se sabe que el Impresionismo es una corriente artística nacida a finales del siglo XIX, en París y ciudades del norte de Francia, con múltiples representantes, como Paul Cézanne, Claude Monet, Edgar Degas, entre otros.

Para la aplicación de una tendencia impresionista sobre la propuesta del proyecto, es necesario conocer qué caracteriza tal corriente y qué puntos son compatibles con lo planteado.

---

<sup>14</sup> FUENTE: Página Web IPerú. Recuperado de <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTjnVHd21x-GQ2ng1CyT-SvJZAtyEEoaC3m2dtny9Pht1njQNSb>

*Características pictóricas:*

La temática plasmada fue mucho más mundana en comparación a corrientes previas en las que destacaban imágenes históricas y mitológicas. En el impresionismo se trataron temas cotidianos, paisajes e imágenes de la vida diaria de los artistas y la ciudad, lo cual causó escándalo en la sociedad de la época.



*Imagen 16: “Almuerzo sobre la Hierba / El Baño” – Édouard Manet.<sup>15</sup>*

La Imagen 16 es una escena de picnic tradicional de la época, en la hay un solo elemento que no concuerda con ello: un desnudo no idealizado, que fue suficiente para generar escándalo y ofuscación en la comunidad parisina.

---

<sup>15</sup> FUENTE: Página Web Ttamayo.com. Recuperado de <https://www.ttamayo.com/2017/02/edouard-manet-pintor-la-vida-moderna-segunda-parte/>





*Imagen 17: “Rue Saint-Honoré, Effect of Rain” – Camille Pissarro.<sup>16</sup>*

La Imagen 17 muestra un paisaje urbano del artista Camille Pissarro, en el que se observa la vida cotidiana de una calle europea en un día lluvioso. Es una escena de ciudad completamente normal y mundana, con los transeúntes realizando sus actividades propias, con los edificios de la época ocupando gran parte de la composición con una perspectiva de un punto de fuga que se pierde en la neblina.

---

<sup>16</sup> FUENTE: Página Web The Red List. Recuperado de <https://theredlist.com/wiki-2-351-861-414-400-420-view-impressionism-profile-pissarro-camille.html>

Las imágenes presentadas evidencian parte de la temática común en la corriente impresionista, en la que resalta la cotidianeidad, y en la que quedan fuera toda clase de idealismo heroico para dar paso a la representación de la realidad contemporánea de la época, dando incluso en ciertas ocasiones una imagen de desafío a lo establecido en la academia europea.

Los tipos de pinceladas que utilizaron fueron espontáneas, lo que generaba cierta textura en las pinturas, a diferencia de otras corrientes más realistas.



*Imagen 18: “Barcas en Construcción” – Berthe Morisot.<sup>17</sup>*

---

<sup>17</sup> FUENTE: Página Web Meisterdrucke. Recuperado de <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Berthe-Morisot/55467/Construcci%C3%B3n-de-barcos,-1874.html>





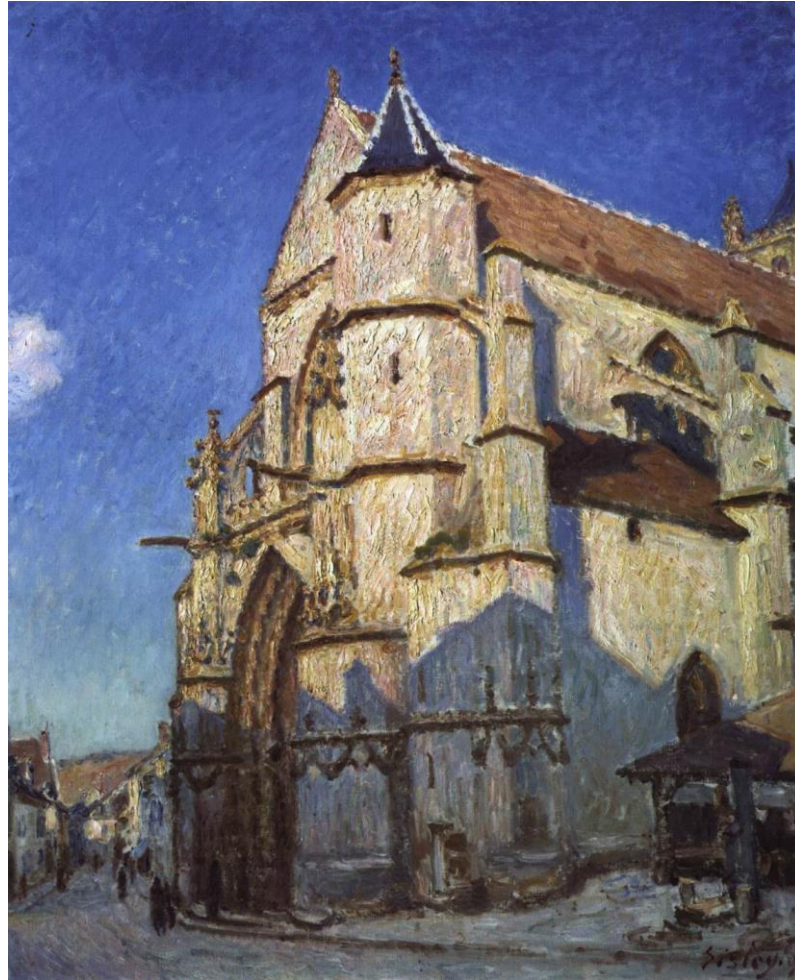
*Imagen 19: “El Támesis más debajo de Westminster” – Claude Monet.<sup>18</sup>*

Las pinceladas sueltas permitían que, al ser observados los lienzos desde cierta distancia, se conjugaran en una sola imagen. Esto se puede observar en la Imagen 18 de manera global y a detalle en la Imagen 19.

La luz fue un elemento importante dentro de las composiciones impresionistas. Se manejó de tal manera que se observaran sus variantes en el transcurso del día y su influencia sobre los elementos plasmados. Es una de las características más resaltantes dentro de la corriente impresionista.

---

<sup>18</sup> FUENTE: Página Web The Red List. Recuperado de <https://theredlist.com/wiki-2-351-861-414-400-420-view-impresionism-profile-monet-claude.html#photo>



*Imagen 20: "The Church at St. Moret, Evening" – Alfred Sisley.<sup>19</sup>*

En la Imagen 20, se observa como la amplia luz diurna influye en todos los elementos de la composición, lo que le brinda una atmósfera lumínica a la totalidad de la obra.

Cabe resaltar que el término "impresionista", además de deber su origen a la historia conocida del cuadro "Impresión, Sol Naciente" de Monet, sirve también para denotar en las obras de esta corriente la "impresión" de la luz sobre el paisaje y sus componentes, siendo parte importante el efecto lumínico que reciban.

---

<sup>19</sup> FUENTE: Página Web Tuitearte. Recuperado de <https://tuiteartees.wordpress.com/2012/08/12/monet-el-tamesis-por-debajo-de-westminster/>

Los impresionistas aplicaban la pintura rápida en sus obras en exteriores. Esto permitía a los artistas captar los elementos lumínicos efímeros del paisaje que estaban plasmando.



*Imagen 21: "Sunset on the Seine in Winter" – Claude Monet.<sup>20</sup>*



*Imagen 22: "Snow Effect at Argenteuil" – Alfred Sisley.<sup>21</sup>*

En las Imágenes 21 y 22 se observa la influencia de la luz en un momento preciso del día, el cual sólo puede ser captado de manera espontánea mediante la pintura rápida.

<sup>20</sup> FUENTE: Página Web The Red List. Recuperado de <https://theredlist.com/wiki-2-351-861-414-400-420-view-impressionism-profile-monet-claude.html#photo>

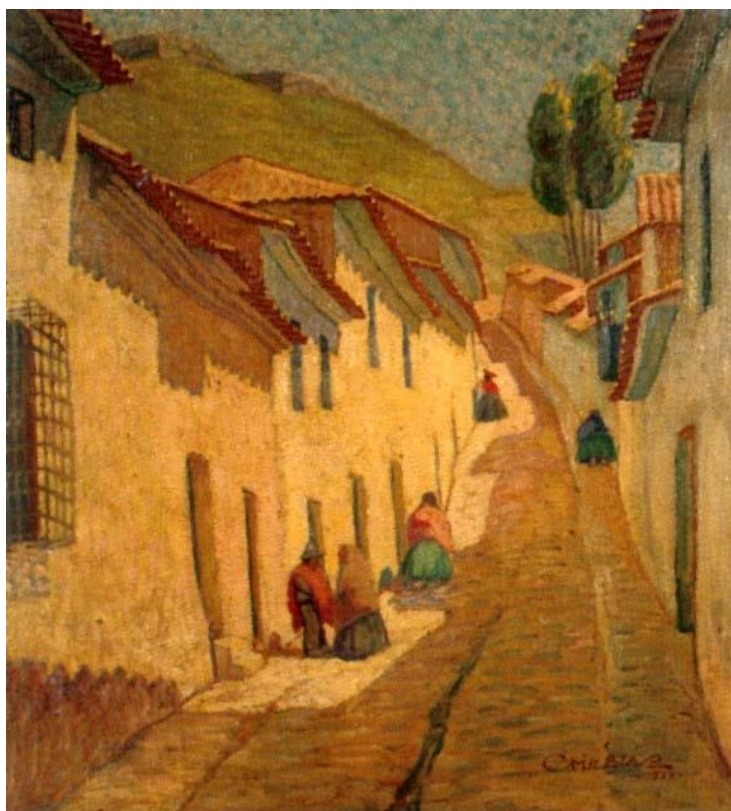
<sup>21</sup> FUENTE: Página Web The Red List. Recuperado de <https://theredlist.com/wiki-2-351-861-414-400-420-view-impressionism-profile-monet-claude.html#photo>



### *Impresionismo en el Perú:*

Después de entender las características pictóricas del Impresionismo, se puede apreciar la existencia de ciertas similitudes con una corriente que desarrolló temas autóctonos del Perú: El Indigenismo.

Al analizar algunas obras indigenistas, se observan características semejantes a las impresionistas, como el manejo de la luz en espacios abiertos, el hecho de captarla en una hora específica del día para aprovechar sus efectos sobre los elementos de la composición y la captura de escenas cotidianas del lugar plasmado.



*Imagen 23: "Cuesta de Pumacurco" – Camilo Blas.<sup>22</sup>*

En la Imagen 23 se ve el paso de la luz a través de la tarde, llegando a esa conclusión debido al tono cálido de la iluminación atmosférica y al modo en que las sombras se proyectan sobre las superficies.

---

<sup>22</sup> FUENTE: Página Web El Arte en la Educación. Recuperado de <https://pablogui.blogspot.com/2015/09/la-pintura-indigenista-en-el-peru.html>

# **CAPÍTULO III**

## **MARCO METODOLÓGICO**

## MARCO METODOLÓGICO

El diseño de la investigación planteado para el presente trabajo de tesis se basa en la observación directa de los elementos que serán representados, para ser plasmados de manera objetiva y sin deformaciones que alteren los componentes del objeto de estudio. Esto con el fin de obtener una obra que sea testimonio real del paso de la historia y de la fusión cultural, además de evitar distorsiones que puedan caer en un “Falso Histórico”.

### 3.1. OBJETO DE INVESTIGACIÓN

Arquitectura Barroco –Andina:

Esta corriente arquitectónica se desarrolló durante el periodo colonial en gran parte de Latinoamérica, pero se da especial énfasis en el Perú, y sobre todo, en lugares donde la cultura prehispánica alcanzó un alto grado estético, como en donde se desarrolló la cultura Inca. Es por eso que los indígenas lograron modificar y alterar los principios estéticos del Barroco, traídos de Europa por los españoles.

Se escogió la ciudad de Cajamarca por ser parte de aquel territorio, y ser la ciudad de la zona norte del Perú que alberga la mayor cantidad de edificaciones de este estilo arquitectónico, permitiendo encontrar una enorme cantidad de variantes y simbología en sus formas.

El contraste entre la iluminación diurna y nocturna de estos lugares permite una percepción distinta de las formas en cada momento del día, es por ello que se utilizaron ambas en la obra final.

Las edificaciones escogidas para ser representadas fueron el Ex Hospital de Mujeres del Complejo Belén y la Iglesia San Francisco. Ambos con gran carga simbólica y arquitectónica.

### **3.2. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS QUE SE APLICARON PARA RECOGER INFORMACIÓN:**

Para recoger información acerca de la Arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca, se necesitó de una cámara fotográfica que registre las construcciones que pertenezcan a esa corriente, por lo tanto, se aplicó la Técnica de Observación Directa (No Estructurada).

Para identificarlas las edificaciones, previamente se recolectó información acerca de la tipología arquitectónica a través del recojo de datos en diversa bibliografía especializada a través de Fichas Bibliográficas.

### **3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA ORGANIZAR, INTERPRETAR Y SISTEMATIZAR LA INFORMACIÓN:**

La sistematización de la información recolectada mediante la Técnica de Observación y los Registros Inmediatos en Fotografías fue trabajada a través de la realización de bocetos y estudios pictóricos, con el fin de determinar la composición, la gama, el color y los demás aspectos visuales necesarios para el desarrollo de la obra plástica.

**CAPÍTULO I V**

**EXPERIENCIA ARTÍSTICA**

**DESARROLLADA**

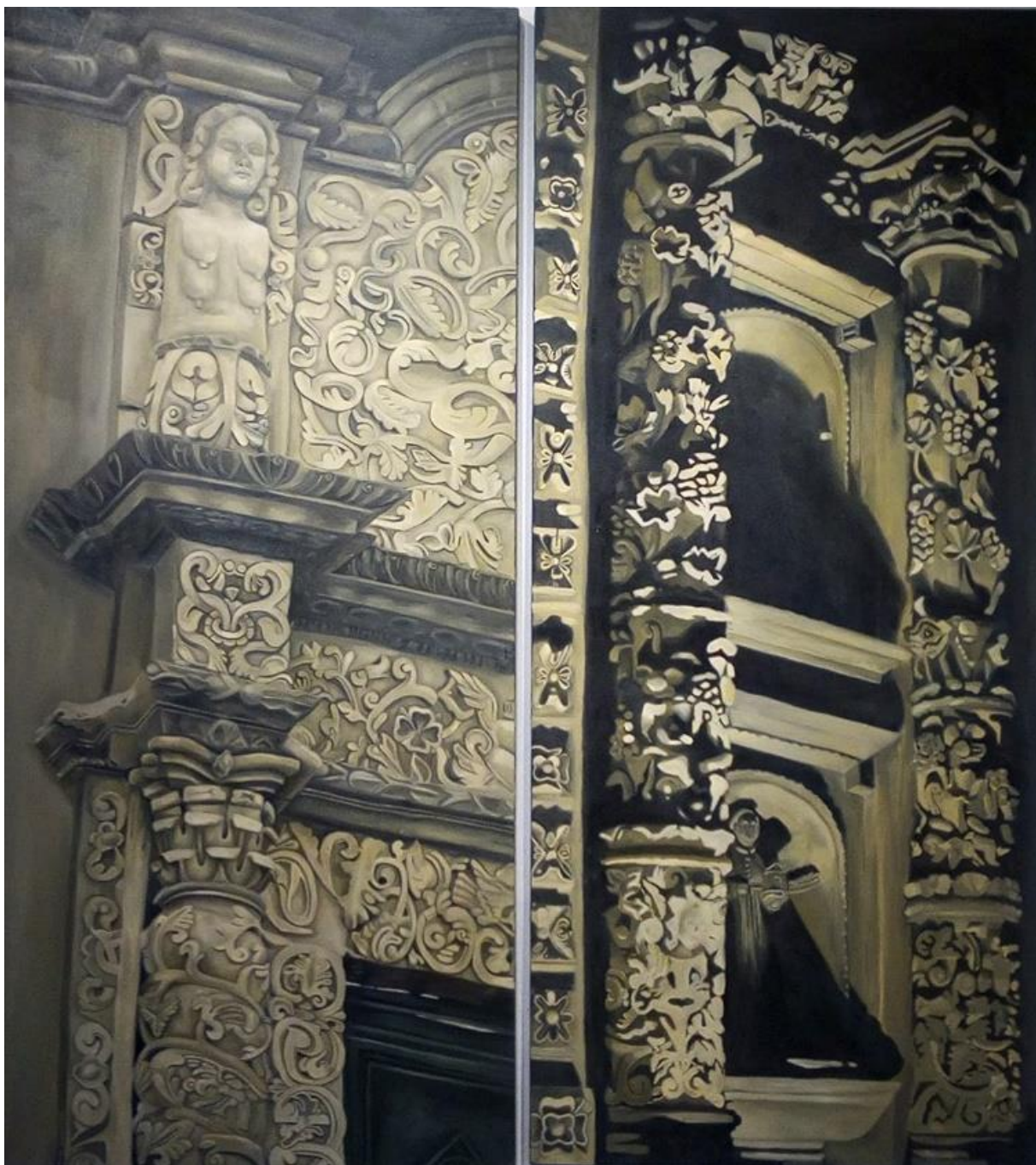


## EXPERIENCIA ARTÍSTICA DESARROLLADA

### 4.1. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS CREADAS:

Se realizó una obra pictórica acerca de la Arquitectura Barroco - Andina de Cajamarca, en formato múltiple (Díptico), que representa una visión de dualidad entre las maneras de entender los códigos tan diversos de la simbología de aquella corriente. Esto con el fin de aprovechar la variedad de iluminación y la riqueza de las formas talladas en los monumentos barroco – andinos, que se ven resaltadas de distintas maneras al recibir la luz de momentos del día opuestos (luz diurna y luz nocturna), para brindar una mayor riqueza pictórica y simbólica a la propuesta. Se trabajó con tendencia impresionista, al ser una corriente que hacía especial énfasis en el manejo de la luz en espacios abiertos.

La obra creada representa una dualidad, tanto en simbología como en técnica. La primera fue realizada con iluminación diurna, representando simbología femenina sumamente ligada a la fertilidad de éste género, con trazos y pinceladas bastante definidas. Por el contrario, el segundo lienzo fue trabajado con iluminación nocturna, con representación de símbolos religiosos masculinos, y pinceladas a modo de manchas, con una tendencia más impresionista, generando de esta manera una dualidad total en todos los sentidos de la obra. Todo esto con el fin de plasmar la riqueza cultural y artística de la corriente Barroco – Andina en la ciudad de Cajamarca, evidenciando la gran cantidad de simbología y formas que fueron resultado del nacimiento de una nueva sociedad, sentando las bases del mestizaje en el Perú.



*Fotografía 1: "Laberintos".<sup>23</sup>*

La Imagen 24 es la obra final, llamada así por las sensaciones experimentadas por la autora al momento de su ejecución, debido a la gran cantidad de formas sinuosas presentes en los cuadros.

---

<sup>23</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

#### **4.2. DESCRIPCIÓN DE LOS MATERIALES Y TÉCNICAS:**

*Los materiales utilizados son:*

Para el Soporte:

- Dos bastidores de madera, de 0.80m x 1.80m, con tela lona gruesa, para brindar una mayor textura a la obra.
- Pintura satinada negra como base para los lienzos.

Para la Obra:

- Óleos de los colores necesarios.
- Aceite de Linaza, en cantidades mínimas.
- Pinceles.
- Espátulas.
- Aguarrás.
- Paleta Acrílica.

*Técnica:*

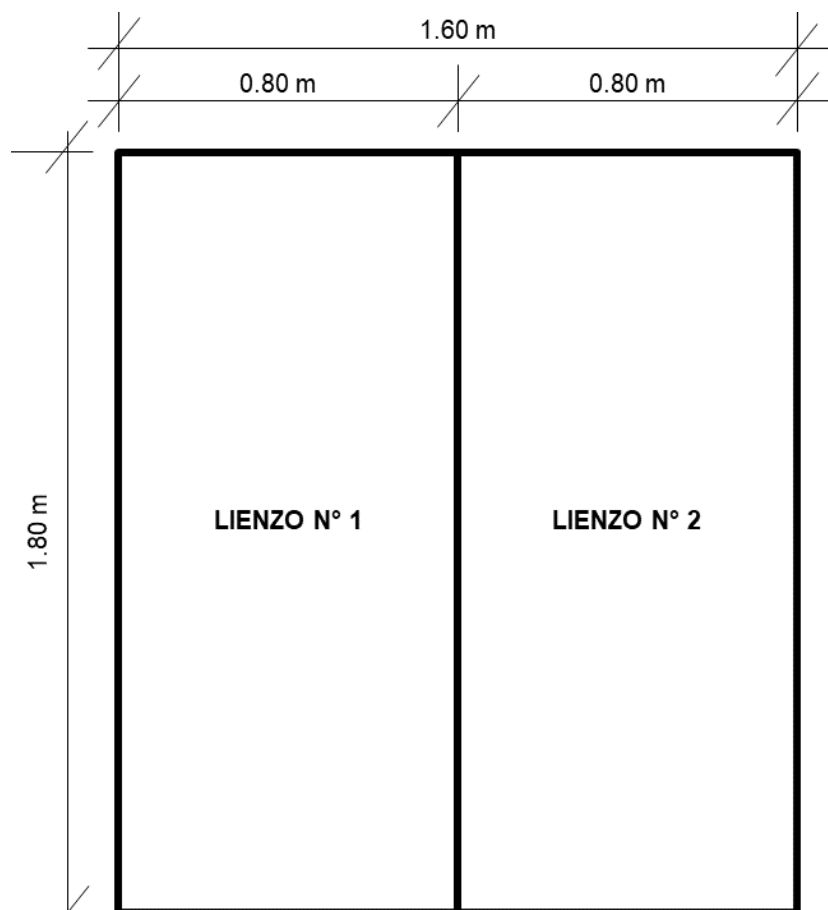
Óleo sobre Lienzo.

*Procesos:*

Para llegar a madurar la idea de la obra final, se ha realizado una serie de obras previas o bocetos en las que se va probando las técnicas, la iluminación, el encuadre y los elementos a trabajar en la propuesta final, teniendo en cuenta el tipo de detalles que serían elaborados y cómo se trabajarían, además de los colores empleados.

#### 4.3. DESCRIPCIÓN DE LAS MEDIDAS, ESCALAS O FORMATOS UTILIZADOS:

El formato de la propuesta es Múltiple: un Díptico compuesto por dos bastidores de forma Rectangular Estática 4:9, de 0.80 m x 1.80 m cada uno, ambos trabajados de manera vertical. Para llegar a definir la medida y proporción de los lienzos, se realizó el cálculo según lo establecido en el libro “Composición Aurea en Artes Plásticas”, de Pablo Tosto, en el que la medida de uno de los lados (1.80 m) se multiplicó por 1.138, el cual es el factor correspondiente a al formato “Subarmónico 1/3”, dando como resultado 1.58, que fue redondeado a 1.60 m.



*Esquema 1: Medidas de Díptico.<sup>24</sup>*

<sup>24</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

#### 4.4. EXPLICACIÓN DE LOS ASPECTOS ARTÍSTICOS:

##### **Formato:**

El formato escogido para los dos lienzos que conforman la obra es vertical. Esto, con el fin de plasmar en toda su longitud muchos de los elementos arquitectónicos que componen la pintura. Además, genera un acercamiento con el espectador al ampliar los detalles a una escala mucho mayor, junto al hecho de medir cada lienzo 1.80 (medida mayor a la estándar se una persona en el Perú), permite al observador sentirse parte de la composición, teniendo una visión mucho más cercana de detalles que en conjunto a la edificación a la que pertenecen, pasarían desapercibidos.

##### **Líneas:**

Las líneas que conforman la estructura son rectas, verticales y horizontales, que le dan forma a la volumetría de la edificación representada, definiendo la perspectiva, y dando la sensación de estabilidad, que será la base en la que se trazarán todos los elementos en altorrelieve. Éstas se complementan por líneas de trazo corto curvas, ondulantes, cóncavas y convexas, estando presente a lo largo de toda la composición en la totalidad de relieves plasmados, brindan movimiento y dinamismo al conjunto. Las líneas presentan algunas irregularidades en gran parte de la pintura. Esto se debe a la naturaleza de la corriente barroco-andina: arquitectura con principios europeos trabajados con mano de obra indígena, sin formación técnica o profesional.





*Esquema 2: Líneas en la obra.*<sup>25</sup>

**Recorrido Visual:**

La secuencia que se sigue en la obra determina la trayectoria que recorrerá la mirada del espectador al interior del trabajo.

Analizando los lienzos de manera independiente, se puede determinar la secuencia individual que presenta cada uno, y cómo se complementan al formar el díptico. En el lienzo 1, el recorrido visual empieza por la escultura de la mujer de cuatro senos, ubicado en la esquina superior izquierda, para luego dirigirse a los detalles y relieves que se encuentran

---

<sup>25</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

a su derecha, bajando hacia la columna y saliendo del cuadro por los relieves que se encuentran sobre la puerta, hacia la parte inferior derecha. Esto permite que el recorrido de la vista del espectador pueda pasar hacia el elemento que se encuentre junto a él.

El lienzo 2 comienza su recorrido en la parte inferior, donde se encuentra la escultura de San Pedro Nolasco, continuando hacia arriba a través de la columna, alrededor de las dos hornacinas presentes en el cuadro, y posteriormente bajando mediante la columna izquierda.



Esquema 3: Recorrido Visual-Lienzo 1<sup>26</sup>



Esquema 4: Recorrido Visual-Lienzo 2<sup>27</sup>

<sup>26</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

<sup>27</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

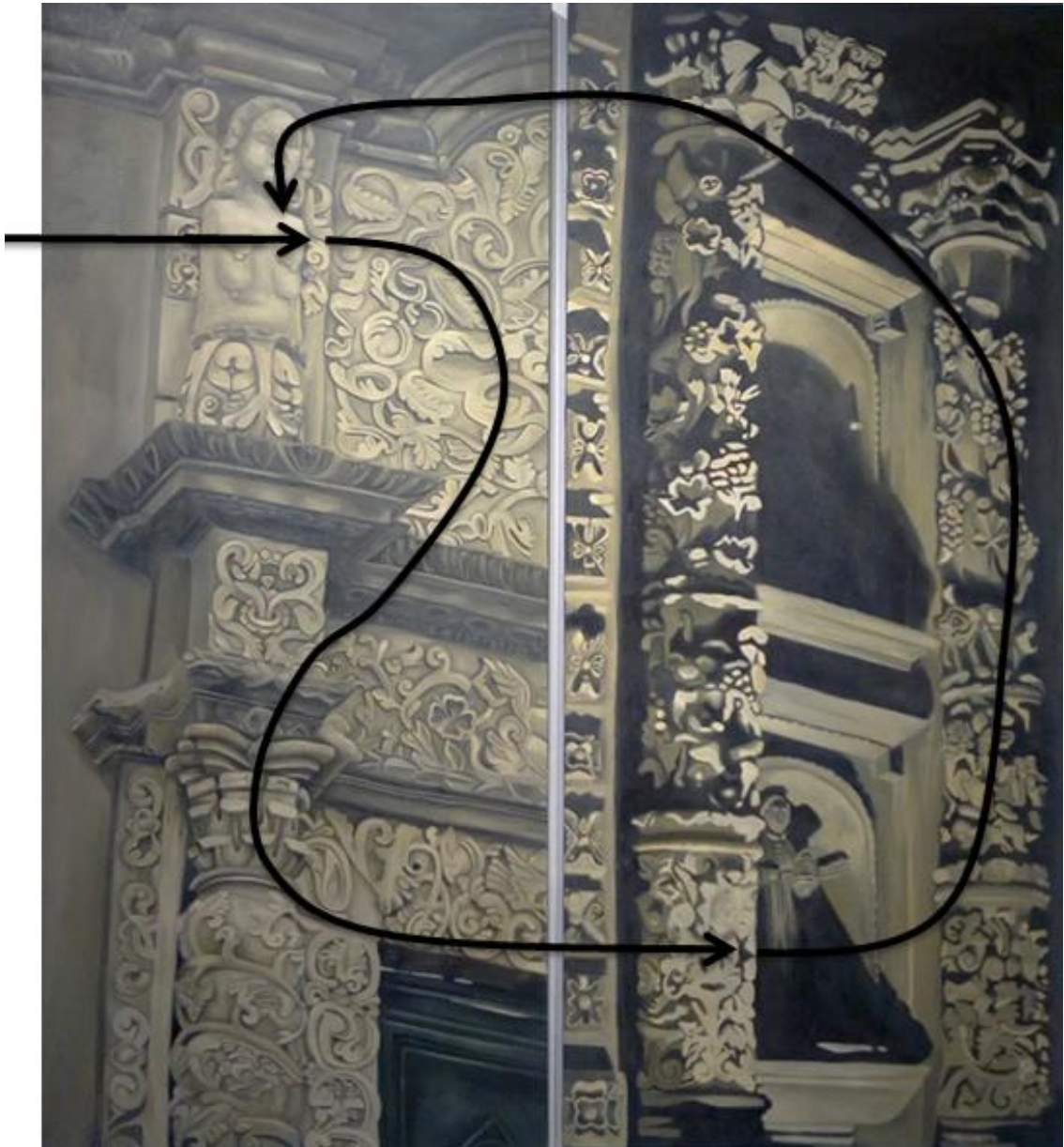
El recorrido circular del lienzo 2 permite que la vista del espectador regrese a un punto de partida inicial. Este es un punto relevante en la composición en conjunto. Se puede observar también que el punto de salida del recorrido visual del lienzo 1 coincide en altura y ubicación con el punto de ingreso en el lienzo 2.

En el díptico, el recorrido visual atraviesa ambos lienzos, iniciando en la escultura del primer cuadro, dirigiéndose hacia el lado derecho de la parte superior, en donde se encuentra concentrada la mayor cantidad de relieves del primer lienzo, y va bajando, conduciendo la vista hacia la peana, en donde se encuentra una parte simbólica muy importante de la obra, y baja hacia el capitel y el fuste de la columna del cuadro. El recorrido continúa guiando la mirada hacia la derecha, hacia el segundo lienzo a través del alineamiento casi horizontal de relieves que lleva hacia fuera del lienzo 1, saliendo del primer cuadro para empezar el recorrido visual en el segundo. Allí la mirada se dirige hacia la hornacina de la parte inferior, en la que se encuentra la imagen de un santo católico, siendo uno de los puntos de interés de la obra.

El recorrido continúa hacia arriba, a través de la columna del lado derecho, lo que permite observar el cuadro en toda su longitud. La vista llega hacia la parte superior, sobre una hornacina casi totalmente ensombrecida, dirigiendo la mirada hacia el lado izquierdo, al encontrarse una zona de luz mucho mayor, formada por el frontón con relieves y la escultura de la mujer del primer lienzo. Es importante



resaltar que el peso de la luz en esta zona es el que permite que la mirada regrese al lienzo 1, convirtiendo el díptico en un conjunto visual que hace posible que el recorrido permanezca en el conjunto de forma cíclica, y no se perciba cada uno de los lienzos como elementos separados, englobando los dos puntos de interés que posee.



*Esquema 5: Recorrido Visual del Díptico.<sup>28</sup>*

<sup>28</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

### **Centro de Interés:**

“El énfasis, centro de interés o dominación consiste en resaltar los puntos clave, el color y tamaño para que se destaque en la composición. Se rompe la jerarquía visual para potenciar el énfasis en el elemento a destacar. El foco o punto de interés es el lugar compositivo donde se acentúa el interés. Este punto no tiene por qué ser el único y suelen coincidir con las zonas de mayor peso visual dentro de la composición”<sup>29</sup>

En el caso de la obra pictórica presentada, en cada uno de los lienzos del díptico existe un centro de interés, debido a que ambos presentan elementos con conceptos opuestos como parte de una dualidad. Se planteó desde el boceto la dualidad temática y pictórica que abarcaría el díptico, teniendo en cuenta el tipo de iluminación, los símbolos y el tipo de pincelada. Es por ello que el centro de interés propuesto para cada lienzo también tiene una ubicación opuesta.

Para determinar la ubicación de cada uno de los centros de interés, se utilizó la regla de los tercios, aplicada en los lienzos de manera individual. La ubicación en el lienzo 1 se determinó en el área superior izquierda, y es además por donde se inicia el recorrido visual de la obra. En el lienzo 2 se ubicó en el área inferior izquierda, con tendencia hacia el centro a lo ancho.

---

<sup>29</sup> FUENTE: Fundamentos Conceptuales en Educación Visual y Plástica.

En ambos casos, el centro de interés está determinado por esculturas, existiendo una en cada lienzo, teniendo la composición un elemento resaltante en cada uno de los componentes del díptico.



*Esquema 6: Centro de Interés–Lienzo 1*<sup>30</sup>



*Esquema 7: Centro de Interés–Lienzo 2*<sup>31</sup>

Al tener ambos lienzos en conjunto, como una sola composición al conformar el díptico, y debido al tratamiento pictórico y de iluminación, se resaltó uno de los dos centros de interés planteados en la obra,

<sup>30</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

<sup>31</sup> FUENTE: Elaboración Propia.



siendo éste la escultura de San Pedro Nolasco, ubicada en la parte inferior derecha de la composición. En ella resalta la iluminación nocturna artificial, dirigida de abajo hacia arriba, generando un efecto de luz que resalta las formas de la escultura.

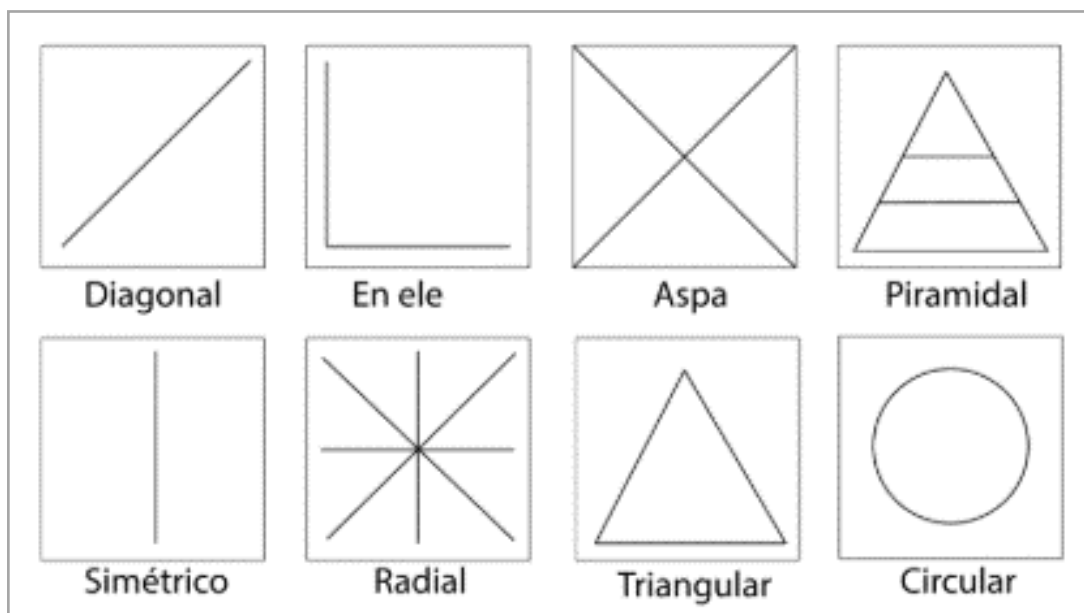


*Esquema 8: Centro de Interés en Díptico<sup>32</sup>*

<sup>32</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

### **Esquema Compositivo:**

“El esquema compositivo es un conjunto de líneas maestras que organizan los espacios donde van a estar situados los elementos visuales. Este esquema suele estar formado por figuras geométricas (polígonos, círculos, óvalos), líneas rectas y curvas relacionadas entre sí, o redes modulares simples o complejas.”<sup>33</sup>



*Esquema 9: “Esquemas compositivos más habituales”<sup>34</sup>*

En el análisis individual de los lienzos del díptico, se puede identificar el esquema compositivo de cada uno de ellos. En el lienzo 1, la figura que predomina es una línea recta y vertical, coincidiendo con el esquema “simétrico”, al concentrar el mayor peso de elementos, junto al centro de interés en una línea que va desde la escultura de la parte superior hasta la columna inferior. En el lienzo 2, se determinó un esquema triangular, específicamente, un triángulo rectángulo, teniendo como cateto más

<sup>33</sup> FUENTE: Fundamentos Conceptuales en Educación Visual y Plástica.

<sup>34</sup> FUENTE: Fundamentos Conceptuales en Educación Visual y Plástica.

largo a la columna del lado izquierdo, y al cateto más corto con la base de la hornacina donde se encuentra la escultura que forma el centro de interés del lienzo. La forma triangular se da al unir los dos extremos de los catetos, ya que en la parte superior no existen elementos de mayor peso visual.



Esquema 10: Esquema Compositivo –  
Lienzo 1<sup>35</sup>



Esquema 11: Esquema Compositivo  
Lienzo 2<sup>36</sup>

Viendo la obra en conjunto, con ambos lienzos como elementos complementarios de una unidad (díptico), se puede observar que tiene

<sup>35</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

<sup>36</sup> FUENTE: Elaboración Propia.



un esquema compositivo en forma de “L”. Esto es debido a la ubicación que presentan ambos centros de interés en la obra, cada uno de ellos en los extremos de la “L”, y además por el uso de la luz y las sombras. Los lados que conforman la “L” son los que contienen una mayor iluminación, quedando el resto del espacio prácticamente oculto en las sombras.



*Esquema 12: Esquema Compositivo del Díptico<sup>37</sup>*

<sup>37</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

### **Tipo de Composición:**

“La composición es la ordenación significativa de los signos visuales gráficos (plásticos o icónicos), es decir, su ubicación en un espacio y las posibles relaciones que entre ellos pueden establecerse. Este orden proporciona coherencia formal y espacial a la obra plástica.”<sup>38</sup>

“Las composiciones de estructuras cerradas, cuando se abren por alguno de sus lados, acentúan el dinamismo y crean espacios libres que permiten un desahogo visual, mayores posibilidades compositivas y una mayor participación del observador imaginando lo que no está en el cuadro. Fue muy usada en el Barroco. A estas estructuras abiertas suelen tener forma de L, de J, de C, de S, de X, o de V.”<sup>39</sup>

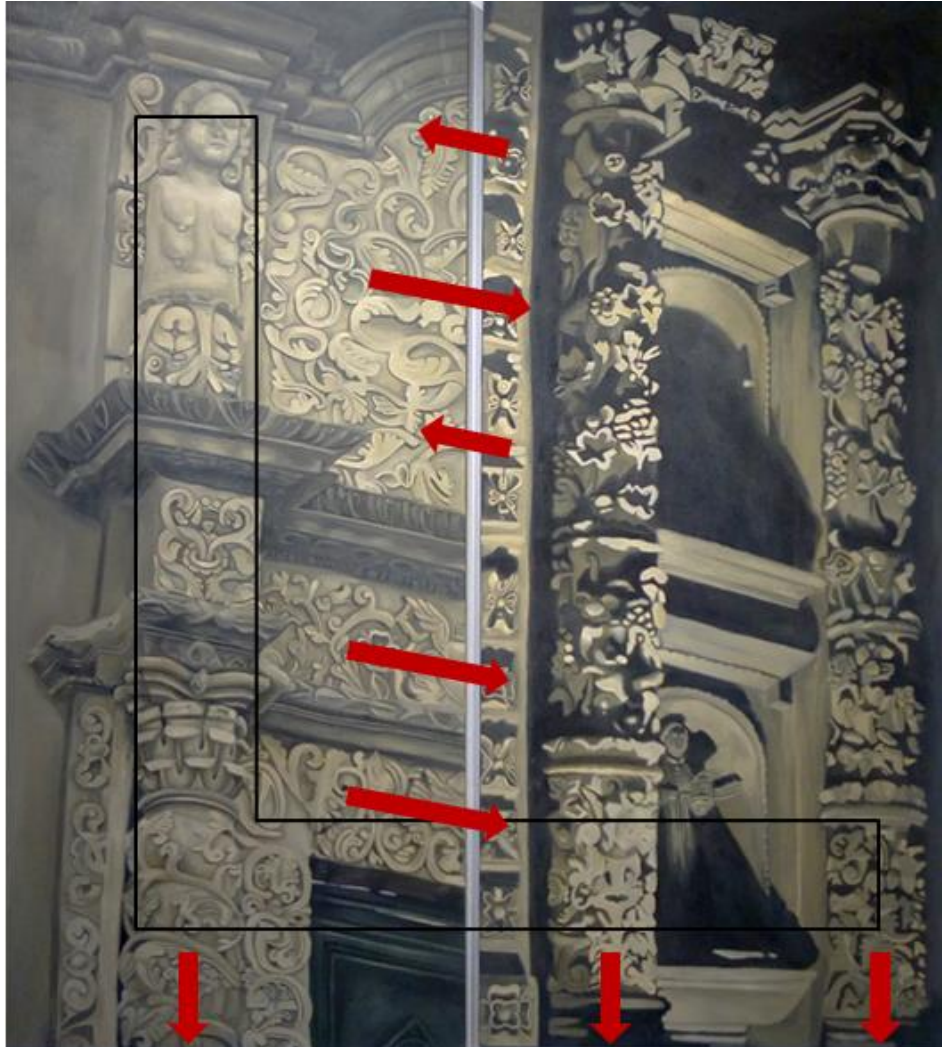
La composición de la obra pictórica se dio con la organización de los elementos que conforman las obras arquitectónicas seleccionadas dentro de un formato rectangular, direccionando las líneas de los puntos de fuga hacia un rumbo similar. Al ser todos los elementos parte de una totalidad, se determinó que el díptico tendría una composición abierta, ya que todas las piezas forman parte de un conjunto, de una obra arquitectónica completa, con su propio lenguaje, y de la que se extrajeron algunos fragmentos para ser representados. La composición abierta plantea la continuidad de la obra fuera del lienzo, dejando a interpretación los símbolos que no fueron plasmados en su totalidad, como algunos de los representados a través de los relieves de la obra.

---

<sup>38</sup> FUENTE: “La Composición en la Obra de Arte”.

<sup>39</sup> FUENTE: “La Composición en la Obra de Arte”.

Al ser ambos lienzos de composición abierta, se genera la ilusión de continuidad fuera de la pintura, creando una sensación de ser en ambos lienzos la representación de un mismo conjunto arquitectónico.



*Esquema 13: Tipo de Composición del Díptico<sup>40</sup>*

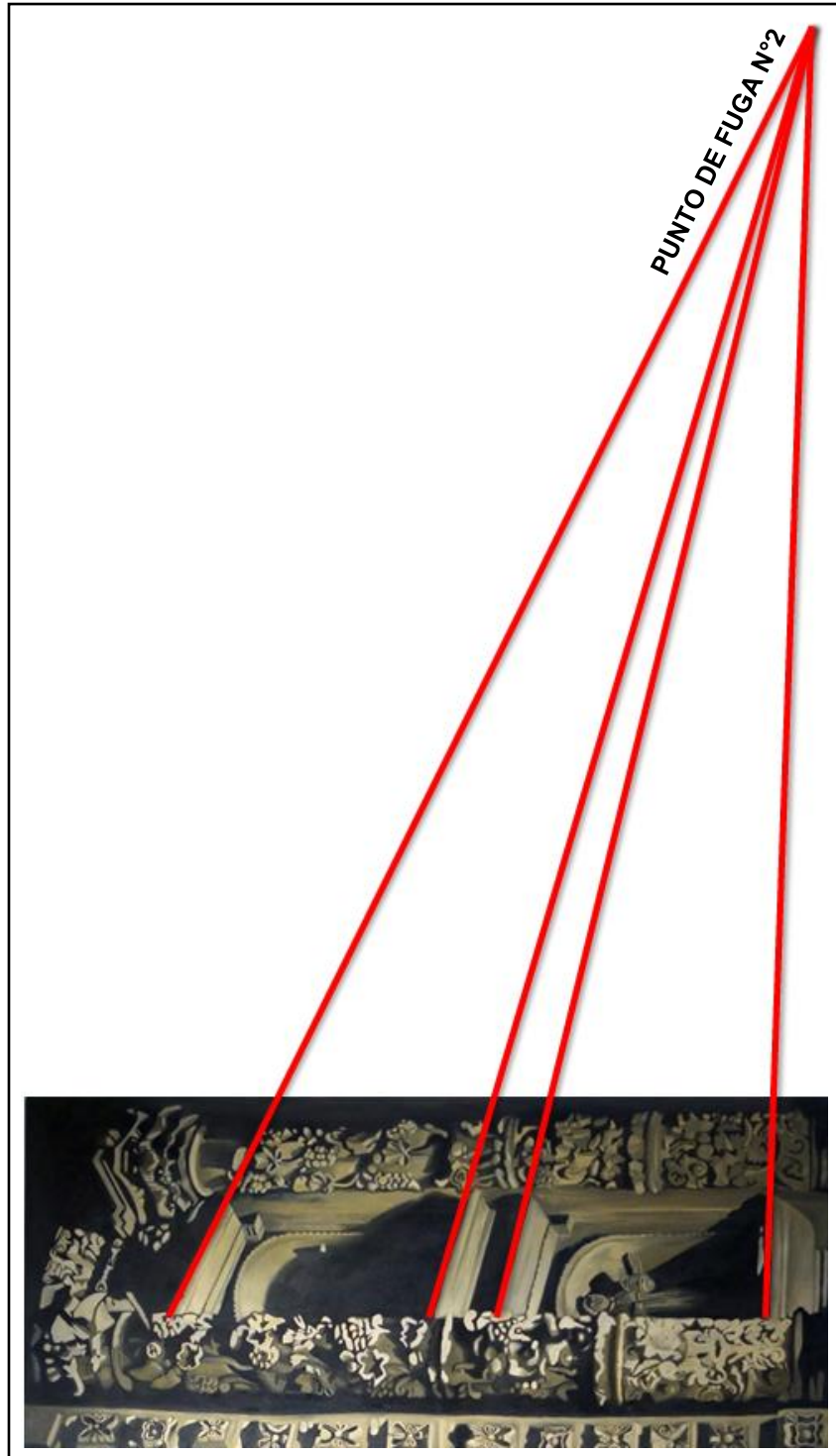
**Perspectiva:**

La representación gráfica de la estructura arquitectónica de las edificaciones seleccionadas para ser plasmadas en la obra fue definida mediante la perspectiva de un punto de fuga<sup>41</sup>. Esto fue trabajado de

<sup>40</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

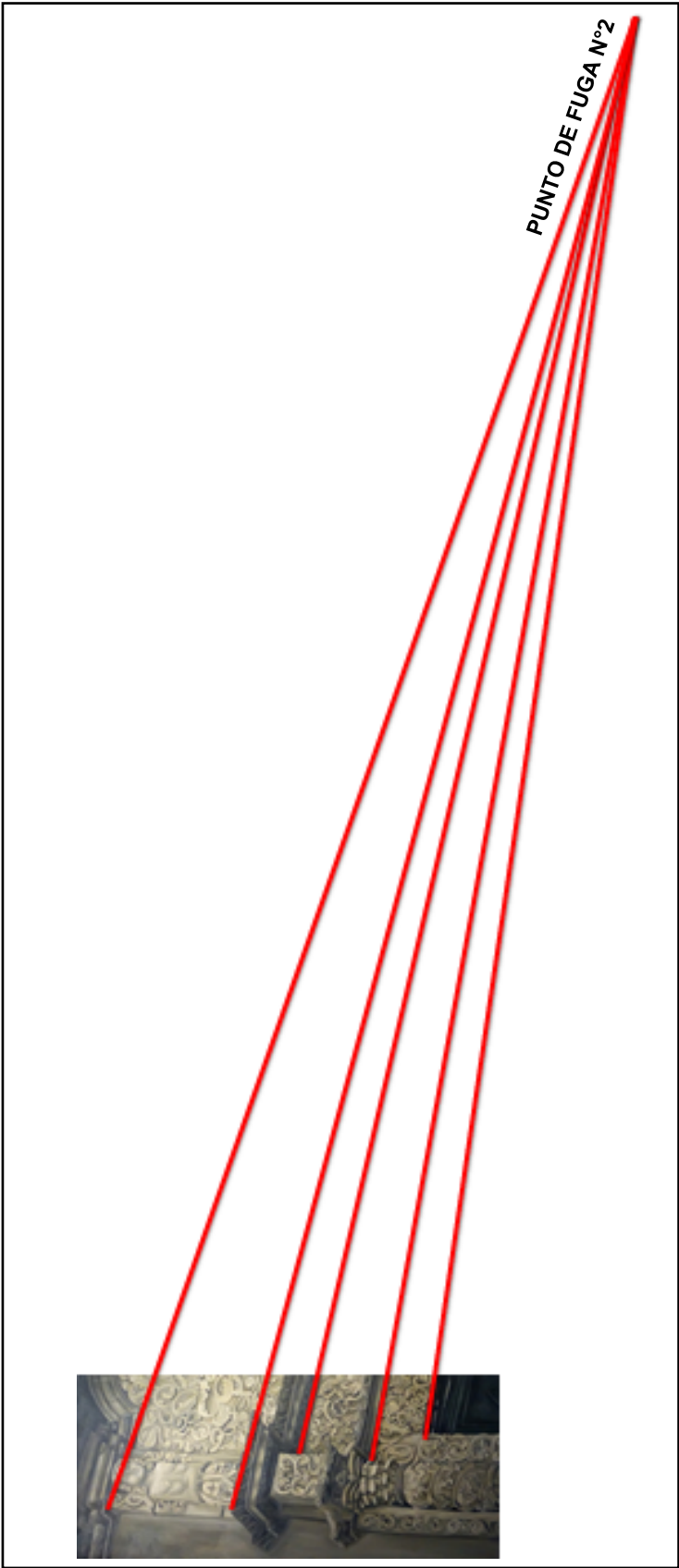
<sup>41</sup> FUENTE DE REFERENCIA: "Aprender a Dibujar" - Peter Gray.

manera independiente en cada uno de los lienzos, ya que cada uno de ellos se ubica en un lugar diferente (no son continuos), sin embargo, se asemejan en la inclinación de las líneas.



Esquema 14: Punto de Fuga en Lienzo 2<sup>42</sup>

<sup>42</sup> FUENTE: Elaboración Propia.



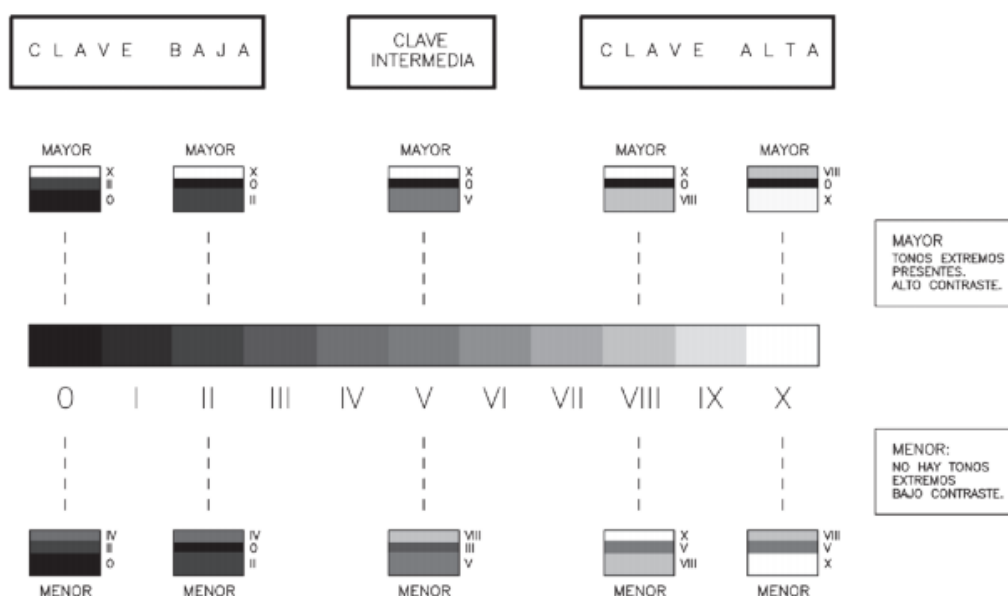
Esquema 15: Punto de Fuga en Lienzo 1<sup>43</sup>

<sup>43</sup> FUENTE: Elaboración Propia.



### Clave Tonal:

Claves Tonales: “Son esquemas de repartos tonales en una escena. Permiten identificar la distribución de los tonos y el predominio de algunos de ellos para determinar la expresión de la imagen. Todas las imágenes poseen una clave tonal (alta, baja o media), sin excepción, pero son las claves de los extremos (bajas y altas) las que, en general, poseen mayor nivel de expresividad. Dependiendo del predominio de tonos más claros o más oscuros tenemos claves altas y claves bajas, existiendo formulaciones intermedias”<sup>44</sup>



Esquema 16: Gradación de tonos<sup>45</sup>

Analizando cada uno de los lienzos del díptico por separado, se puede determinar la clave tonal en que se encuentra cada uno de ellos, teniendo en cuenta el predominio de los tonos.

<sup>44</sup> FUENTE: “Claves Tonales en Fotografía” – Larios, C. y Ruiz, J.

<sup>45</sup> FUENTE: “Claves Tonales en Fotografía” – Larios, C. y Ruiz, J.

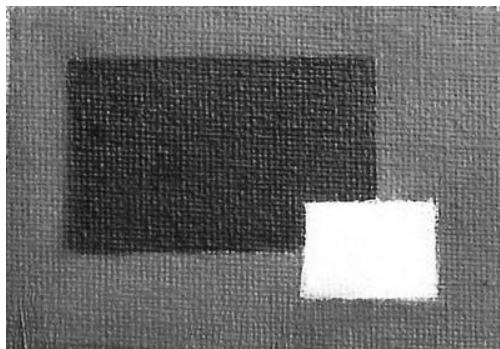




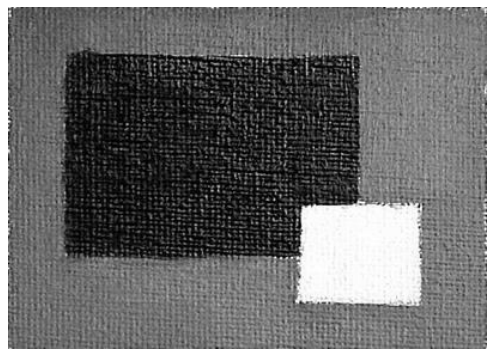
Esquema 17: Clave Tonal-Lienzo 1<sup>46</sup>



Esquema 18: Clave Tonal-Lienzo 2<sup>47</sup>



Esquema 19: Clave Menor Intermedia<sup>48</sup>  
(VIII, III Y V)



Esquema 20: Clave Mayor Intermedia<sup>49</sup>  
(X, 0 Y V)

<sup>46</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

<sup>47</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

En el lienzo 1, la clave tonal es menor intermedia, debido a que, al convertir la imagen a escala de grises, se puede apreciar que contiene tonalidades de gris oscuro y gris medio, junto a pequeñas zonas de blanco en algunos de los puntos de luz más intensos, manteniendo una tonalidad general bastante uniforme a lo largo de todo el cuadro, excepto en la zona inferior derecha, donde se encuentra la zona más oscura, y que es donde se acentúa el tono más cercano al negro.

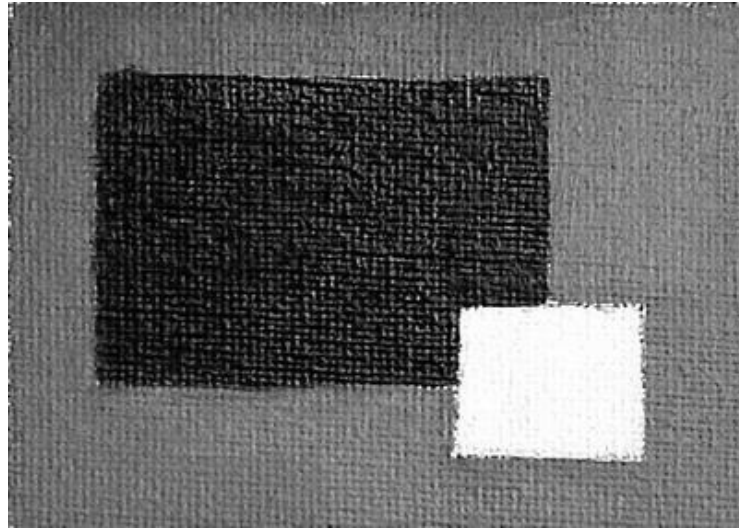
En el lienzo 2, la clave tonal es mayor intermedia, debido a que, al convertirlo a escala de grises se identificó que presenta contrastes mucho más acentuados, al contener negro, blanco y gris medio. En este lienzo, el manejo de luz y sombra es bastante marcado, al recibir la luz de manera artificial desde la parte inferior en un contexto ante la ausencia de iluminación natural nocturna.

En el díptico se determinó la clave mayor, debido al uso de blanco y negro en toda la composición. Al tener ambos lienzos ya en conjunto, se puede observar que, a pesar de contener amplias zonas de gris claro, el peso de las sobras totalmente negras es bastante intenso, equilibrando la composición y ubicándola dentro de la clave mayor intermedia, donde resalta el blanco, el negro y el gris intermedio.

---

<sup>48</sup> FUENTE: Página Web Valero. Recuperado de <https://valero7.webnode.es/tecnicas/a7-claves-tonales/>

<sup>49</sup> FUENTE: Página Web Valero. Recuperado de <https://valero7.webnode.es/tecnicas/a7-claves-tonales/>



*Esquema 21: Clave Tonal Mayor Intermedia.*<sup>50</sup>

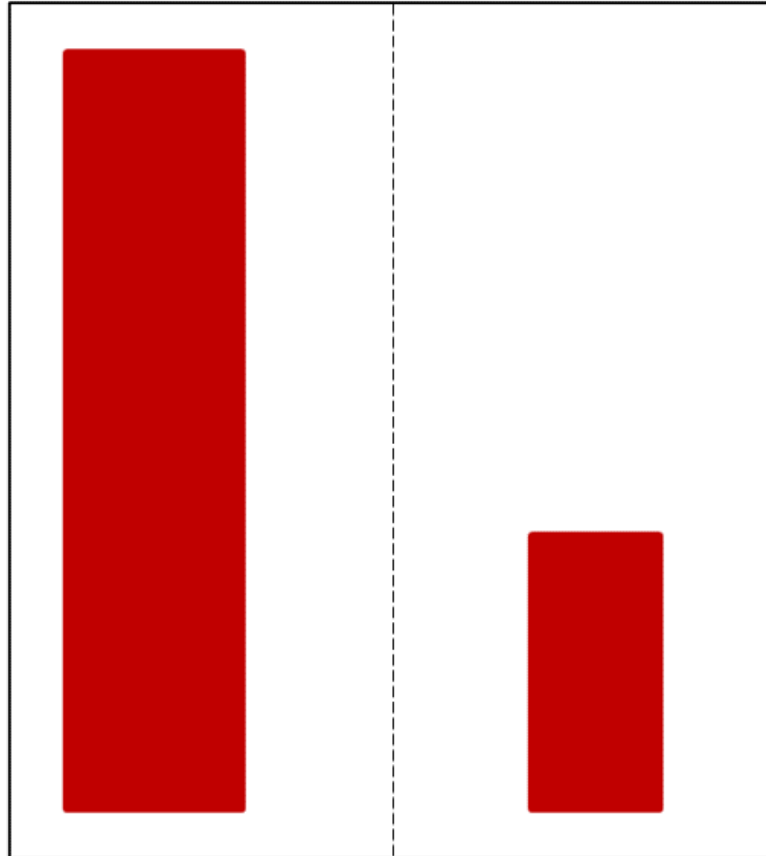


*Esquema 22: Obra Pictórica en Escala de Grises (Clave Mayor Intermedia)*<sup>51</sup>

<sup>50</sup> FUENTE: Página Web Valero. Recuperado de <https://valero7.webnode.es/tecnicas/a7-claves-tonales/>

**Equilibrio:**

El equilibrio en la obra está dado por la “Ley de Compensación de Masas”, que se define de la siguiente manera:



*Esquema 23: Equilibrio por Ley de Compensación de Masas<sup>52</sup>*

“La ley de compensación de masas no se basa en la simetría (...), sino que se fundamenta en el equilibrio de los pesos visuales. (...) el color, el tamaño y la posición de las formas son factores que posibilitan la creación de un equilibrio asimétrico. En este caso, el signo visual principal, figura humana, objeto, etc., se desplaza ligeramente del centro del cuadro y pasa a situarse en un lateral del mismo. Para compensar

---

<sup>51</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

<sup>52</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

este peso descentrado se colocan otro u otros signos visuales, más o menos alejadas del centro, que contrarresten el peso del primero. De esta manera se logra el equilibrio visual. El aislamiento de un signo visual, hace que adquiera mayor protagonismo, y por tanto mayor peso”<sup>53</sup>

En la composición del díptico, el equilibrio se da por la ley de compensación de masas, teniendo un gran elemento situado en el lado izquierdo del lienzo 1, conformado por la escultura de mujer, la peana y la columna, siendo un gran bloque vertical en el que se encuentra uno de los centros de interés de la obra, y que además se ubica alejado del centro de la composición del díptico.

Para compensar el peso de la gran masa ubicada en el lienzo 1, se situó en el lienzo 2 una figura mucho más pequeña, y también ligeramente alejada del centro del díptico. Esta figura está representada por la escultura de un santo, y es el segundo centro de interés de la obra y el principal.

Ambas “masas” resaltan por diferentes motivos: la gran masa del lienzo 1 se destaca por contener elementos escultóricos mucho mayores que en el resto del cuadro, en donde se tienen relieves de menor tamaño, y con formas más abstractas.

---

<sup>53</sup> FUENTE: Página Web Blog Educastur. Recuperado de <http://blog.educastur.es/dibujoartistico/files/2015/06/la-composicion.pdf>

En el lienzo 2, la iluminación nocturna artificial dirigida desde abajo hacia arriba, genera que la hornacina vacía de la parte superior del lienzo reciba una marcada sombra, en contraposición con la hornacina inferior, en donde se encuentra la imagen de un santo, en la que se resaltan las luces y sombras de su forma, siendo el centro de interés de la obra.



*Esquema 24: Equilibrio por Ley de Compensación de Masas.<sup>54</sup>*

<sup>54</sup> FUENTE: Elaboración Propia.



### **Forma:**

La forma en la obra está dada por elementos percibidos de la realidad, que fueron previamente interpretados o estilizados por quienes los construyeron. Esto hace referencia a todas las formas escultóricas presentes en las obras arquitectónicas que forman parte del díptico. Se encuentran motivos naturales y de alguna forma también “mitológicos”, históricos, culturales y religiosos.

El tratamiento brindado a la forma en el díptico varía en cuanto a las pinceladas con que fue trabajada. En el primer lienzo (el de la izquierda), las formas se encuentran bastante definidas, siendo claramente distinguibles al acercarse al cuadro. En el segundo lienzo (el de la derecha), las formas van perdiendo definición, al ser trabajadas como manchas de color, sin embargo, al alejarse del díptico y observar el díptico a cierta distancia, se pueden apreciar las formas definidas y sin alteraciones en ambos lienzos.

### **Unidad y Variedad:**

Todos los elementos que conforman la obra pictórica guardan relación entre ellos, evitando discordancias entre los componentes del díptico, siendo necesarios y complementarios entre sí.

Teniendo como punto de partida el tema de la obra, se puede observar que engloba dos maneras de representar la arquitectura barroco-andina

de Cajamarca, dos representaciones complementarias, que pertenecen a una misma corriente y que evidencian parte del desarrollo histórico y cultural de la sociedad de aquella época, y a la vez, se entiende que es una representación contemporánea, causada por el efecto de la luz artificial nocturna, colocada de abajo hacia arriba, ya que este tipo de iluminación pertenece al presente siglo.

En cuanto a las líneas, la “unidad y variedad” es clara. Las líneas rectas brindan estabilidad y estructura a la obra, mientras que las curvas y sinuosas son la forma en que el cuadro se expresa en su totalidad, son la manera de comunicar qué es lo que lo identifica como corriente arquitectónica. Ambos tipos de línea se complementan, las líneas rectas evitan que el cuadro, ya recargado de formas, caiga en la saturación, dándole estabilidad y orden a la composición.

El tipo de pincelada con que se trabajaron ambos lienzos fue diferente. En el primero, fue de una forma mucho más pulida, con los trazos definidos y las formas claras. En el segundo lienzo, se trabajó a base de manchas, con tendencia impresionista, de modo que al alejarse de la obra, se perciben las formas en conjunto, dando mucho énfasis en el tratamiento de la luz y las sombras, siendo éstas muy marcadas. En el lado izquierdo del segundo lienzo, existe una franja de figuras en altorrelieve, éstas se trabajaron de forma más definida, menos “impresionista”, al ser el elemento que conecta ambos lienzos, en una

forma de ir introduciendo el primer lienzo en el segundo, de dar una unidad pictórica a la composición sin perder la variedad en ello.



*Fotografía 2: Unidad y variedad dentro de la obra<sup>55</sup>*

Se utilizó en toda la obra un solo color, combinado con blanco y negro, conformando una gama melódica. Al trabajarse la totalidad del díptico con el mismo color, se logró una gran unidad entre ambos lienzos, ya que de esa forma se pueden percibir como una sola composición. La

---

<sup>55</sup> FUENTE: Elaboración Propia.

variedad en ello se dio al trabajar con diferentes puntos de la escala de color que permite la mezcla de los tres óleos. En el lienzo 1 se trabajó con grises medios y oscuros, resaltando los tonos medios, y teniendo por lo tanto una iluminación más uniforme. En el lienzo 2 se trabajó con contrastes mucho más marcados, al utilizar el negro, gris medio y blanco para resaltar las formas y contrastes dadas por la iluminación artificial nocturna.

### **Gama y Color:**

En la obra pictórica se trabajó con la gama melódica, definida de la siguiente manera: “La gama melódica está constituida por un solo color, degradado en distintos tonos, con intervención del blanco y el negro”<sup>56</sup>

El único color utilizado en la obra fue el ocre, trabajado con todas las variaciones posibles que pudieron darse gracias a la mezcla con negro y blanco.

Se eligió trabajar con este tipo de gama debido a que era necesaria una manera de unificar como un todo dos lienzos que representan dos obras arquitectónicas diferentes, en dos momentos del día opuestos, con distintas formas de iluminación y trabajados con pinceladas diferentes.

Lo que tiene en común es la gran variedad de formas y lo recargado que se encuentran, con altorrelieves y esculturas, además del material de

---

<sup>56</sup> FUENTE: “Teoría y Práctica del Color” – Parramon, J.

construcción: piedra. Esto fue lo que logró definir que la obra fuera trabajada con una gama melódica. El tono casi blanco de la fachada del Ex Hospital de Mujeres del Complejo Belén, y el tono amarillo ocre (dado por la influencia de la iluminación artificial nocturna) de la fachada de la Iglesia San Francisco, requerían una manera de unificarse, de ser parte de un todo en la obra pictórica, y a la vez dar la sensación de no pertenecer a un mismo lugar.

Es por ello que se trabajó con el ocre, que siendo mezclado con el blanco y el negro en proporciones adecuadas, lograba armonizar el tono de la piedra “casi blanca” dándole un matiz más amarillo, y atenuar la intensidad de la piedra dada por la luz nocturna artificial, sin perder el sentido de sus formas.

De esa manera, se logró una unidad en el díptico, sin caer en una monotonía, ya que el trabajo de luces y sombras varía a lo largo de toda la obra, brindándole variedad.

#### **4.5. EXPLICACIÓN DEL LENGUAJE Y VALORES COMUNICACIONALES Y/O ESTÉTICOS:**

La obra pictórica propuesta en la presente tesis conjuga en un díptico dos maneras de representar una corriente arquitectónica muy rica en simbolismo y formas: el Barroco – Andino, también conocido como “Barroco Mestizo”. Para ello se eligieron dos edificaciones que puedan complementarse entre ellas, en cuanto a significado, formas y luz.

##### **Arquitectura Barroco – Andina:**

La corriente Barroca traída desde Europa a Latinoamérica durante el periodo Virreinal atravesó variaciones durante su desarrollo. En sus inicios mantuvo parte de los conceptos originales, sin embargo, con el paso del tiempo fueron modificados, alterados, “intervenidos” por códigos culturales indígenas y motivos autóctonos del Perú. Es de esa manera que nace una nueva corriente, dando lugar a un lenguaje único, debido a la mezcla de símbolos.

Las imágenes representadas no sólo provienen de España, sino que son un amalgama de mitologías provenientes de culturas aledañas a ella, como la Mudéjar, Griega y Romana, que influenciaron fuertemente su arquitectura. Esto estuvo presente en edificaciones religiosas y civiles, es por ello que se encuentra no sólo en iglesias, sino también en construcciones como viviendas y hospitales. Se seleccionaron dos edificaciones para ser plasmadas en la Obra Pictórica: El Ex Hospital de Mujeres del Complejo Monumental Belén y la Iglesia San Francisco.



### **Ex Hospital de Mujeres del Complejo Monumental Belén:**

Perteneciente al Complejo Monumental Belén, funcionó como hospital exclusivo para mujeres desde 1764 hasta 1960. En el Complejo Monumental también se encuentran la Iglesia Belén, el Ex Hospital de Varones y el Camposanto, que fue utilizado como Morgue de la ciudad.

Un punto de partida para el planteamiento del tema fue el descubrimiento de una simbología presente en la cotidianeidad de una ciudad, en edificaciones que son parte de ellas y que sin embargo pasan desapercibidas por sus pobladores, al ser tomadas como parte de un conjunto, sin ser observadas realmente a detalle. Esto pasa con el Ex Hospital de Mujeres. Fue escogida para ser representada en la obra pictórica por contener una simbología muy especial, cargada de alegorías referentes a lo femenino, evidenciando en su portada la función para la que fue construida. Prácticamente, se narra en ella la función que cumple dentro del Complejo Monumental.

Para percibir el significado de todo ello, es necesaria una observación a detalle, ya que en conjunto, pueden pasar inadvertidas toda la serie de elementos que contiene y ser vista como una portada más, de las tantas que posee el Centro Histórico de Cajamarca, ya que, vista desde cierta distancia, los detalles en altorrelieve de la portada se observan como simple textura.



*Fotografía 3: Ex Hospital de Mujeres del Complejo Monumental Belén*<sup>57</sup>

El Ex Hospital de Mujeres se encuentra exento al resto de las edificaciones del Complejo Monumental, ubicado sobre una pendiente

---

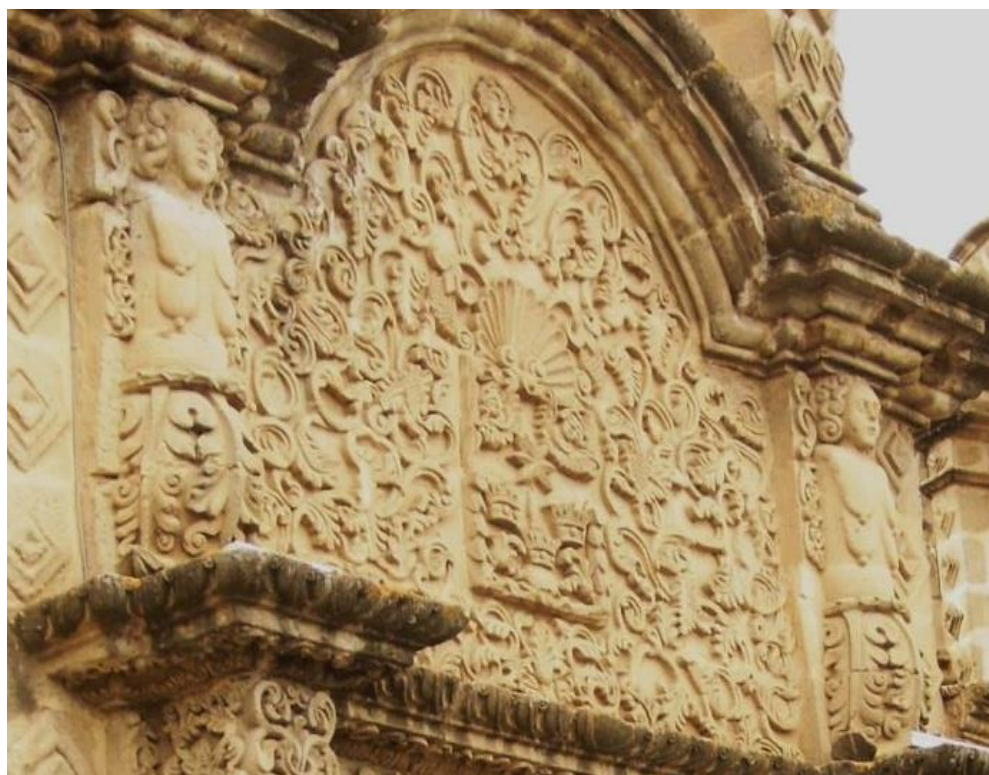
<sup>57</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

de la ciudad y con ingreso independiente con escaleras y baranda. Esto no permite que la portada pueda apreciarse en su totalidad fácilmente.

- **Escultura de Mujer con Cuatro Senos:**

Es uno de los puntos centrales del cuadro. Se ubica en la parte superior de la portada del Ex Hospital de Mujeres, en ambos lados, sobre cada una de las columnas.

Estas esculturas se caracterizan por poseer cuatro senos cada una. De acuerdo a las investigaciones de la Dirección Desconcertada de Cultura – Cajamarca (del Ministerio de Cultura), esto sería símbolo de fertilidad,



*Fotografía 4: Esculturas de mujeres de cuatro senos<sup>58</sup>*

A lo largo de la historia del arte, se han visto imágenes de mujeres con grandes pechos o con polimastia, haciendo referencia siempre a la fertilidad. Una de ellas es la Venus de Willendorf, una escultura de bulto

---

<sup>58</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

de la época paleolítica, representada con los senos y el vientre muy amplios y sin rostro, que recibe múltiples interpretaciones relacionadas con la concepción de vida, prosperidad y fecundidad, es por ello que resaltan los órganos femeninos relacionados con la capacidad de dar vida. Otra de ellas es la diosa griega Artemisa o Artemis Efesia, quien es representada con polimastia, es decir, con múltiples senos cubriéndole el pecho, también como símbolo de fertilidad, prosperidad y maternidad.



*Imagen 24: Venus de Willendorf.<sup>59</sup>*



*Imagen 25: Artemis de Efeso. Copia Romana de la Escultura Original.<sup>60</sup>*

En ambos casos, la representación de los senos de manera amplia es símbolo de fecundidad, al igual que en las esculturas de cuatro pechos.

En la portada de del Ex Hospital de Mujeres, la dos esculturas

<sup>59</sup> FUENTE: Página Web Historia del Arte. Imágenes y Comentarios. Recuperado de <http://historiadelartecomentarios.blogspot.com/2013/10/venus-de-willendorf.html>

<sup>60</sup> FUENTE: Página Web Historia del Arte. Imágenes y Comentarios. Recuperado de <http://historiadelartecomentarios.blogspot.com/2013/10/venus-de-willendorf.html>



constituyen las figuras más grandes de la composición, situándose a ambos lados de la puerta de acceso al zaguán.



*Fotografía 5<sup>61</sup> y 6<sup>62</sup>: Esculturas de Mujeres con Cuatro Senos.*

Las esculturas encontradas en la portada del Ex Hospital cuentan con un rostro inexpresivo, no es posible identificar emoción o reacción alguna en ellas. Los pechos de las esculturas se encuentran hacia abajo, tal como ocurre con muchas mujeres después de un largo periodo de lactancia. Esto reforzaría la idea de la representación de la maternidad a través de ellas, y es mediante estas esculturas que puede leerse y descifrarse en la arquitectura la función que cumplía la edificación, además de coincidir con las representaciones de la fertilidad a lo largo de la historia y en culturas tan diversas y lejanas.

---

<sup>61</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>62</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

- **Columnas:**

La portada del Ex Hospital de Mujeres posee Columnas Salomónicas, éstas se caracterizan por tener el fuste helicoidal. Una de ellas es representada en la Obra Pictórica desde la mitad hacia la parte superior, teniendo en cuenta cada uno de los detalles presentes en los altorrelieves que posee. El capitel no encaja en ninguna de las categorías conocidas y clasificadas estrictamente. Lo más cercano a su forma podría ser un capitel Corintio, el cual se compone de hojas de acanto, que en este caso estarían estilizadas o simplificadas, tomando una forma mucho menos detallada y más lisa. Ésta podría ser una interpretación realizada por la mano de obra indígena.



*Fotografías 7<sup>63</sup> y 8<sup>64</sup>: Columnas Salomónicas.*

---

<sup>63</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



- **Relieves:**

La mayoría de relieves que contiene la portada del Ex Hospital son “Antemas”, estas son ornamentaciones que representan las hojas y flores de las Madreselva, muy utilizadas por los griegos en su arquitectura.



*Imagen 26: Antemas.<sup>65</sup>*

Las ornamentaciones encontradas en la portada no son exactamente iguales, sin embargo, se asemejan a ellas, conformando un entramado de “madreselvas” estilizadas, deformadas y con elementos agregados, como semicírculos y curvas que las rodean.



*Fotografías 9<sup>66</sup> y 10<sup>67</sup>: Antemas estilizadas en la Obra Pictórica.*

---

<sup>64</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>65</sup> FUENTE: Glosario Mínimo de Términos de Arquitectura Virreinal.

<sup>66</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>67</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

A medida que avanza en altura, las Antemas se van deformando aún más, llegando a simplemente insinuar la forma de las hojas en algunos casos, y transformándose en líneas ondulantes que envuelven las hojas.



*Fotografía 11: Antemas estilizadas.*<sup>68</sup>

En las peanas, es decir, el área donde reposan las esculturas de las mujeres de cuatro senos, se encuentra un relieve que contorsiona las madre selvas estilizadas hasta llegar a formar una imagen semejante a un útero. El nombre de la planta y la figura que forma

---

<sup>68</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

complementan aún más el significado de fertilidad y maternidad plasmado en la portada del Ex Hospital de Mujeres, siendo ello sinónimo de su género en la época.



*Fotografía 12: Antenas estilizadas a manera de útero<sup>69</sup>.*



*Fotografía 13: Antenas estilizadas a manera de útero en la obra pictórica<sup>70</sup>.*

---

<sup>69</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



Para resaltar las formas estilizadas de la peana, se decidió retirar los elementos laterales, ya que según la perspectiva en que se encontraban, no era posible descifrar sus formas de una manera clara y entendible.

- **Elementos Insinuados:**

Dentro de la obra pictórica quedaron algunos elementos sugeridos y otros fuera de cuadro, apareciendo plasmados sólo una parte de ellos. Éstos complementan el significado total de la portada y evidencian la mezcla cultural de la corriente arquitectónica, no sólo de la española y peruana, sino también incluyendo elementos de la mitología griega y romana, formando un lenguaje sumamente ecléctico en la composición de la portada.

- **Venera:**



*Fotografía 14: Venera<sup>71</sup>.*

La venera es un elemento decorativo en forma de concha, que representa el mito del nacimiento de Afrodita o Venus.

---

<sup>70</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>71</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

Este elemento se encuentra en el centro de la portada, entre las dos esculturas de mujeres de cuatro senos, reforzando el concepto de nacimiento y maternidad.

○ **Ángeles:**

En la portada se encuentran algunas representaciones de ángeles o “puttis”, denominación dada a los niños con alas en la arquitectura. También se conoce como “querubines” a las cabezas aladas que presentan rasgos de infantes.

En la obra pictórica se insinúan sus formas entremezclándose sus alas con los relieves de madre selva, por lo que es necesaria una observación detallada para encontrarlos.



*Fotografía 15<sup>72</sup> y 16<sup>73</sup>: Ángeles en la portada arquitectónica.*

Según la mitología griega, los ángeles con cuerpo de niño son la representación del dios Eros, hijo de Afrodita y Ares. Esta

---

<sup>72</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>73</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

relación se hace evidente al observar el detalle del escudo de la portada del Ex Hospital de Mujeres, ya que los querubines se encuentran justo bajo la venera, que representa el nacimiento de Afrodita.



*Fotografía 17: Venera y querubines en portada arquitectónica<sup>74</sup>.*

Por lo tanto, la simbología en su conjunto evidencia la relación madre – hijo presente en la parte central de la portada, entre muchos otros símbolos relacionados a la fertilidad.

---

<sup>74</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



### **Iglesia San Francisco:**

Durante el proceso de conquista española en el Perú, la imposición de la religión católica a los nativos fue de suma importancia. Para ello se edificaron templos en las nuevas ciudades fundadas, que mediante sus imágenes servirían como medio de adoctrinamiento, es por ello que presentan gran cantidad de obras pictóricas y escultóricas que pretendían transmitir la fe católica por sobre las creencias nativas.

Una de ellas fue la iglesia San Francisco, ubicada en el perímetro de la Plaza de Armas de Cajamarca. Al igual que las otras edificaciones de la misma corriente, a simple vista no se pueden distinguir las formas que componen la totalidad de altorrelieves y esculturas de las portadas. Es por ello que se decidió seleccionar sólo una parte de la edificación, con el fin de resaltar las imágenes que allí se encuentran.



*Fotografía 18: Fachada de la Iglesia San Francisco.*<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

Según la perspectiva tomada para el desarrollo de la obra y el tipo de luz, sólo se puede observar a uno de los santos en las hornacinas de la fachada. Este conforma el Centro de Interés de la Obra, siendo sus formas resaltadas por la iluminación artificial nocturna.



*Fotografía 19: Portada con Iluminación Artificial Nocturna.*<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

- **Escultura de San Pedro Nolasco:**

La imagen presente en la obra es la de San Pedro Nolasco, fundador de la Orden Nuestra Señora de la Merced y quien dedicó su vida a la redención de los cautivos cristianos. Proveniente de una familia acaudalada y heredero de ella desde muy joven, decidió dedicarse a la vida religiosa de una manera muy austera, y repartió su fortuna.

Tiene dos maneras de ser representado, en una de ellas lleva una bandera y un libro en la mano, en otra lleva una pequeña iglesia en la palma de la mano izquierda. Es la segunda la que fue representada en la obra pictórica.



*Imágenes 27<sup>77</sup> y 28<sup>78</sup>: Representación de San Pedro Nolasco.*

---

<sup>77</sup> FUENTE: Página Caballeros de la Virgen. Recuperado de <https://caballosdelavirgen.org/articulo/nuestra-senora-de-las-mercedes>





*Fotografías 20<sup>79</sup> y 21<sup>80</sup>: San Pedro Nolasco.*

En la pintura, se representa a San Pedro Nolasco tal como se encuentra en la fachada de la Iglesia San Francisco. La manera en la que fue esculpido es poco frecuente y bastante rara de encontrar en otras representaciones, ya que mayormente, es identificado con una bandera y un libro, y no con una iglesia en la mano.

Se decidió plasmar esta figura por ser símbolo de castidad en una congregación masculina, lo que brindaría un sentido completamente opuesto al de la fertilidad y reproducción, representado por la escultura de la mujer de cuatro senos del primer lienzo del díptico.

---

<sup>78</sup> FUENTE: Página Europea. Recuperado de [https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai\\_euromuseos\\_mcu\\_es\\_euromuseos\\_MAM\\_00097.html](https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai_euromuseos_mcu_es_euromuseos_MAM_00097.html)

<sup>79</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>80</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

- **Columnas:**

Las columnas de la Iglesia San Francisco son de tipo Salomónicas, es decir, helicoidales, al igual que en el primer lienzo, lo que configura una conexión entre ambos cuadros.



*Fotografías 22<sup>81</sup> y 23<sup>82</sup>: Columnas Salomónicas o Báquicas.*

Este tipo de columnas, por las hojas y frutos de vid que poseen en sus relieves, reciben también el nombre de “Columnas Báquicas”, en

---

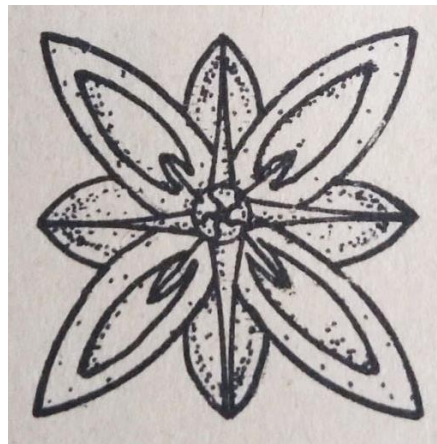
<sup>81</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>82</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

referencia a Baco, dios romano del vino. Dentro de la simbología barroca, los ornamentos de hojas y frutos de parra representan a la eucaristía, dando un significado complementario, al ser el vino la “encarnación” de la sangre de Cristo.

- **Cuadrifolias:**

En el límite izquierdo del lienzo, se ubica una franja vertical con relieves de cuadrifolias, es decir, de “Ornamentos en forma de flor, con cuatro pétalos que se usa en el estilo mestizo”<sup>83</sup>.



*Imágenes 29: Cuadrifolias<sup>84</sup>.*



*Fotografías 24<sup>85</sup>, 25<sup>86</sup> y 26<sup>87</sup>: Cuadrifolias en Iglesia San Francisco.*

<sup>83</sup> FUENTE: Glosario Mínimo de Términos de Arquitectura Virreinal.

<sup>84</sup> FUENTE: Glosario Mínimo de Términos de Arquitectura Virreinal.





La franja de Cuadrifolias sirve de conexión y transición entre ambos lienzos del díptico, al haber sido pintadas de forma detallada, pero empezando a ser manchas de color, como en el resto del segundo lienzo, el cual presenta una tendencia impresionista, en el que las formas se aprecian desde lejos, cuando el conjunto de manchas se transforma en relieves.

Esto sirve para introducir la luz, el tipo de pinceladas y el color desde el primer lienzo hacia el segundo, formando una unidad en el díptico, que a la vez es complementaria, tanto en significado como en técnica.

*Fotografía 27: Transición entre Lienzos<sup>88</sup>*

---

<sup>85</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>86</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>87</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

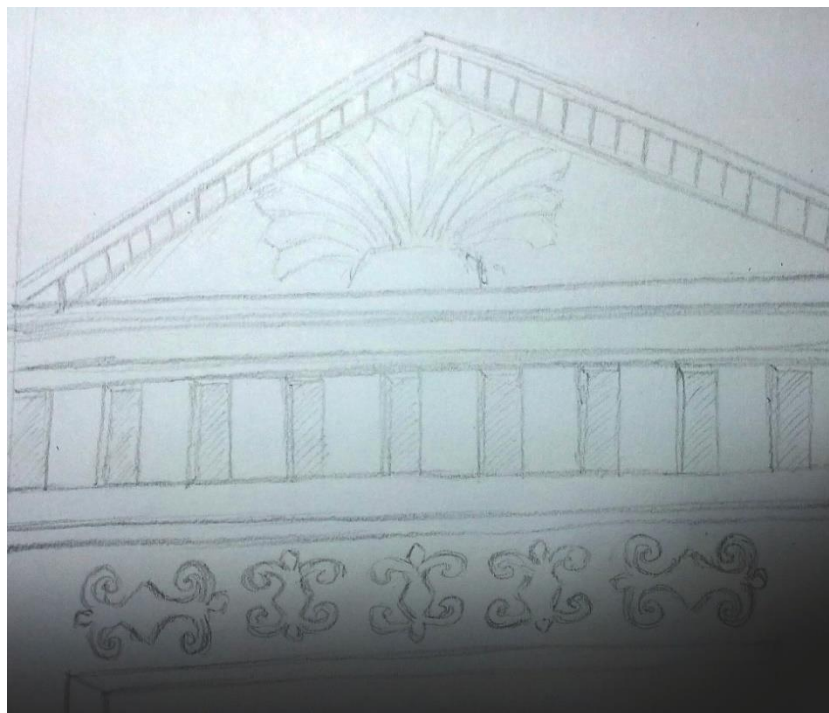
<sup>88</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

### 1.6. DESCRIPCIÓN Y EXPLICACIÓN DEL PROCESO SEGUIDO:

Previamente a la definición final de la obra, se realizaron diversos bocetos y trabajos previos, en los que se representó parte de la arquitectura barroco-andina.

Los bocetos presentados a continuación forman parte del proceso de investigación, de búsqueda y análisis dentro del desarrollo de las composiciones posibles para la aplicación en la propuesta final. Se trabajó con iluminación diurna y nocturna independientemente, para observar los efectos de la luz sobre los diferentes momentos del día. También se realizaron trabajos con diferentes perspectivas, desde un plano amplio hasta planos de detalle.

#### Boceto N° 1



*Boceto 1: Boceto: Frontis de Portada Cajamarquina.*<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

**Análisis Semiótico:** Los símbolos de la portada se asemejan a la flor de lis. Éste es un símbolo muy utilizado para representar poder, soberanía y honor.

### Boceto N° 2



*Boceto 2: Boceto: Portada Cajamarquina I.*<sup>90</sup>

**Análisis Semiótico:** Los símbolos que se encuentran en el frontis son rombos colocados de manera sucesiva, lo cual genera imágenes inestables.

---

<sup>90</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



## Estudio a Color N° 1



*Estudio a Color 1: Portada Cajamarquina II.*<sup>91</sup>

**Análisis Semiótico:** La portada tiene íconos y símbolos, ya que una parte se asemeja a una cabeza humana, mientras que lo restante es la sintetización de vegetación.

---

<sup>91</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

## Estudio a Color N° 2



*Estudio a Color 2: Detalle 1.*<sup>92</sup>

**Análisis Semiótico:** Los símbolos e íconos se asemejan al diseño de la vegetación estilizada en formas más sinuosas.

---

<sup>92</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



### Estudio a Color N° 3



*Estudio a Color 3: Portada de Iglesia.*<sup>93</sup>

**Análisis Semiótico:** La portada tiene íconos, representados por ángeles y esculturas. Tiene también símbolos que representan vegetación estilizada.

---

<sup>93</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

## Estudio a Color N° 4



*Estudio a Color 4: Detalle II.*<sup>94</sup>

**Análisis Semiótico:** Los símbolos representan ramificaciones y hojas de vegetación estilizada.

---

<sup>94</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

Luego de realizados estos bocetos, se desarrolló la propuesta final, teniendo en cuenta el formato de díptico y la dualidad en cuanto a iluminación, simbolismo y técnica. Se planteó el equilibrio dentro de la composición por compensación de masas mediante la acentuación de formas y luces y sombras. También se determinó el centro de interés del díptico en base a la regla de los tercios.



*Esquema 25: Estructura de la Obra<sup>95</sup>*

---

<sup>95</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



El boceto de color fue trabajado en base a la gama melódica, utilizando solamente las mezclas de ocre, blanco y negro. Se realizó sobre un fondo tizado de negro para resaltar las luces diurnas y el contraste de las luces nocturnas de la obra. Todo el boceto se desarrolló en base a manchas de color.



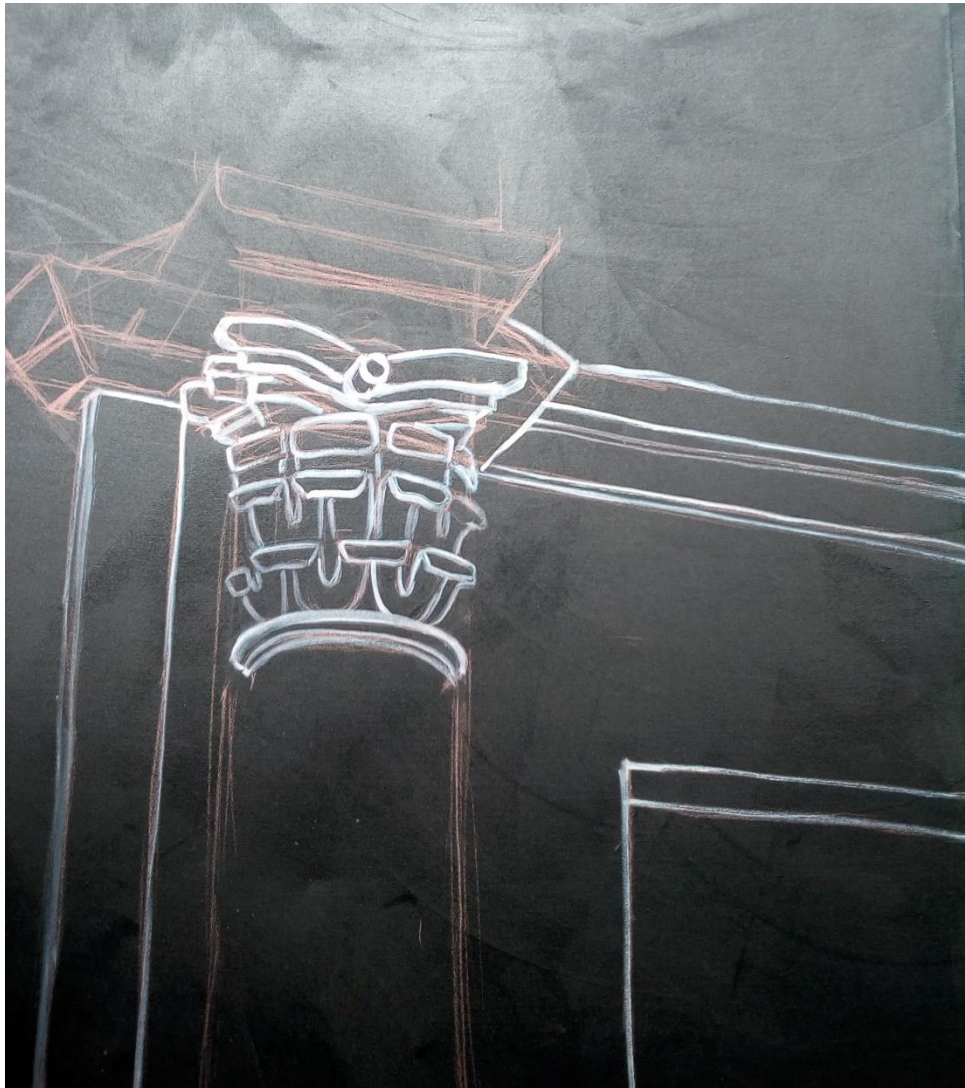
*Estudio a Color 5: Estudio de Color y Boceto Final de Díptico.*<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

Luego de definir el boceto final, se empezó con el dibujo de la estructura arquitectónica de la obra. Ambos lienzos del díptico fueron trabajados con un solo punto de fuga.

Los primeros trazos se realizaron con lápices de color, a modo de boceto inicial. Posteriormente, se definieron las líneas finales con óleo blanco disuelto en aguarrás.



*Fotografía 28: Primeros Trazos.*<sup>97</sup>

Se definió la volumetría general, sobre la cual se apoyarían posteriormente los detalles escultóricos.

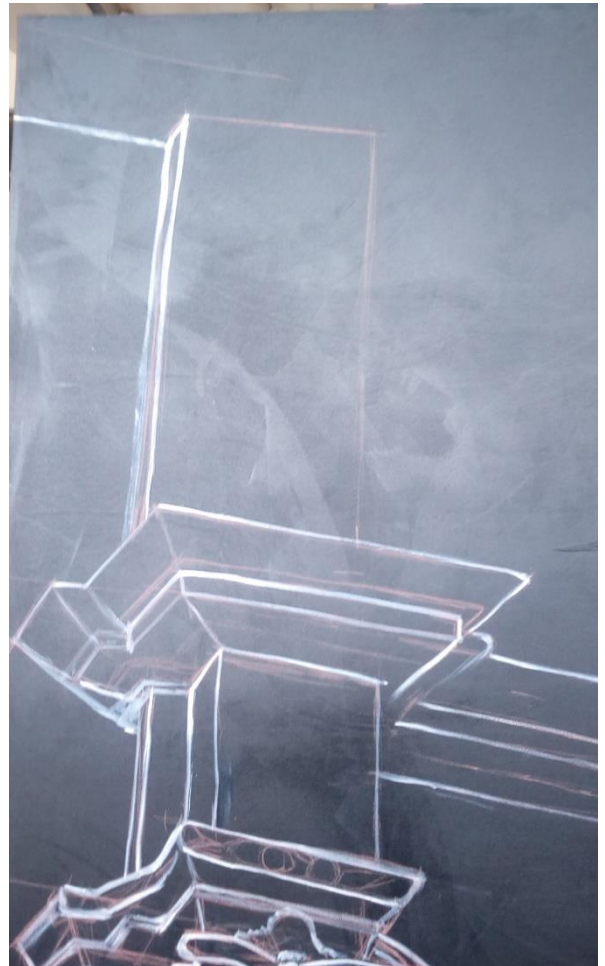
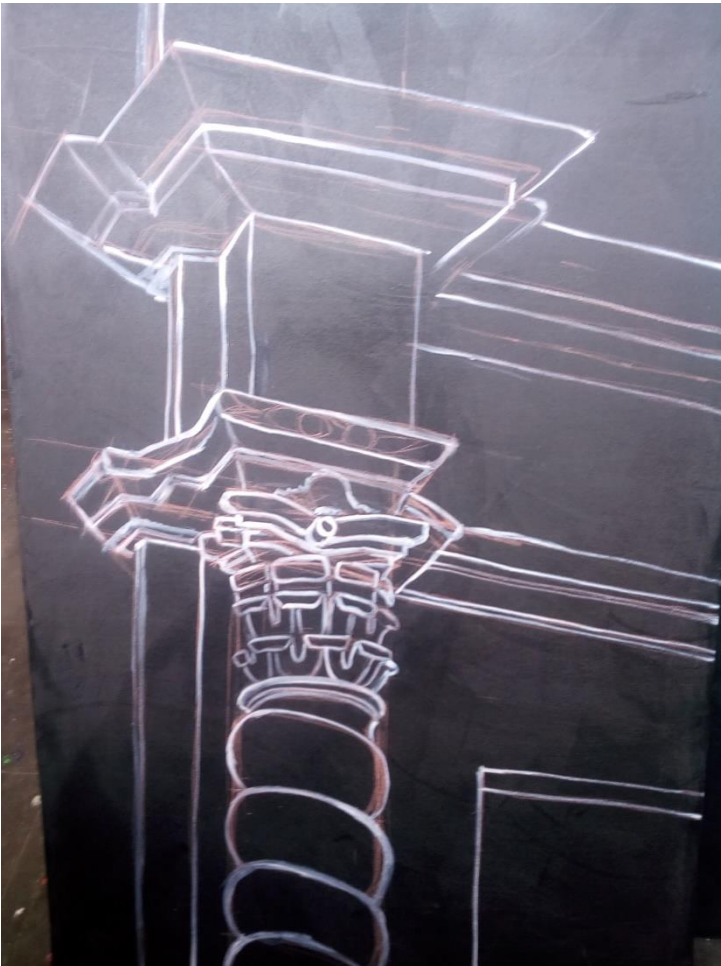
---

<sup>97</sup> FUENTE: Fotografía Propia.





Fotografía 29: Trabajo en el Taller.<sup>98</sup>



Fotografías 30<sup>99</sup> y 31<sup>100</sup>: Definición de Estructura y Volumetrías.

---

<sup>98</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>99</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



Fotografías 32<sup>101</sup> y 33<sup>102</sup>: Delineado de Estructura.

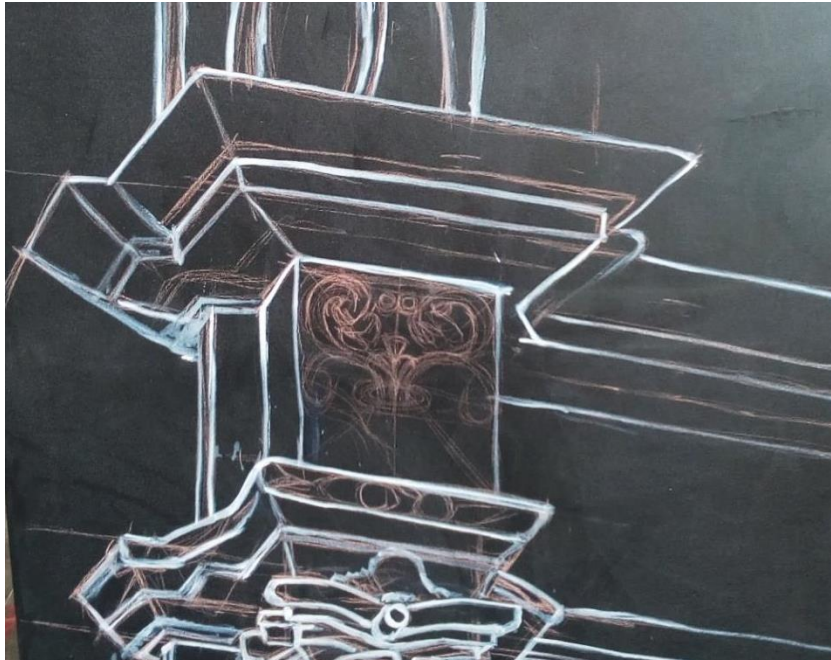
Delineado final de la estructura arquitectónica del primer lienzo, en el que será representado parte de la edificación del Ex Hospital de Mujeres del Complejo Belén. Se puede observar la escultura de una mujer con cuatro senos, símbolo de fertilidad, y en la parte inferior, la forma básica de una columna salomónica, típica de la arquitectura barroca.

<sup>100</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>101</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>102</sup> FUENTE: Fotografía Propia.





*Fotografía 34: Trazo de los Relieves*<sup>103</sup>



*Fotografía 35: Trazo de los Relieves.*<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

Para el trazo de los elementos más pequeños y enrevesados de los altorrelieves de la edificación se trabajó primero con lápices de color, y posteriormente se definió con óleo color ocre, para diferenciar los detalles de la estructura general del edificio y así evitar confusiones al momento de colocar el color.

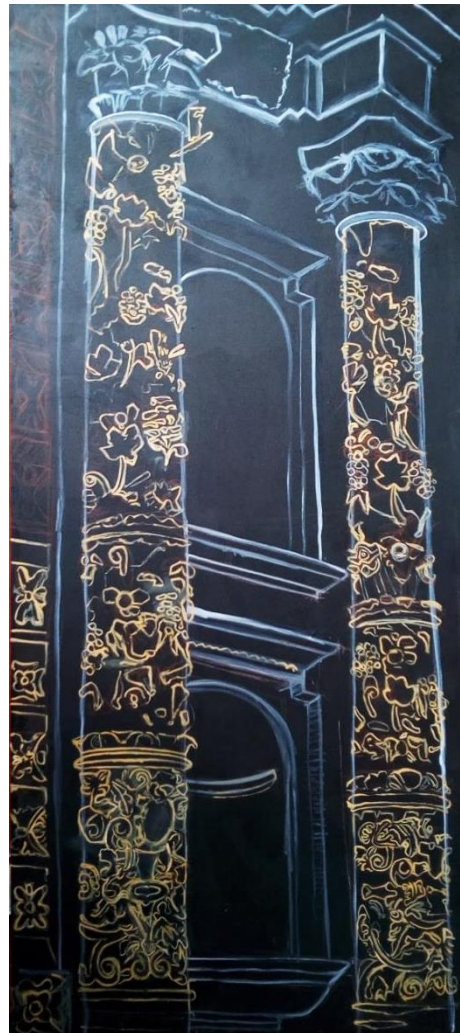
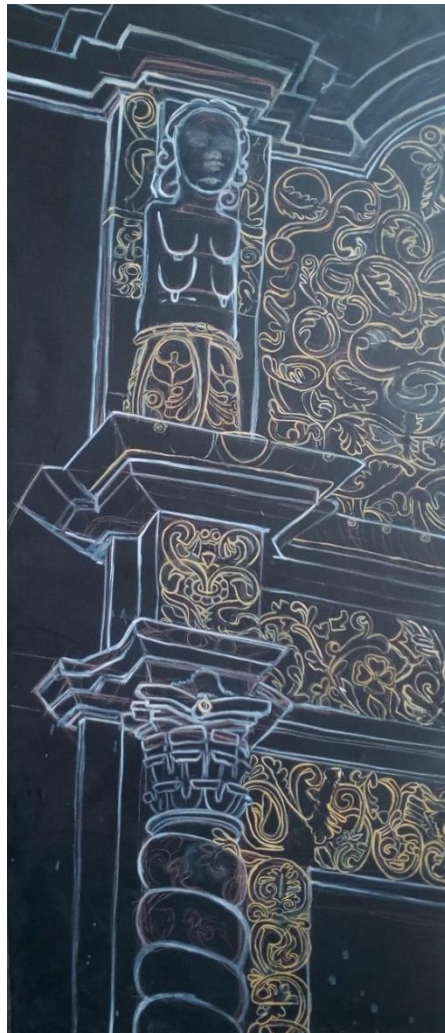
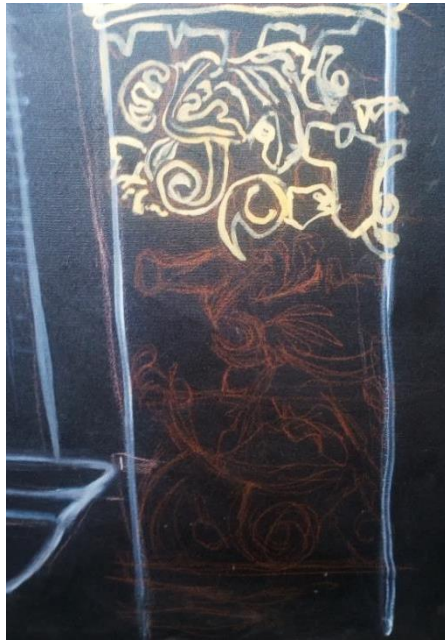


Fotografías 36<sup>105</sup> y 37<sup>106</sup>: Avance de Trazo y Delineado de Detalles.

<sup>104</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>105</sup> FUENTE: Fotografía Propia.





Fotografías 38<sup>107</sup>, 39<sup>108</sup>, 40<sup>109</sup> y 41<sup>110</sup>: Avance de Trazo y Delineado de Detalles.

<sup>106</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>107</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>108</sup> FUENTE: Fotografía Propia.





Fotografías 42<sup>111</sup> y 43<sup>112</sup>: Delineado Total de Detalles.

Una vez terminado el delineado de toda la obra, se procedió a manchar los lienzos, empezando por las zonas más luminosas, para generar contraste con el fondo negro, y luego ir poco a poco añadiendo medios tonos y sombras.

<sup>109</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

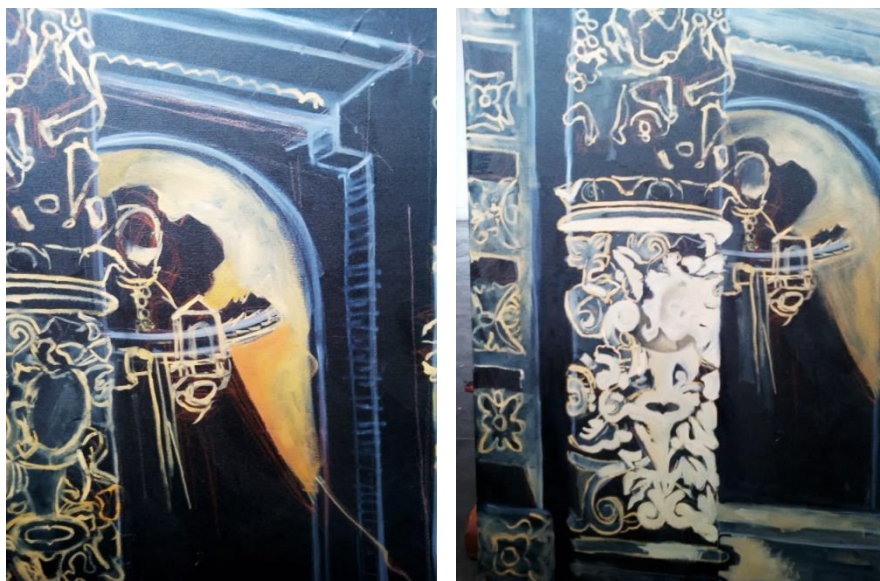
<sup>110</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>111</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>112</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



Esto logró resaltar las formas y detalles de la propuesta, en especial del segundo lienzo, con iluminación artificial nocturna.



Fotografías 44<sup>113</sup> y 45<sup>114</sup>: Mancha de luces.



Fotografía 46: Mancha de luces en lienzos. <sup>115</sup>

<sup>113</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>114</sup> FUENTE: Fotografía Propia.



Se puede observar que, una vez realizada colocadas todas las luces en los lienzos, se tiene ya la forma que tomará la pintura en su acabado final. Las manchas han definido el lenguaje del cuadro.



*Fotografías 47<sup>116</sup> y 48<sup>117</sup>: Mancha de luces*



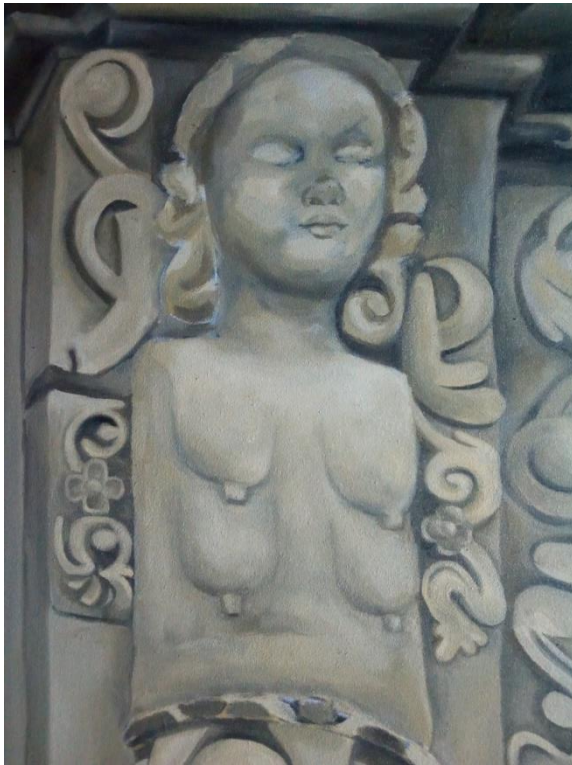
*Fotografías 49<sup>118</sup> y 50<sup>119</sup>: Mancha de luces, medios tonos y sombras.*

<sup>115</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>116</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>117</sup> FUENTE: Fotografía Propia.





Fotografías 51<sup>120</sup> y 52<sup>121</sup>: Definición de esculturas de personajes.



Fotografía 53<sup>122</sup>: Trabajo de lienzos en taller.

---

<sup>118</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

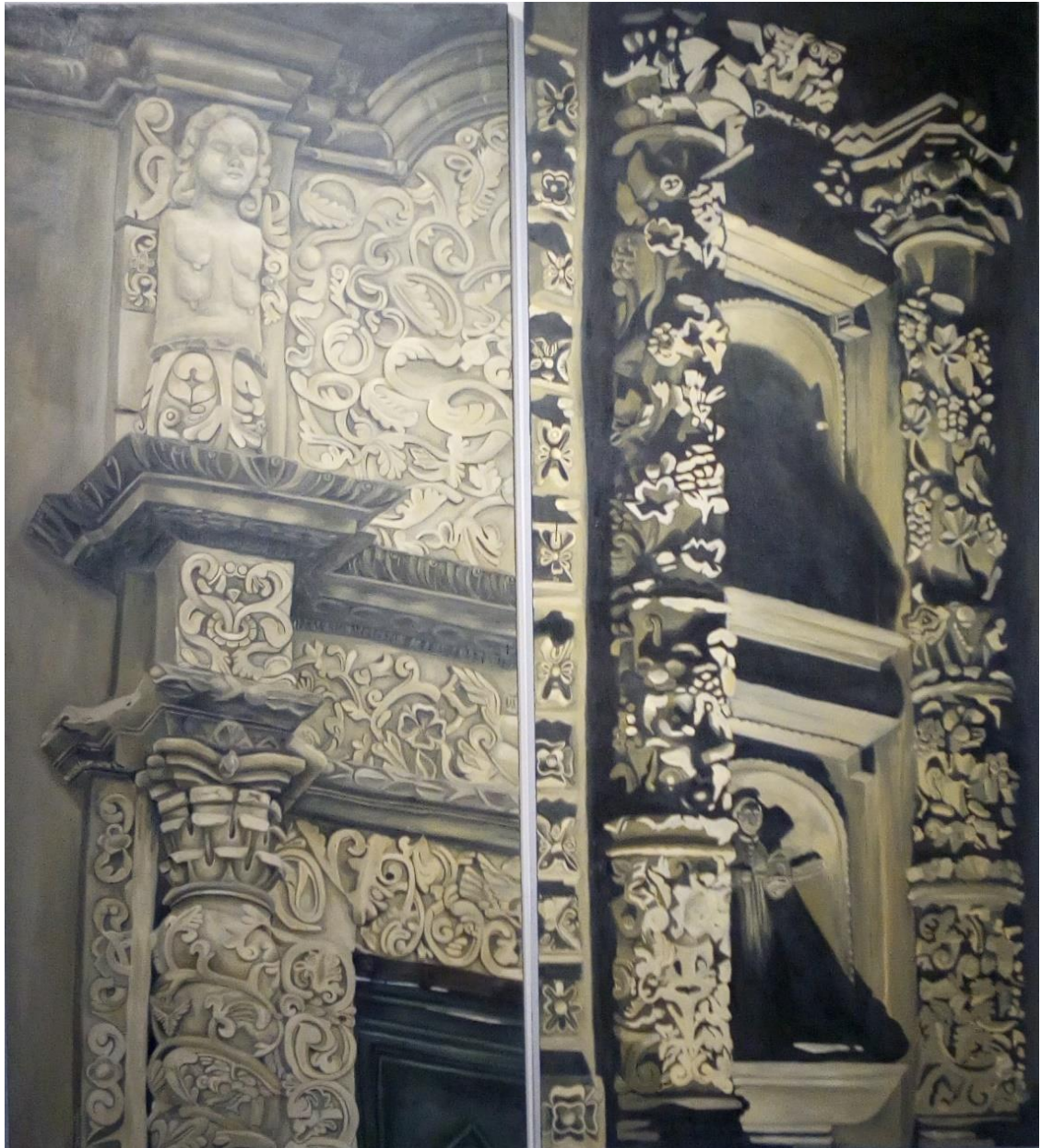
<sup>119</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>120</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>121</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

<sup>122</sup> FUENTE: Fotografía Propia.





*Fotografía 54<sup>123</sup>: Resultado final de la obra.*

La obra se trabajó diferenciando de forma muy marcada las luces, medios tonos y sombras, en especial en el segundo lienzo, que presenta iluminación artificial nocturna. A diferencia de lo planteado en el boceto final previo a la realización de la obra, los tonos en ambos lienzos fueron unificados, en luces y medios tonos para dar una unidad mayor al díptico.

---

<sup>123</sup> FUENTE: Fotografía Propia.

# **CAPÍTULO V**

## **CONCLUSIONES**

## 5.1. CONCLUSIONES:

Se consiguió plasmar parte de la arquitectura barroco-andina de Cajamarca en una obra pictórica de formato múltiple con tendencia impresionista.

El díptico se desarrolló teniendo en cuenta los fundamentos visuales planteados de composición, equilibrio, perspectiva, etc. proponiendo una obra pictórica que se expresa con un lenguaje propio, al tomar en cuenta algunos elementos de la tendencia impresionista y utilizándolos para expresar la visión personal de una corriente arquitectónica histórica.

Se utilizó la tendencia impresionista en la obra al ser ésta una corriente que destaca la incidencia de la luz sobre los elementos y las formas plasmadas. Así se pudo trabajar con dos tipos diferentes de iluminación, formando una dualidad entre ambos lienzos del díptico, y aprovechando la riqueza que pueden brindar ambas opciones (luz natural diurna y luz artificial nocturna) en la representación de las diversas y tan variadas formas que posee la corriente arquitectónica barroco-andina, con las diferentes maneras de representarla en una misma obra.

Se realizó una investigación acerca de la presencia de los símbolos y detalles de la corriente barroco-andina de Cajamarca en diversas obras pictóricas, encontrando que hasta el día de hoy no han sido tomadas en cuenta como tema central en obras de otros autores, permitiendo que la

presente investigación y propuesta sea algo completamente nuevo en el contexto regional, y brindando además un nuevo punto de vista hacia elementos que muchas veces pasan desapercibidos por el común de la población en el día a día.

La investigación y el desarrollo de la presente tesis permitió el descubrimiento de elementos poco estudiados de obras arquitectónicas de la corriente barroco-andina, revelando un lenguaje que es capaz de expresarse por sí mismo y que prácticamente cuenta la historia de la edificación, exhibiendo una gran carga simbólica. La obra pictórica pretende resaltar todos estos elementos, llevándolos hacia un primer plano de la composición del díptico, y dejando también que el espectador descubra e interprete en ellos el lenguaje que contiene.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS (APA 6TA EDICIÓN)

- Toman, R. (2007). *El Barroco*. Berlín, Alemania: H.F. Ullmann
- Villacorta, J. (1978). *Educación por el Arte: Artes Plásticas*. Lima, Perú: Studium.
- Díez, C. (1999). *América Sacra*. La Paz, Bolivia: Fundación Santillana.
- San Cristóbal, A. (1999). *Arquitectura Virreinal Peruana*. Lima, Perú: Universidad Nacional de Ingeniería. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes. Instituto General de Investigación.
- García, J. (1982). La Iglesia y Hospitales Belén en Cajamarca. *Plaza Mayor, 25*.
- Morales, A. (2014). *Pequeño Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos: Cuadernos Arte Cátedra*.
- Mesa, J. (1978). *Glosario Mínimo de Términos de Arquitectura Virreinal*: Instituto Nacional de Cultura – Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales – Regional Cusco.
- Tosto, P. (1969). *Composición Aurea en las Artes Plásticas*.

MATRIZ DE CONSISTENCIA – PROYECTO DE ELABORACIÓN DE OBRA ARTÍSTICA

Carrera Profesional: Artes Plásticas y Visuales

Ciclo: IX

Especialidad: Pintura

Alumno: Trilce Marmanillo Morales

ANEXOS:

A. MATRIZ DE CONSISTENCIA:

TITULO	PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	DIMENSIONES DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA	INDICADORES	ESTRATEGIAS
Representación de la Arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca en una Obra Pictórica de Tendencia Impresionista.	¿Cómo representar la Arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca en una Obra Pictórica de Tendencia Impresionista con Técnica al Óleo, de Formato Múltiple?	<p><b>General:</b></p> <p>Representar la Arquitectura Barroco Andina de Cajamarca en una Obra Pictórica de Tendencia Impresionista con Técnica al Óleo, de Formato Múltiple.</p> <p><b>Específicos:</b></p> <p>a. Elaborar una obra pictórica con un sello personal propio, teniendo en cuenta los fundamentos visuales.</p> <p>b. Investigar y aplicar los conceptos básicos del impresionismo.</p> <p>c. Investigar acerca de la arquitectura barroco-andina de Cajamarca y los elementos que la identifican, para representarlos en la obra pictórica.</p>	<p>La manera más adecuada de representar la arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca en una Obra Pictórica de Tendencia Impresionista con Técnica al Óleo, de Formato Múltiple es la siguiente:</p> <p>a) Utilizando como referencia fotografías y estudios o bocetos de las obras arquitectónicas a representar.</p> <p>b) Trabajar con una gama de colores quebrados.</p> <p>c) Hacer énfasis en el estudio de la luz.</p>	<p>Técnicas con tendencia a la Corriente Impresionista.</p> <p>Representación de las formas, detalles y símbolos de la Arquitectura Barroco-Andina de Cajamarca.</p>	<p>Óleo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Empastado.</li> <li>- Espatulado.</li> </ul> <p>- Formas.</p> <p>- Colores.</p> <p>- Proporciones.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Construcciones de la corriente Barroco- Andina:</b></li> <li>- Características físicas, históricas y sociales.</li> <li>- Influencia de la luz diurna y nocturna sobre las construcciones y los detalles.</li> <li>• <b>Proceso para seleccionar la construcción:</b></li> </ul> <p>Según la dualidad que puedan contener dos elementos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Proceso de realización de la obra:</b> Bocetos.</li> <li>• <b>Fases:</b> Dibujo Lineal. Mancha y Empaste.</li> <li>• <b>Medios y Materiales:</b> Lienzo, pinturas al óleo, disolventes: aguarrás y aceite de linaza, juegos de pinceles y espátulas. Mobiliario para el trabajo: Caballete, banco y mesa.</li> </ul>