

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN ARTES



**Propuesta Artística a Partir del Estudio de la Pintura Paisajista Cuencana,
1892-1920**

**Tesis de Grado Previa a la Obtención del Título de Magíster en Artes,
Mención en Dibujo, Pintura y Escultura**

Autor: Mauricio Guillermo Valdiviezo Carrión

Directora: Mgst. Esperanza Macarena Montes Sánchez

Cuenca – Ecuador

2016



Resumen

La representación de la naturaleza a través de la pintura se ha manifestado en casi todas las etapas del arte, sin embargo, alcanzó notoriedad y consolidación como un género autónomo entre los siglos XVIII y XIX. Surge principalmente en Europa y se difundió al resto del mundo, mencionamos a la América del Sur que con su cordillera de los Andes y la Amazonía, atrajo desde el inicio del colonialismo europeo, a muchas áreas del conocimiento para estudiar los nuevos territorios tropicales, hablamos de biólogos, botánicos, vulcanólogos entre los cuales se involucró también a los artistas e ilustradores sudamericanos, generando principalmente entre los artistas, la sensibilidad por la belleza del paisaje natural y su entorno.

El interés por documentar y atestiguar cómo el ser humano emprendió el desarrollo en relación directa con el espacio en el que habita, se convirtió en un objetivo común de los paisajistas. Los artistas cuencanos, como el resto de pintores ecuatorianos, no fueron la excepción y se propusieron crear espacios de conocimiento en busca de la superación artística.

En base a la propuesta artística del autor, se ha planteado el análisis y estudio de este género pictórico, el mismo que ha encontrado en la naturaleza su mayor fuente de inspiración.

Palabras claves:

PINTURA, NATURALEZA, ROMANTICISMO, PAISAJISMO, SENSIBILIDAD, BELLEZA.



Abstract

The representation of nature through painting has been manifested in almost all stages of art, however, achieved notoriety and consolidation as an autonomous genre between the eighteenth and nineteenth centuries. It appears mainly in Europe and spread to the rest of the world, we mention to South America that with its Andean Mountains and the Amazon, attracted from the beginning of the European colonialism, to many areas of the knowledge to study the new tropical territories, we speak Of biologists, botanists, volcanologists among whom South American artists and illustrators were also involved, generating mainly among the artists the sensitivity for the beauty of the natural landscape and its surroundings.

The interest in documenting and attesting how the human being undertook development in direct relation with the space, in which he inhabited, became a common objective of landscapers. Cuenca's artists, like the rest of Ecuadorian painters, were not the exception and proposed themselves to create spaces of knowledge in search of artistic improvement.

Based on the artistic proposal of the author, the analysis and study of this pictorial genre has been considered, finding in nature its greatest source of inspiration.

Keywords:

PAINTING, NATURE, ROMANTICISM, LANDSCAPING, SENSIBILITY, BEAUTY.



Índice

Resumen	2
Abstract	3
Índice	4
Introducción	8
1. El paisaje como lenguaje pictórico	9
1.1. Motivos de ensueño.....	12
1.2. Reseña histórica.....	15
1.3. Conformación de los estados nacionales a partir del paisaje.....	21
1.4. Viajeros artistas, su relación con las expediciones científicas.....	26
1.4.1 Los volcanes como tema de representación.....	34
2. El paisaje desde la perspectiva regional	36
2.1. Precursores y su perspectiva.....	39
2.2. Corrientes de influencia.....	42
2.3. La Escuela de Pintura y Litografía de 1892.....	49
2.4. Referentes cuencanos.....	54
3. El paisaje, una representación	63
3.1. La pintura del paisaje desde la óptica del oficio.....	64
3.2. La belleza de la naturaleza.....	67
3.3. El pasado y su evolución.....	70
3.4. Testimonios visuales.....	73
4. Contemplaciones	76
4.1 Propuesta artística pictórica.....	78
4.2 Exposición.....	80
Conclusiones	84
Índice de fotografías	88-90
Referentes bibliográficos	91-93
Anexos	94



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Mauricio Guillermo Valdiviezo Carrión, autor de la tesis "Propuesta artística a partir del estudio de la pintura paisajista cuencana, 1892-1920", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de (título que obtiene). El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 25 de noviembre de 2016

Mauricio Guillermo Valdiviezo Carrión

C.I.: 0103195335



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Mauricio Guillermo Valdiviezo Carrión, autor de la tesis "Propuesta artística a partir del estudio de la pintura paisajista cuencana, 1892-1920", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 25 de noviembre de 2016

Mauricio Guillermo Valdiviezo Carrión

C.I: 0103195335



Las representaciones pictóricas de la naturaleza son casi tan antiguas como el arte mismo, pero el paisaje entendido como género artístico autónomo, es decir no subordinado a la expresión de contenidos religiosos, políticos, históricos o mitológicos, es una creación específicamente moderna. La tradición clásica consideraba la naturaleza como un mero escenario en el que ocasionalmente podían transcurrir episodios de interés doctrinal o moral, pero no contemplaba la posibilidad de representarla al margen de dichos episodios. (Faerna & Gómez Cedillo, 2007:130)

Me apasiona la naturaleza y pienso que los seres que habitamos este planeta somos privilegiados, a tal punto que utilizo la pintura para representar su belleza, ya sea copiándola o imaginándola, es lo que determina mi afinidad y mi amor por el arte.

Mauricio Valdiviezo



Introducción

Cuando era niño me encantaba dibujar y para este propósito utilizaba un lápiz, un borrador y una simple caja de pinturas, lo hacía sobre una hoja de cuaderno, tal vez en un empaque blanco de galletas, o simplemente en el piso; en aquellos días apenas se escuchaba sobre la aparición de los medios tecnológicos, sin embargo, para nuestro entorno eran circunstancias aún lejanas, por lo que mi mayor satisfacción y distracción era llegar a casa y representar aquellas explicaciones que nos daban los profesores de la escuela sobre las clases de Ciencias Naturales, Historia y Geografía, intentaba ilustrar aquellas batallas, personajes, cielos, montañas, vegetación, ríos, etc., ideas que se formaban en mi pensamiento y posteriormente convertir lo narrado en una gran representación. En ese momento el rigor y la técnica no eran condiciones muy importantes para poder representar al detalle lo descrito, pues, bastaba con transmitir la idea principal y darle un poco de color para que se pudiera interpretar. Y, por supuesto que se sentía como un logro ver a compañeros y profesores disfrutar y comentar positivamente sobre ese dibujo.

Hago este comentario de mi niñez sin pretensiones, pues, aquí se forjaron mis primeras reflexiones sobre la belleza de la naturaleza y su entorno, puedo decir con certeza que se definió mi afinidad por el dibujo y la pintura, tal vez esta experiencia particular, sea un gran denominador común para la mayoría de artistas, aficionados y practicantes de las artes plásticas amantes del paisajismo, siento que fue el momento en el que se despertó mi curiosidad y mi sensibilidad; con el paso de los años se fue convirtiendo en un objetivo y un anhelo muy importante, logrando cimentar y desarrollar ese gran amor por el arte.

Con este documento de estudio se pretende establecer un punto de partida que originó la transformación artística cuencana, impulsada por la necesidad académica



de crear un centro de estudios de arte; este anhelo se convirtió en realidad con la creación de la primera Escuela de Pintura y Litografía en 1892, comenzando así una nueva era del arte local y regional. Este proceso de cambio no se produjo de la noche a la mañana, le tomó casi treinta años alcanzar su madurez, pues debió enfrentarse a condiciones políticas, económicas y sociales, que atravesaba el país, precisamente en el cambio de siglo. Sin embargo, la semilla quedó sembrada en los últimos años del siglo XIX, había que continuar abonando y alimentando ese fruto del conocimiento. Por esta razón el arte cuencano alcanza su mayor esplendor y madurez en las dos primeras décadas del siglo XX, en este momento los artistas cuencanos comenzarán a realizar obras más complejas y con contenidos diferentes a los temas religiosos que fueron los motivos que marcaron por muchos años las condiciones artísticas locales y nacionales.

El primer capítulo de este estudio se refiere al paisaje como lenguaje pictórico que interpreta de manera general los aspectos históricos y cómo este se fue convirtiendo en una herramienta muy importante en la narración de los acontecimientos del pasado que ayudaron a entender cómo eran sus territorios naturales en los que la ciencia fijó su atención para estudiarlos y comprender las relaciones de las personas y sus entornos.

En el segundo capítulo se aborda al paisaje desde una perspectiva académica, el propósito de contar con un centro de estudios dedicado al arte, sus principales gestores y el trabajo de los artistas más representativos del paisaje local, nacional y la influencia de los artistas extranjeros.

En el tercer capítulo estudiamos al paisaje como oficio, tratamos de comprender la razón por la que muchos artistas escogieron al paisaje como un escenario natural



para la realización de sus obras; nos trasladamos a los inicios del paisaje para conocer su evolución y en base a este desarrollo encontrar una puerta que nos conecte con las propuestas paisajísticas del presente, analizaremos una pintura de un paisaje reciente con las condiciones generales de este lenguaje. Determinar una conexión que giraba en torno a la producción artística del paisaje.

Como consecuencia del estudio llegamos al capítulo cuarto, en este punto enfrentamos todo el análisis teórico del paisaje con una propuesta artística, que se presentó en la exposición artística denominada *Contemplación*.

1. El paisaje como lenguaje pictórico

El paisaje como lenguaje pictórico buscó anteponer los sentimientos y comenzar a pensar libremente apartando condiciones ideológicas y creencias muy arraigadas a los conceptos tradicionales del arte, a tal punto de desvirtuar a poderosos clientes como la iglesia y la aristocracia, los artistas convirtieron a la naturaleza en su mayor fuente de inspiración, ubicándola como protagonista de las representaciones artísticas; descubrieron la armonía con el tiempo y el espacio, para convertir al paisaje en una fascinante práctica de comunicación visual y emocional.

En nuestro medio el paisaje como género artístico hizo su aparición un poco tarde en relación al panorama mundial, casi a finales del siglo XIX se creaba en Cuenca la primera Escuela de Pintura y Litografía, con el objetivo de formar y ubicar al arte cuencano en el contexto nacional, aquí se formarán las primeras generaciones de artistas pintores, los mismos que en el futuro se convertirán en mentores y en grandes referentes de este lenguaje.



En el desarrollo de las narrativas históricas es necesario considerar a la fotografía como una nueva herramienta que cumplirá plenamente con el propósito que por siglos venía desempeñando la pintura, sin duda, este fenómeno alteró la manera tradicional de la narración y de la descripción de los acontecimientos históricos. La pintura del paisaje desempeñaba un rol muy importante en relación a este aspecto, tal vez haciendo una analogía con lo que sucedió en Europa en el siglo XVII, cuando disminuyó la producción de las pinturas de la naturaleza debido al establecimiento de los academicismos como únicos rectores de la elaboración de éstos trabajos, ahora el reto del paisajismo era compartir espacio con la fotografía y a medida que pasaba el tiempo este fenómeno se iba masificando a tal punto que la producción de las pinturas del paisaje perdieron casi por completo el interés por el encargo de sus clientes; a partir de este momento el paisajismo se convertirá en una actividad con un propósito que radicará únicamente en una experiencia del amor por el oficio¹, actualmente al arte del paisaje se lo considera como un lenguaje tradicional; sin duda esta expresión ha sido un pilar fundamental en la descripción del pasado, denotando las relaciones entre el hombre y la naturaleza, muchas veces de carácter bucólico, en otros casos con la intervención del ser humano, inclusive se han realizado composiciones inéditas tomando como referencia las experiencias propias de los artistas con la naturaleza; en la elaboración de los paisajes el principal propósito de los pintores ha sido la representación de lugares fantásticos. Con el pasar del tiempo este género pictórico alcanzó gran notoriedad y también sus máximos niveles de expresión, cualidades que le han servido para encontrar un gran espacio en el infinito mundo de las artes plásticas.

¹ Las ganas de hacer o crear, por pasión o afición de una manera desinteresada.



Universalmente el paisajismo conocido como género artístico fue una herramienta que se utilizó para describir y narrar los acontecimientos históricos; las tradiciones, costumbres, lugares, personajes, etc., es difícil hablar del trabajo de los artistas cuencanos del paisaje sin dejar de mencionar a los principales exponentes nacionales o extranjeros que influenciaron y lograron convertir al paisajismo en un verdadero lenguaje artístico.

1.1. Motivos de Ensueño

Tratar de representar la naturaleza de una manera muy veraz a través de un dibujo, una pintura o una fotografía, ha sido la meta de muchos artistas y aficionados, pues han sabido contemplar con mucha atención los detalles, los celajes, la vegetación, las montañas, la profundidad, los ríos, etc., todos los elementos captados de una manera muy emocional y que además la naturaleza los dispone armónicamente, en un intervalo de tiempo suficiente para estimular la sensibilidad y con ello tratar de representar lo sublime. En este sentido Newall afirma que:

En la crítica de la razón (1790), el filósofo alemán Immanuel Kant (1742-1808) intentó comprender la naturaleza de los juicios estéticos. Kant argumentaba que el conocimiento del mundo procedía de superponer la razón de la experiencia de los sentidos. Para él, la experiencia de lo sublime procede del hecho de que seamos incapaces de comprender la totalidad de lo que experimentamos. (Newall, 2009:130)

Las imágenes que contienen los paisajes se convierten en temas de ensueño cuando se encuentra una poética visual, que solo se puede apreciar a través de la



*contemplación*² de la naturaleza, este escenario ha despertado en los artistas un inmenso deseo de perennizar el instante mismo de la experiencia, de esta manera la sensibilidad ha conmovido y ha inspirado a diestros artistas del pasado hoy convertidos en grandes genios a crear magníficas obras; al mirarlas simplemente nos dejamos llevar y trasportar a través del tiempo a remotas épocas donde el mayor encanto era retratar la belleza de la naturaleza. Muchos de los paisajes surgieron en la imaginación tomando como referencia las experiencias particulares y esa libertad de poder combinar la realidad con la imaginación, dio paso a lugares idílicos, espacios exaltados que denotan la pasión y el virtuosismo de aquellos artistas que los pintaban. En relación a este período, Newall (2009) afirma que:

Los artistas de comienzos del siglo XIX exploraron un tipo de relación más íntima con el paisaje. Aunque el movimiento llamado *romántico* albergaba a un grupo muy heterogéneo de artistas, muchos compartieron su preocupación por el paisaje durante este período. En los siglos anteriores, se puede decir que tanto el artista como el observador quedaban al margen del paisaje; durante este período, en cambio, los artistas intentaron establecer una relación explícita entre el hombre y la naturaleza (Newall, 2009: 130).

La representación de la naturaleza o la pintura del paisaje también ha ido evolucionando puesto que la gran mayoría de las pinturas se hacían desde una óptica panorámica, es decir, la mayor dimensión debía ser en sentido horizontal, sin embargo, esa condición en la actualidad es casi irrelevante, pues el objetivo para la representación será el que defina la escena final. El material predominante en la

² La contemplación se refiere a la observación de una manera subjetiva y placentera. Este concepto se utilizó para la curaduría de la exposición pictórica sobre paisajismo realizada en el Museo de Arte Moderno de Cuenca, entre octubre y noviembre de 2014.



elaboración de las obras de arte fue sin duda el óleo³ sobre soportes de tela, madera o en los muros, material de composición aceitosa que aportará una cualidad de brillo y que tuvo su predilección por más de 400 años; en la actualidad se sigue utilizando; a parte existen otros materiales considerados de segundo orden, que se utilizaron también en la pintura, entre estos tenemos: la acuarela, el temple, el acrílico, el carboncillo, este último empleado casi a la par con el óleo, sirve para la realización de los estudios previos y para comenzar a delinear los esbozos de la gran mayoría de trabajos pictóricos.

Para llegar a representar la naturaleza como único protagonista de las obras de arte, fue necesario recorrer un largo camino hasta llegar a posicionarlo como un género cobijado por la academia, llegando a exaltar la grandeza del entorno natural, se podría decir que fue una conquista del paisajismo en el siglo XVIII. De acuerdo a este criterio Gombrich (2011) afirma:

Hubo una rama de la pintura que se aprovechó mucho de la nueva libertad del artista en su elección de temas: la pintura de paisajes. Hasta entonces se había considerado una rama menor del arte. En particular, los pintores que habían consagrado su existencia a pintar vistas de las residencias campestres, parques o perspectivas pintorescas no eran considerados artistas serios. Esta actitud cambió un tanto como consecuencia del espíritu romántico de finales del siglo XVIII, y grandes artistas se consagraron a elevar este género de pintura a una nueva dignidad. (Gombrich, 2011: 373).

³ Se atribuye la difusión de la pintura al óleo a los Hermanos van Eyck, sin embargo, el artista Giorgio Vasari a mediados del siglo XVI estableció este tópico tan aceptado hasta épocas recientes, de acuerdo a la publicación sobre *las técnicas artísticas* del Museo Thyssen-Bornemisza / Akal.



1.2. Reseña histórica

La pintura del paisaje en la antigüedad fue utilizada por los egipcios para representar la unión de los difuntos con los vivos. Los griegos en el siglo IV a.C., representaban elementos característicos de la naturaleza como: vegetación, árboles, en utensilios cotidianos como vasos; los romanos encargaban a los artesanos adornar muchos trabajos con paisajes, además escenas campestres decoraban mansiones de los ricos patricios en Pompeya y otras de los emperadores, había una alta demanda de estos trabajos debido a la gran prosperidad económica que marcó este período, concretamente la época helenística; en donde los romanos desarrollaban obras en torno al paisaje, logrando otorgarle un gran valor simbólico. El arte del paisaje apareció en Italia, Francia y España, en el siglo XIV, sin embargo, serán los miniaturistas ⁴en el siglo XV quienes dieron crédito significativo a la representación de la naturaleza y a finales de este siglo los pintores italianos del Renacimiento utilizaban al paisaje como fondo para integrar a sus personajes como protagonistas de las obras.

Para el siglo XVI en Venecia se emplea el término *paisaje*⁵ para referirse a las composiciones pictóricas donde la naturaleza comenzaba a tomar protagonismo como motivo de representación, además, de esta parte de Italia, saldrán los máximos representantes de la pintura del paisaje: Giovanni Bellini, Tiziano, Bassano, siendo Giorgione el que utilizará a la naturaleza como protagonista en la representación de sus obras. En Alemania en esta misma época se destaca Durero, realizando paisajes

⁴ Miniaturistas son artistas que pintaban diferentes obras en formatos de muy pequeños.

⁵ Según el Diccionario de la RAE, paisaje significa: Espacio natural admirable por su aspecto artístico.



desolados con topografías y relieves caóticos. Entre los siglos XVI y XVII en relación al interés por el paisaje Cabanne expresa:

Dos franceses fijaron en Roma las reglas del paisaje “compuesto”: Poussin y Claudio Lorena. Si el primero encuentra en la campiña romana los componentes ideales para sus fondos de escenas mitológicas, alegóricas o históricas (campiña que luego se convertirá en la propia sustancia de su mensaje pictórico: serie de las *Cuatro estaciones*. Louvre), el segundo otorga el sentimiento puro del aire libre y de la luz una fuerza lírica nueva: *Puerto de mar en la puesta de sol* (1639, Louvre). En Flandes, la continuidad de la escuela paisajista está representada, entre otros, por el sensible Gilles van Coninxloo (1544-1607) y cuenta con talentos tan diversos como Rubens (*El regreso de los campos*, h. 1636, palacio Pitti, Florencia) Jacques de Artois, Gaspar de Crayer, etc. (Cabanne, 1979: 1168)

En Holanda se dará comienzo al paisajismo precisamente en el siglo XVII, en esta parte de Europa surgirán también otros pintores que utilizarán a la naturaleza como motivo de representación, entre estos: Ruysdael, Van Goyen, Hobbema, Albert Cuyp; están además los pintores de marinas: Van der Capelle y los Van de Velde; mientras que Rembrandt y Vermeer se refieren a la naturaleza en mínima parte, en España, figuras como El Greco o Velásquez dan a sus obras un tratamiento diferente con un enfoque impresionista.

La producción de la pintura paisajista disminuye en el siglo XVII debido a que se consolida el academicismo, por lo tanto, el paisajismo empezaba a ser exclusivo de pocos centros de enseñanza.

Para el siglo XVIII, varios artistas utilizaron la acuarela con el propósito de capturar el instante mismo de la experiencia con el medio ambiente, siendo esta búsqueda una



característica de los pintores impresionistas. En este momento la originalidad del paisaje inglés comienza a tomar fuerza y a consolidarse como un referente en la representación de la naturaleza. De esta forma se puede decir que en Europa a partir del siglo XVI el Romanticismo⁶ fue tomando protagonismo y a mediados del siglo XVII se fue consolidando como género artístico, en este camino fue necesario apartar los contenidos filosóficos, políticos y religiosos, puesto que estos temas eran los que primaban en las pinturas, relegando el paisaje a un segundo plano. Mientras tanto a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, en Reino Unido y Alemania se gestaban y se desarrollaban los primeros criterios románticos, aparecen en la escena plástica figuras como el de los ingleses: Joseph Mallord William Turner (1775-1851) o Jhon Constable⁷ (1776-1837), también en Alemania aparecía Caspar David Friedrich (1774 – 1840), hemos considerado estos pintores como principales referencias del romanticismo, puesto que en esta parte de Europa se van incorporando por primera vez los sentimientos en la realización de las propuestas artísticas.

El Romanticismo surgió en la última etapa del período Barroco, cronológicamente a finales del siglo XVIII en la Europa occidental. En este momento el arte enfrentaba nuevos retos, sin embargo, por las consideraciones del virtuosismo podría decirse que el Romanticismo estuvo presente a lo largo de la historia universal.

⁶ El Romanticismo considerado un movimiento artístico posee un conjunto de características, actitudes y sentimientos, surgió con el propósito de representar la belleza, tomando en cuenta la propia sensibilidad del artista.

⁷ Jonathan Clarkson en la presentación del libro *Constable* se refiere a él como uno de los primeros artistas que explotaron sistemáticamente las posibilidades de la pintura al aire libre. Gracias a su pasión por la naturaleza, logró atrapar su belleza en óleos de un brillo sin precedentes, su chispeante vigor contrasta con su sentido nostálgico del mundo rural y sus habitantes. Con su visión pionera, Constable aprovechó los avances contemporáneos del ámbito de las ciencias naturales para conseguir sorprendentes innovaciones técnicas, aun cuando celebraba un mundo que estaba desapareciendo rápidamente frente a la industrialización y la modernidad.

El arte como gran testigo de la historia mundial debió presenciar diferentes etapas de la evolución humana, en este largo camino estuvo subordinado a diferentes doctrinas religiosas y a la voluntad de muchos reyes, emperadores y de gente muy poderosa que utilizaba al arte como su fachada principal, sin embargo muchos artistas representaban las guerras, la sangre y la vanidad por el poder, surge la necesidad de volver a mirar al pasado, concretamente a la Edad Media, época en la que se buscaba la espiritualidad, o la religiosidad, además se dieron cuenta de que el arte es capaz de humanizar, este cansancio provocó que muchos artistas buscaran un refugio y un escape a estos temas, llegando a encontrar regocijo, tranquilidad e inspiración en el paisajismo.

Martin González sostiene que “fueron los paisajistas ingleses los que iniciaron el giro de la pintura, al enfrentarse sin prejuicios con la naturaleza” (González, 1992:438).



Fotografía 1. Jhon Constable, *El stour valle, con la iglesia de Dedham* - 1814, óleo / lienzo, 56 x 78cm, Localización: Museum of fine arts, Boston-United States, fuente:



http://www.reproduction-gallery.com/oil_painting/artists_name/copy_artist/John_Constable.xhtml

Hacemos referencia a una frase de Constable, debido a su gran influencia en el paisaje, manifiesta:

“Jamás he visto una cosa fea en mi vida, porque sea cual sea la forma de un objeto, la luz, la sombra y la perspectiva siempre la hacen bella.” John Constable (1776-1837)

En la línea de los paisajistas ingleses nos referimos a Joseph Mallord William Turner (1775-1851) se caracterizaba por dar a sus paisajes grandes efectos cromáticos y de luminosidad en armonía con los espacios, realizó paisajes del mar procurando captar su comportamiento natural en situaciones de dramatismo como el de una fuerte tormenta, conocido también como el pintor de la luz, realizó muchos trabajos en acuarela y según los críticos: fueron junto con Constable los artistas pioneros del paisajismo en el Reino Unido.



Fotografía 2. Joseph Mallord William Turner, *Sion Ferry House, Isleworth: Sunset*-1805, lápiz y acuarela, 26 x 36,9cm, Localización: (Tate D05916; Turner Legado XCV 12), fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-sion-ferry-house-isleworth-sunset-d05952>

Del arte británico pasamos a Alemania, aquí encontramos a Caspar David Friedrich (1774 –1840) considerado el artista más importante del género romántico de esta época, además sus paisajes eran considerados una verdadera reflexión sobre la naturaleza, su trabajo era comparado con el de los ingleses Turner y Constable, pues se decía que tenía mucha similitud con el propósito ideal de encontrar la representación de lo sublime. Ubica al ser humano en sus obras, en una proporción insignificante en comparación a la naturaleza, pues, éste era el propósito del artista, hacer que la representación del paisaje supere en todos los aspectos la presencia del ser humano.



Fotografía 3. Caspar David Friedrich, *El monte Watzmann* – 1824, óleo / lienzo, 133 x 170cm. Localización: Berlín, Neue Nationalgalerie. Fuente: <http://www.wikiart.org/en/caspar-david-friedrich/the-watzmann-1825>

1.3. Conformación de los estados nacionales a partir del paisaje

El género del Romanticismo comenzó a desarrollarse también en Norteamérica y en Latinoamérica a finales del siglo XVIII y todo el siglo XIX, sin embargo, en este lado occidental del mundo, los lineamientos estéticos tuvieron diferentes connotaciones puesto que mientras Europa enfrentaba grandes cambios sociales, políticos y económicos, a raíz de la revolución francesa y la revolución industrial, que se promovió además en el Reino Unido, Alemania, Holanda, etc., en América se gestaban diversos acontecimientos en torno a una sola consonante que fue la libertad de las naciones, proponiendo nuevos ideales para el desarrollo de las impetuosas sociedades americanas, frente a estos acontecimientos las artes plásticas no



estuvieron exentas por lo que volvieron a jugar un papel muy importante en la realización y el rescate de los valores estéticos y culturales inherentes de cada país , varias naciones americanas celebraron con júbilo su independencia y nuestro país no fue la excepción. A manera de reconocimiento y gratitud con la gesta libertaria, varios artistas realizaron retratos y esculturas de los próceres y héroes, se glorificaron las batallas con sobresalientes representaciones pictóricas en las que se encontraba implícito el paisaje, sin duda el arte jugó un papel determinante en la narración de estos acontecimientos. Esta voluntad de cambio mundial incidió también en el medio artístico, dando paso a nuevos pensamientos y corrientes artísticas. En relación entre estos géneros pictóricos, León afirma que:

El estudio de numerosas corrientes artísticas de este período comienza con el Neoclasicismo y el Romanticismo, movimientos que parecen contrarios. Si, por un lado, el Neoclasicismo supuso la búsqueda de la belleza, de la perfección formal, a partir de la vuelta a las raíces clásicas; por el otro, el Romanticismo se centraba en la investigación de las experiencias estéticas a las que no podía aplicarse el concepto clásico de belleza. El arte neoclásico, identificado con la razón de los ilustrados, intentaba manifestar los valores eternos y universales, mientras que el arte romántico, determinado por la pasión y los sentimientos, defendió como norma la propia sensibilidad del artista. Sin embargo, las dos tendencias aparecieron entrelazadas y a medida que avanzaba el siglo XIX, el Neoclasicismo se iba haciendo más sentimental y el límite que las separaba se fue haciendo cada vez más borroso. (León,2006:138)

En las primeras décadas del siglo XIX se llevaron a cabo varias proezas libertarias a lo largo del continente americano, a partir de este momento comenzarán a forjarse las nuevas relaciones políticas y sociales de cada nación para la construcción de una



identidad propia. La recuperación de valores patrióticos y de la soberanía, conmovieron a las sociedades como por ejemplo el caso de los artistas norteamericanos que tuvieron una influencia muy fuerte del paisaje británico y supieron retratar con majestuosidad el oeste americano, como muestra de exaltación de su territorio pues influyó mucho en ellos el tema de la colonización y que vieron en el paisaje un motivo de construcción para una nación con identidad propia al tiempo que rechazaban varios aspectos europeos. En relación al tema sobre los paisajes fundacionales de la nación, Kennedy afirma que:

En Ecuador la recuperación de la Historia no fue un factor de unidad de los pueblos fundadores de la nueva república independiente, pero si el territorio, alrededor del cual se fue hilvanando la noción de patria. Esto fue posible, en parte, gracias al aporte de científicos y artistas extranjeros que arribaron al país para estudiarlo y descubrirlo. No fue sino hasta mediados de siglo XIX cuando sus habitantes, influenciados por todos estos conocimientos y sus productos visuales, crearon una narrativa que denominamos “fundacional”. Estos ecuatorianos, vinculados al poder, optaron por distintas prácticas para la modernización del Estado y el país. Con este fin crearon múltiples herramientas visuales y de ficción que sirvieron para dar al habitante la idea de un país unificado y de características propias. Así, la ciencia y el arte celebraron las bondades del país como un laboratorio científico de primer orden y como objeto artístico literario. Con ello se crearon los iconos nacionales de identidad; una retórica nacional que funcionó por algunas décadas. (Kennedy, 2008: 239)

Haciendo una analogía con la tercera etapa propuesta por el historiador mejicano León y considerando la diferencia de contextos, nos ubicamos en 1892, instante preciso del nacimiento de la primera Escuela de Pintura, en esta etapa el arte



cuencano comenzaba a descubrir sus virtudes y las primeras experiencias de los artistas cuencanos cobijados por el conocimiento estético y la sabiduría del arte europeo, antes de esta fecha el arte local había tenido un desempeño artesanal bastante empírico, además la temática preferida era de contenidos religiosos y por cuestiones de necesidad entregaba réditos económicos para aquellos artistas que se dedicaban a trabajar en estos temas, por ello, gran parte de nuestro patrimonio contiene trabajos de dibujo, pintura, escultura, grabado y dorado, etc. En julio de 1893 se verían los primeros resultados de los artistas formados en esta escuela; dando inicio a una nueva etapa y al surgimiento de excelentes pintores, sin embargo, en 1897 se reestructura la Corporación Universitaria, por razones políticas y económicas debido al triunfo de la Revolución Liberal, debiendo cerrar la Escuela de Pintura. En 1900 mientras Honorato Vázquez Ochoa se desempeñaba como rector de la Universidad del Azuay hoy Universidad de Cuenca y gracias a su amor y pasión por el arte decidió reabrir la Escuela de Pintura y Litografía, esta vez bajo la dirección de Joaquín Pinto. Con el cambio de siglo, se comenzarán a percibir otras concepciones respecto al arte tradicional, podemos decir que el crecimiento y el desarrollo del arte cuencano se produjo en intervalos de tiempos y le tomará varios años asimilar y consolidar los nuevos conceptos de la modernidad artística, por lo tanto los artistas locales seguirían pintando motivos tradicionales como: religiosos, costumbristas, paisajistas, etc., este encuentro con las nuevas discusiones teóricas, filosóficas y estéticas del arte se producirán a mediados del siglo XX.

En los primeros años del siglo XX se alteró por completo la visión tradicional del arte, la fotografía hizo su aparición y el paisaje sucumbió frente a los nuevos retos y criterios del arte; la crítica de aquella época consideraba la realización de estas obras como el máximo objetivo de cualquier pintor paisajista.



Con el paso del tiempo, el espectro de las artes plásticas ha ido creciendo en paralelo con el desarrollo tecnológico que ha puesto en escena diferentes herramientas digitales como: el video, la fotografía, el internet, etc., dando como resultado la aparición de nuevas propuestas estéticas; es decir, que la representación mimética de la naturaleza a través del dibujo y la pintura ha sido sustituida por estos nuevos recursos; cada día son más precisos en cuanto a la calidad de la imagen, -a la producción y reproducción- al formato, incluso la fotografía analógica ha sido reemplazada por la fotografía digital; ya no es necesario hacer viajes para pintar en el sitio mismo alguna visual o tema de interés, basta con buscar el contenido por internet y lo obtendremos en cuestión de segundos, podríamos decir que las artes plásticas como oficio llegaron hasta este punto, tomando en cuenta la concepción tradicional: de que las artes plásticas giraban en torno al dibujo, pintura y escultura, y que además, Danto tuvo mucha razón para referirse al fin del arte como un hecho concreto, considerando también el criterio de Platón que definió al arte como imitación. En relación a la aparición de la fotografía Danto afirma que:

Con el advenimiento de la modernidad, el arte dejó de ser un espejo de imágenes, o, mejor aún, dejó paso a la fotografía como pauta de fidelidad con la imagen real. Ésta aventaja a las imágenes que nos da el espejo, porque es capaz de preservarlas, aunque por supuesto las imágenes fotográficas también pueden acabar desapareciendo.

Hay grados de fidelidad en la imitación, por lo que la definición platónica de arte se mantuvo apenas discutida hasta que dejó de captar la aparente esencia del arte. (Danto, 2013:17)



1.4. Viajeros artistas, su relación con las expediciones científicas

La llegada de los europeos a América en 1492 y el impacto que representó el descubrimiento y la colonización de grandes imperios, no provocó una ruptura con la concepción tradicional del arte europeo, pese a la magnitud de esos acontecimientos, seguía siendo el propósito de los artistas la idealización de la belleza, no obstante, seguía sometida al poder aristocrático y religioso. Por lo que comenzaría un largo camino hasta encontrar las corrientes propias del Romanticismo.

Las expediciones científicas que se suscitaron a inicios del siglo XIX despertaron el interés artístico por América Latina. La gran Expedición Botánica en la Nueva Granada, con Celestino Mutis a la cabeza, en la que realizó innumerables estudios y clasificaciones de especies vegetales se extendió por un poco más de tres décadas hasta llegar a las altas tierras colombianas, en las que además participaron indios ecuatorianos; en este momento se impuso una nueva manera de representación que apartaba los tradicionales contenidos de la iconografía y simbolismos religiosos, pues esta tradición estaba muy arraigada en esta parte del continente. El principal propósito de los científicos fue la ilustración de los aspectos botánicos, geológicos, geomorfológicos, zoológicos y los aspectos etnológicos también; mientras tanto el paisaje y las costumbres se convertirán en un propósito secundario, de esta manera se estimuló la creatividad y la subjetividad de los artistas locales.

Alexander von Humboldt visitó la Academia de San Carlos en la Ciudad de México y se sorprendió cuando encontró una gran cantidad de yesos y materiales, además por la decadencia de la institución en esos años.

En el equipo de la Expedición Langsdorff en Brasil entre 1821 y 1829 se encontraba el joven artista alemán Johann Moritz Rugendas (1802-1858), que realizó alrededor de 500 ilustraciones de carácter etnográfico, en 1825 publicó sus acuarelas y dibujos



en París con el título de *Voyage pittoresque au Brésil*. Rugendas reprodujo también obras de carácter costumbrista y paisajes del territorio brasileño, posteriormente fue reemplazado por Hercules-Romuald Florence (1804-1879) y Aimé-Adrien Taunay (1803-1828), estos también era artistas naturalistas. En 1831 Rugendas regresó nuevamente a América Latina, aquí Humboldt le recomendó visitar la cordillera andina, sin duda una magnífica novedad natural para los europeos. También Rugendas conoció otros países como: México, país al cual dedicó una publicación en 1852, estuvo también en: Chile, Perú, Bolivia y Argentina⁸, con el paso del tiempo se fue apartando de los temas científicos para dedicarse a pintar los paisajes y las costumbres de estos lugares, está claro que apreciaba bastante su propio trabajo y mantenía buenas relaciones con el medio cultural de su alrededor. Se podría decir que Rugendas fue un genio apasionado por la ciencia y sus experiencias creativas fueron comparadas con el trabajo del francés Camille Corot que perteneció a la escuela Barbizon pionera en pintar al *plein air* (aire libre), por la impresión inmediata del paisaje y la claridad de la luz al aire libre. El libro dedicado a México que el naturalista alemán publicó en 1852, con textos suyos, y que fue pronto traducido al inglés, está ilustrado con láminas inspiradas en dibujos de Rugendas. Sin duda el trabajo del prolífico Moritz Rugendas⁹, contribuyó de sobremanera en la construcción del ideario natural, cultural y geográfico de América Latina, convirtiéndose en el artista más importante y más influyente de este período.

⁸ El interés por conocer a los países de Sudamérica entre estos: Brasil, Chile, Perú, Bolivia, Argentina, etc., por parte de los científicos y artistas europeos en sus primeros viajes, era conocido como el *Grand Tour*.

⁹ Johann Moritz Rugendas también era conocido en el continente americano como Mauricio Rugendas.



Fotografía 4. Johann Moritz Rugendas, *El lago de Zapotlán y Nevado de Colima* - 1834, óleo / cartón, Localización: Colección gráfica del estado de Munich. Fuente: <http://es.wahooart.com/@/JohannMoritzRugendas>

El espíritu romántico motivó a muchos artistas y científicos europeos en su intento por emprender varios viajes hacia los nuevos territorios y culturas latinoamericanas.

En esta misma línea están: Claudio Linati (1790-1832), dibujante y grabador panameño, llegó en 1825 a México para trabajar junto al italiano Fiorenzo Galli y al cubano José María Heredia en expediciones al interior del territorio para realizar estudios de la naturaleza y la etnografía, llegando a realizar incluso publicaciones de contenido político e iconografía de Moctezuma.

En la línea de trabajo de Linati aparece el praguense, Frederic von Waldeck (1766-1875), realizaron conjuntamente trabajos de exploración arqueológica de los vestigios mayas en Chiapas y en Palenque, además en Yucatán, este trabajo lo realizaron entre 1834 y 1836; dando forma a una visión articulada del mundo precolombino a través de una serie de litografías que se publicaron en París en 1838. Entre 1829 y 1834 llegó a México el joven alemán Karl Nebel (1805-1855) inspirado por la influencia del



trabajo de von Humboldt sobre la cultura y la naturaleza de esta nación. Al Perú llegó el diplomático, artista y fotógrafo francés, Léonce Angrand (1808-1886).

El paisaje se convirtió en el principal objetivo pictórico de muchos artistas europeos con la intención de capturar la naturaleza del nuevo continente. El pensamiento científico de Humboldt influyó, directa o indirectamente en las exploraciones científicas sobre todo en la obra de los artistas.

Con el propósito de representar las montañas americanas llegó también a México el francés Jean Baptiste Louis Gros (1793-1870), para pintar el volcán Popocatépetl en su interés científico y naturalista¹⁰ se anticipaba por décadas a la de otros artistas, como el catalán Clavé o el italiano Landesio, docentes de la Academia de San Carlos, y uno de los mejores discípulos mexicanos fue José María Velasco, otro artista que se interesó por el paisaje mexicano fue el inglés Daniel Thomas Egerton (1797-1842), que llegó a trabajar con el arqueólogo inglés William Bullock.

¹⁰ El naturalismo se supone es una prolongación del realismo, sin embargo, las diferencias que deberían existir entre estos dos movimientos se vuelven casi inexistentes debido a que los dos buscan la imitación fiel de la naturaleza, tal vez este último se concretó en ese sentido, mientras que el realismo optó por buscar otros motivos a parte del paisajismo para imitar.



Fotografía 5. José María Velasco, *El Valle de México* - 1877, óleo / lienzo, 160 x 229cm, Localización: Museo de Arte Nacional, México. Fuente: <http://www.sopitas.com/372245-jose-maria-velasco-el-paisajista-que-tienes-que-ir-a-ver-al-munal/>

Kennedy afirma:

El historiador de arte mejicano, Justino Fernández, propone para el siglo XIX tres etapas definidas: la primera abarcaría el período 1810-1850 y correspondería al “paso” del Neo clasismo al Romanticismo; la siguiente el de 1850-1900 y en la cual el Romanticismo se habría afirmado, y un tercer periodo corto entre 1900 y 1910 en que se establecería la introducción de las nuevas corrientes. (Kennedy, 1999: 13)

Seducidos por el paisaje americano vinieron también: el inglés, Emeric Essex Vidal (1791-1861) el saboyano Charles Henri Pellegrini (1800-1875) el litógrafo César Hipolite Bacle (1794-1838), Adolphe d’Hastrel de Rivedoux (1805-1875).

En esos años llegó a Argentina Raymond Quinsac de Monvoisin, alumno de Guérin en Bordeaux y condiscípulo de Delacroix, Thomas Ender (1793-1875), el alemán Eduard Hildebrandt (1818-1869), trabajó en Brasil, influenciado por la corriente



humboldtiana; el artista francés François-Auguste Biard (1798-1882), el estadounidense Catlin, en su excursión por Sudamérica (1852-1857), quien se interesó por los indígenas. A Brasil llegarían también: Abraham Louis Buvelot (1814-1888), August Müller (1815-1883), Nicolas Vinet (1817-1876), un francés discípulo de Corot, Emil Bauch (1823-1890), Otto Grashoff que conoció a Humboldt. A México llegaron el suizo Salomon Hegi (1814-1896), el francés Edouard Pingret (1788-1875), los ligures Gaetano Gallino y Erminio Bettinotti, pintor y fotógrafo que exploraron el Cono Sur. Camille Pissarro (1830-1903) junto con el paisajista danés Fritz Georg Melbye exploraron en Venezuela.

Frederich Edwin Church (1828-1900) fue uno de los principales representantes de la llamada Escuela del Rio Hudson, como discípulo de Thomas Cole, maravillado por los territorios naturales intactos de la cordillera andina y tropical, en los que visualizaba un paraíso que había que redescubrir. Church se convirtió en protagonista del paisajismo norteamericano inspirado en el trabajo de Humboldt denominado *Kosmos*, publicado en 1842 en Alemania, resultó ser un gran estímulo para la realización de impresionantes paisajes durante sus dos viajes a Suramérica. Church viajó dos veces a Ecuador, la primera en 1853 y la segunda en 1857, junto con Louis Mignot se propusieron representar los Andes ecuatoriales. Aquí estudiaron e ilustraron al *Cotopaxi*, de 1855, la *Vista del Cotopaxi* de 1857, hasta el imponente *Corazón de los Andes* de 1859, también estudiaron al *Chimborazo*, de 1864, los paisajes que lograron representar se convirtieron en un símbolo sublime que expresa la grandeza divina y al mismo tiempo reflejan la identidad geográfica y natural de Latinoamérica.

En su segundo viaje, Church llegó a Quito y en este lugar fue seducido y conmovido por los paisajes andinos, en especial por los volcanes ecuatorianos, su trabajo

impresionante dejo huella y fue un referente incluso para otros grandes artistas referentes de la pintura ecuatoriana como Rafael Salas y Rafael Troya, entre otros.



Fotografía 6. Frederic Edwin Church, *Cotopaxi* 1855, óleo / lienzo, 71.1 x 106.8 cm, localización: Smithsonian American Art Museum. Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cotopaxi_\(1855_with_house\)_Frederic_Edwin_Church.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cotopaxi_(1855_with_house)_Frederic_Edwin_Church.jpg)

La belleza de los paisajes andinos y su imponente cordillera, provocaron en Church una gran fascinación sobre todo con el Cotopaxi y el Chimborazo que fueron los principales protagonistas para la realización de su obra pionera (Los Andes del Ecuador). En su paso por nuestro país, Church influyó en varios artistas nacionales, uno de ellos fue Rafael Salas, quien incluso llegó a reproducir algunos trabajos, es tal vez una razón muy poderosa haber escogido a este artista como un gran referente que ha sabido con su trabajo enaltecer y representar la grandilocuencia de nuestros paisajes a través de su pintura.



Fotografía 7. Frederic Edwin Church, *En el corazón de los Andes* – 1909, óleo / lienzo, 71.1cm x 106.8 cm. Localización: Museo Metropolitano de Arte de Nueva York <http://www.theartwolf.com/landscapes/church-corazon-andes.htm>

En el corazón de los Andes, es considerado como una de las más grandes referencias de la pintura del paisaje de todos los tiempos, para la realización de esta obra Church, exploró los pasos de Alexander von Humboldt, ya que en su publicación *Kosmos* hace referencia a la majestuosidad de los paisajes andinos, sobre todo, la descripción de los volcanes ecuatoriales en armonía con los valles, su flora y su fauna.

La magnificencia del naturalismo que alcanzaron estos artistas sin duda, nos trasladan a esa época, nos hemos referido a ellos por su talento, destreza y enorme capacidad para representar de manera grandiosa su trabajo pictórico, sin duda estos pintores han sabido retratar el lugar idílico, *el paisaje ideal* y su trabajo se ha convertido en la meta para cualquier paisajista.

Respecto a la nueva identidad que se forjó una vez que los países sudamericanos experimentaron con la liberación de sus colonizadores, dieron paso a una idealización cultural e histórica, rescataron sus costumbres locales y comenzaron a retratar y



exaltar con gran avidez a sus próceres, sin embargo, el paisaje ya se había establecido gracias a la presencia de los artistas europeos y de a poco se fue convirtiendo en un motivo popular por lo que muchos artistas autóctonos comenzaron a fijarse también en la naturaleza.

Refiriéndonos al Ecuador, la presencia de Ernest Charton (1816-1878) influyó ideológica y artísticamente en los pintores: Juan Agustín Guerrero (1818-1880), Ramón Salas (1815-1880), Luis Cadena (1830-1906) y Joaquín Pinto ¹¹(1842-1906), realizaron motivos costumbristas, paisajes, etc., Quito a nivel nacional fue el lugar de mayor producción artística, pero en relación a países de la región como Perú, Bolivia y Ecuador el tema en común giraba en torno a los indígenas y la similitud de sus costumbres que han trascendido hasta los tiempos actuales.

En relación a las narrativas históricas tomando en cuenta el aporte brindado por la ciencia en favor del arte, es necesario destacar la presencia en nuestro país de grandes personalidades como la del explorador alemán Teodoro Wolf (1841-1924) quien fuera un prominente geólogo y botánico; visitó Ecuador en varias ocasiones, además fue uno de los fundadores de la Escuela Politécnica Nacional en Quito.

1.4.1. Los volcanes como tema de representación

El respeto, la admiración y el temor que infundían las grandes montañas y sobretodo los volcanes; más aún, cuando éstos entraban en actividad eruptiva; sorprendían por la majestuosidad que provocan en nuestras mentes. Antiguas

¹¹ Pinto llegará a Cuenca en 1903 para dirigir la Escuela de Pintura, además fue uno de los pocos artistas cuya preparación artística la realizó dentro del territorio ecuatoriano.



culturas creían que los volcanes eran el vínculo con el cielo, consideraban a estos fenómenos como algo sagrado y a la vez como algo destructivo.

La existencia de los volcanes y su disposición geográfica en torno a lagos, llanuras, ríos, etc., en nuestro territorio se convirtió en un imán para muchos estudiosos europeos como: geólogos, naturalistas, botánicos, científicos, etc., que realizaron expediciones junto con ilustradores extranjeros y nativos también, para estudiar, captar, capturar y representar, aquellas maravillas naturales de nuestro país¹². De esta forma se fue desarrollando el arte del paisaje en nuestro territorio, concretamente en el siglo XVIII, convirtiendo a muchos aficionados al dibujo y la pintura que prestaron su contingente para estos estudios, en grandes artistas, tal vez sin darse cuenta que con el paso del tiempo se convertirían en grandes exponentes y ahora en esplendidos referentes del paisajismo nacional.

Los motivos preferidos por los artistas de la parte centro – norte del país, fueron sin lugar a dudas los volcanes, figuraban el Chimborazo, el Cotopaxi, el Tungurahua, etc., según podemos apreciar en las representaciones, estos colosos eran el elemento central de sus paisajes, sin embargo, realizaban composiciones con otros elementos naturales como: ríos, vegetaciones, valles y lagunas. Las ilustraciones de los artistas nacionales que colaboraron en conjunto con los científicos y con otros artistas europeos, mostraron otra perspectiva del paisaje; el pensamiento sobre un territorio de fascinantes paisajes se mostró por dentro y hacia el exterior de la patria, en este instante los volcanes se convertirán en una característica muy importante de identificación territorial. Por otra parte, la educación como fuente de enseñanza

¹² La motivación sobre el encuentro con nuevas tierras y nuevas culturas, despertó el interés por muchos científicos europeos, en este período uno de los más importantes influyentes con sus trabajos de exploración, estudios científicos y de arte fue Alexander von Humboldt.



realizó varias publicaciones con las ilustraciones de: costumbres, tradiciones y sobre todo los paisajes producto de la intervención científica y artística, De esta manera el paisaje se fue convirtiendo en una gran fuente de información y conocimiento; será el espacio en el cual muchos artistas y aficionados representarán las bondades del territorio nacional a partir de un criterio descriptivo.

2. El paisaje desde la perspectiva regional¹³

El paisajismo en nuestra región se desarrolló en la transición de los siglos XIX y XX, en este momento aparecieron personajes muy comprometidos con la educación, el arte y la cultura; artistas que emergieron en la escena plástica, nos referiremos al trabajo de algunos artistas nacionales y a otros artistas extranjeros que viajaron con las expediciones científicas, los mismos que con el paso del tiempo se convertirán en referentes y que además influenciaron y contribuyeron en la edificación de nuestra identidad cultural, para tratar de comprender lo que acontecía al interior y afuera.

En esta época, el arte mundial estaba a un punto de presenciar un cambio radical respecto a sus concepciones tradicionales, por lo que el paisaje como lenguaje artístico se enfrentaría a nuevos retos y desafíos. Sin embargo, el paisajismo en nuestra región comenzaba a emerger y se mantendrá por mucho más tiempo como expresión predilecta de los artistas y aficionados de este lenguaje.

Enfocándonos en la temática escogida por los artistas cuencanos encontramos muchos de carácter costumbrista, algunos con elementos arquitectónicos, otros

¹³ Entendiendo la región desde un concepto micro-regional, entre lo nacional y lo local, este subcapítulo se refiere al espacio que ocupaba a comienzos del siglo XIX el territorio de la Gobernación de Cuenca, con un centro cultural dominante como es la ciudad de Cuenca.



resaltaban elementos particulares de la naturaleza como plantas, árboles y ríos; otros integraban a personas de una manera muy sutil, no obstante los elementos de interés para la representaciones del paisaje que escogían los artistas cuencanos distaba mucho de la temática preferida por los artistas nacionales o internacionales que veían en los volcanes, la vegetación, fauna, incluso en la Etnografía un gran atractivo. El interés por el paisajismo volvió a depender del gusto y de la capacidad adquisitiva de las personas económicamente pudientes que podían costear y pagar a artistas, inclusive para la elaboración de murales en sus viviendas y en sus casas de campo, haciendo referencia a una particularidad intrínseca del mundo de las artes plásticas¹⁴, desde sus inicios hasta la actualidad que ha sabido ver en el dinero a su principal consumidor y patrocinador. Kennedy sostiene que:

Este ardiente deseo por conocer lo nuestro, por apreciar lo que nos rodea, no brotó de nosotros mismos sino más bien de la fuerte influencia que ejercieron científicos y viajeros a través del contacto directo con la gente americana y de descubrirla a través de sus obras, como dijimos, maravillosamente ilustradas, y de un grupo de pedagogos que dieron comienzo a las academias de arte y escuelas por las cuales se filtraron los nuevos ideales. Esto último parece coincidir en todos los países latinoamericanos, a mediados de siglo y un poco antes en el caso de los países del Cono Sur. (Kennedy, 1999: 14).

Para hablar de los artistas que han contribuido en la construcción de nuestra identidad artística en las últimas décadas, apelamos a la tradición y al criterio mimético que

¹⁴ Desde la antigüedad se ha pensado que el arte está dominado por los grupos de poder convertidos en élites, más aun, ese criterio del pasado sigue vigente hoy debido a que el mercado del arte maneja exorbitantes cantidades de dinero en las subastas de arte, por lo tanto, nuevos grupos reducidos con alto poder económico pueden acceder a comprarlas; es decir, presenciamos la vieja costumbre y comienza el surgimiento nuevas élites.



motivó a muchos artistas a realizar obra con un gran contenido poético y romántico, pero con un reducido mensaje dialéctico. Sin embargo, la discusión sobre: un arte culto, un arte superior, un arte inferior o un arte de masas se mantendrá por mucho tiempo más en nuestro medio, debido al acalorado debate entre los conservadores del arte tradicional y las nuevas corrientes posmodernas.

A nuestra tradición artística le antecedió una gran influencia religiosa y costumbrista, que utilizó al paisaje como fondo; dan cuenta de este dato las obras que se encuentran localizadas en varias iglesias, casas y monasterios de la ciudad, sin embargo, gran parte de este legado es acreditado a artistas como elaboraciones de carácter artesanal, pues no se establecían criterios de definición, ni campos de acción para los artesanos, pues al no existir centros de educación artística en nuestra ciudad la única formación disponible para muchos fueron las experiencias autodidactas.

La gran capacidad creadora de los anónimos artífices de la Colonia, que escogieron como un medio de expresión las más variadas artesanías, está siempre presente en nuestra historia, según relata el padre Juan de Velasco. Salazar et al., manifiesta:

No hay arte alguna que no la ejercite con perfección. Los tejidos de diversas especies, los tapetes, las alfombras, los bordados que compiten con los de Génova, los encajes y catatumbas finísimas, las franjas de oro y plata, de que un tiempo tuvo la ciudad fábrica como las mejores de Milán, las obras de fundición de martillo, de cincel y buril, todas las especies de manufacturas, adornos y curiosidades y sobre todo, las de pinturas, escultura y estatuaria, han reinado los reinos americanos y se han visto con estimación en Europa. (Salazar et al., 2004: 220).



A comienzos del siglo XX, el tema de preferencia para la representación mural en muchas casas y haciendas fueron los paisajes, lo hacían por lo general en los salones, habitaciones y pasillos, con la intención de mantener la presencia de la naturaleza, no obstante, estos paisajes tenían aspectos ajenos a nuestro entorno, especialmente la vegetación, más alpina que andina, muestra de esta estética europea puede apreciarse en casas patrimoniales de la ciudad de Cuenca como la actual sede de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca y la Casa de las Palomas.

2.1. Precursores y su perspectiva

En el ámbito nacional, algunos artistas tuvieron la oportunidad de viajar a Europa para formarse académicamente y luego de terminar su preparación regresaron a Ecuador para desarrollar sus conocimientos y transmitir sus enseñanzas a los artistas nacionales, en este escenario encontramos a Rafael Salas, quien viajó a Francia y a su regreso montó su propio taller al que asistieron otros artistas como Luis A. Martínez y Rafael Troya, entre otros; este último pudo asistir al encuentro de la ciencia con la naturaleza puesto que fue reclutado y recomendado por su destreza y talento, para acompañar a estudiosos y científicos en varias expediciones con el propósito de ilustrar y capturar a través de sus dibujos y pinturas, la mayor cantidad de escenas y de detalles que llamaban la atención de los científicos.

Sin duda la belleza de nuestros paisajes interesó a muchos estudiosos europeos, sobre todo la cordillera ecuatorial y por supuesto los volcanes los valles, la vegetación, sus lagos, etc.

Para este análisis consideraremos a cuatro artistas cuencanos, sin el afán de desmerecer la capacidad creativa del resto de artistas locales, tal vez sean los más



destacados en su desempeño como paisajistas, es necesario aclarar que muchos artistas sin importar sus predilección por un lenguaje artístico determinado, ya sea el retrato, la iconografía religiosa o el costumbrismo, etc., podían trabajar en varias técnicas, estilos y también en diferentes temáticas, siendo la versatilidad un elemento común entre la mayoría de artistas, no solo los pintores cuencanos o del país, sino del mundo también.

Honorato Vázquez Ochoa, Manuel Moreno Serrano, Filóromo Idrovo y Luis Pablo Alvarado, puede que sean los artistas más representativos del paisajismo cuencano, además entre la última década del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX se produjo la más productiva etapa del paisaje local.

A continuación, nos referiremos a Rafael Salas, Luis A. Martínez y Rafael Troya, como los artistas nacionales más influyentes en la pintura del paisaje, que contribuyeron enormemente en el crecimiento y en el desarrollo del paisaje como un lenguaje artístico que identificaría a nuestro país.

Tratar el tema del paisaje como objeto de estudio dentro de la posmodernidad de las artes plásticas puede resultar anacrónico, puesto que, para algunos académicos, críticos, incluso artistas, este es un asunto ya resuelto y que este problema de narración visual, lo solucionó la fotografía; además la actualidad estética del arte apunta en otras direcciones. Sin embargo, este trabajo basa su línea de estudio desde la perspectiva del oficio y de la trascendencia que ha llevado a muchos artistas a mantener su línea de trabajo y producción, bajo la concepción tradicional del dibujo y la pintura. Un criterio en el sentido de la relación de la pintura y la fotografía, Kennedy dice:

Ya hemos dicho que es la fotografía la que empieza a influir en la percepción del paisaje. Ya no se puede pintar un paisaje al modo clásico, medio inventado



pero ideal: el famoso *locus amoenus*¹⁵. La fotografía desmiente al pintor. Deviene, por ende, una pintura realista, naturalista, que debe competir con la fotografía y que posee una única y gran diferencia: el color. (Kennedy, 2008: 41).

Por razones conocidas sabemos en la práctica la utilidad, la función y la rapidez en la captura de cualquier escena a través de las cámaras fotográficas, evidentemente la diferencia de resultados que existe entre una fotografía moderna ¹⁶y una pintura muy bien realizada es muy pequeña, la analogía radica en el tiempo de ejecución y en la cantidad de imágenes que se pueden obtener con un solo disparo.

La fotografía es una herramienta muy sofisticada para capturar imágenes y actualmente se puede optar como profesión, su campo de acción es bastante amplio, sin embargo, la capacidad creativa y de imaginación la sigue teniendo el ser humano, aquí es donde radica la diferencia, esa posibilidad de crear y representar lo que imaginamos o inventamos marca la diferencia a nuestro favor, en épocas pasadas la pintura paisajista se utilizó como una herramienta narrativa y se mantenía ligada al placer y a las emociones de los pintores.

Al indagar dentro de esa inmensa riqueza cultural ecuatoriana, específicamente de nuestra ciudad, encontramos una gran cantidad de personajes vinculados al ámbito artístico y a sus diversas manifestaciones, muchos de ellos se han convertido en

¹⁵ El *locus amoenus* significa el lugar idílico, apacible, tranquilo, ameno; es decir, ese lugar propicio para el amor.

¹⁶ Según Alexandra Kennedy, la diferencia entre la fotografía y una pintura radicaba en el color, este punto de vista es certero hasta la etapa de la fotografía en blanco y negro, sin embargo, cuando apareció la fotografía en color, el panorama cambió radicalmente, debido a la masificación y al anhelo de las personas por poseer una cámara que realizara fotografías en color, reduciendo drásticamente la producción de las obras de arte por encargo.



grandes referentes, mientras que otros aportaron de menor manera con el desarrollo estético local.

2.2 Corrientes de influencia

Las expediciones científicas provenientes desde Europa y la creación de las academias de arte, marcaron un antes y un después en la construcción de nuestra identidad cultural, por un lado las naciones americanas resaltaban la emancipación europea considerando que en esta parte del mundo el Neoclasicismo estaba también llegando a su último momento de vigencia para enfrentarse con el Impresionismo, producto de esta transición comenzaban a configurarse los lineamientos del Romanticismo y la atención mundial se centró hacia el nuevo continente americano, resultando ser un gran escenario de fascinación, inspiración y un nuevo punto de atracción para la ciencia y el arte. El máximo afluente del conocimiento artístico ha sido el europeo, este continente se ha convertido por muchos siglos en la cuna dorada del arte, de allí se trasladó a todos los confines americanos, echando raíces para dar lugar a nuevas proyecciones artísticas propias de los nuevos estados.

En el Ecuador el arte se expresaba con mayor avidez en Quito y desde aquí se derivó a otras partes del país; debido a su condición geopolítica como capital de la nación; era además el espacio donde se tomaban las decisiones de carácter político, social, religioso y cultural, igualmente hasta acá llegaron las primeras expediciones científicas europeas con el propósito de conocer la impresionante cordillera andina ecuatorial; de esta manera, la gente de la región tuvo sus primeras experiencias con el conocimiento europeo y con el transcurso del tiempo la nueva visión artística se fue trasladando al resto de ciudades, entre ellas Cuenca, sin embargo, el propósito de un



acercamiento académico se lo realizó directamente al importar e incorporar el conocimiento europeo.

Hablaremos de los principales artistas nacionales del paisaje en la línea de conocimiento que se ha venido fomentado desde Europa hasta llegar al ámbito regional y nacional; hasta culminar posteriormente en el espacio local. Los artistas de la capital y sus alrededores aprovecharon su contacto con los artistas del viejo continente adoptando sus enseñanzas y fomentando concepciones propias sobre un arte nacional, además cimentaron las bases de nuestra identidad cultural a través de las representaciones que hoy conforman nuestro patrimonio. Entre los artistas nacionales más destacados de la pintura del paisaje encontramos a Rafael Salas (1824-1906) quien adquirió la influencia directa de su padre el artista Antonio Salas, que sostuvo un encuentro con el artista norteamericano Edwin Frederic Church, a mediados del siglo XIX, y que además, era considerado como un genuino referente de la pintura del paisaje de ese momento. En su visita al Ecuador, realizó uno de sus más grandes proyectos paisajísticos inspirados en el Cotopaxi y el Chimborazo denominado *Los Andes Ecuatorianos*. Posteriormente Salas reprodujo el cuadro de Church denominado (En el Corazón de los Andes.)



Fotografía 8. Rafael Salas, *Vista del Chimborazo* – 1870, óleo / lienzo, 76.5 x 113.7cm, localización: Colección de Arte del Banco de la República, Colombia. Fuente: <http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/vista-del-chimborazo>

Salas ya se destacaba en el dibujo y la pintura desde joven y gracias a esta vocación artística, el presidente García Moreno le otorgó una beca para que viajara a Europa y se prepara en Francia e Italia, con la condición y la garantía de que al término de esta preparación deberá regresar al país para retribuir con sus nuevos conocimientos la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes. Al cabo de un año regresó al Ecuador cumpliendo plenamente con su compromiso.

Una de las cualidades atribuidas a los artistas nacionales era el realismo y el artista Luis A. Martínez, (1869-1909) era uno de los grandes referentes en este sentido, además era un personaje multifacético y un admirador confeso del artista norteamericano Edwin Frederic Church, considerado un gran literato del Ecuador, famoso por escribir la novela *A la Costa*, pero sin duda su etapa como pintor de

paisajes fue sobresaliente. Martínez desde pequeño se identifica con el paisaje, desarrolló su propuesta artística inspirada en su tierra natal, dentro de la serranía ecuatoriana



Fotografía 9. Luis A. Martínez, *El Antisana visto desde el oriente* – 1906, óleo / lienzo, 100 cm x 70cm. Localización: Colección Banco Central del Ecuador. Fuente: Archivo del Museo Pumapungo

Una consideración muy particular, luego de haber reflexionado sobre el trabajo de varios artistas nacionales, podría decirse que el mejor paisajista ecuatoriano es Rafael Troya (1845-1920) nacido en Ibarra; fue alumno de Luis Cadena a quien conoció a través del arzobispo Federico González Suarez. Trabajó también en el taller de Rafael Salas, se dice además que fue discípulo de Joaquín Pinto. Troya no tuvo la oportunidad de formarse académicamente en el exterior, y sus trabajos en aquel momento eran en su mayoría de contenidos religiosos, cualidad que llamó la atención debido a su sobresaliente desempeño como artista. A partir de la llegada a Ecuador

del geólogo Alphons Stübel y el naturalista Wilhelm Reiss, en 1868 y 1877 en su propósito de observar y estudiar los Andes, fueron recomendados por Luis Cadena para que Troya trabajara junto a ellos, elaborando las ilustraciones en las exploraciones, dando nacimiento a los magníficos paisajes y sin duda a la nueva manera de pintar la naturaleza en el Ecuador.



Fotografía 10. Rafael Troya, *El Tungurahua. Vista de la Cordillera de Utuñac* – 1893, óleo / lienzo, 62 x 92cm. Localización: Colección Banco Central del Ecuador, Quito. Fuente: <http://dosdisparos.com/>

La razón por la que hemos considerado al paisaje de otras latitudes a parte del europeo, es porque el paisaje norteamericano también se destaca como otro gran referente de este género romántico, se debe a que precisamente en el siglo XIX adquiere su máximo nivel de expresión, desarrollo y desempeño; cabe destacar que en Europa el paisaje se gestó a mediados del siglo XVI, sin embargo, predominaban



aún los temas de la religión, el costumbrismo y las visiones humanistas, por lo que el Barroco opacaba la lucidez del paisaje como un lenguaje autónomo.

En este documento se han propuesto algunos de los mejores pintores paisajistas junto a alguna de sus obras, debido a su gran influencia en el continente americano, su trabajo produjo un gran impacto visual y gran admiración en la crítica de ese entonces, desarrollaron y perfeccionaron su técnica a tal punto que llegaron a representar milimétricamente el detalle, la luz, la profundidad, la proporción, etc., convirtiendo a su obra en un imponente reflejo de identidad y de orgullo americano, que vio en el arte una manera de desprenderse de cualquier arraigo europeo; desde entonces son considerados como los más importantes exponentes de la pintura del paisaje a nivel mundial.

Valiosos pintores del paisaje estadounidense se formaron en la Escuela del Río Hudson¹⁷, bajo la dirección y enseñanza de Thomas Cole (1801-1858), su amor por el paisaje americano se demuestra cuando, tras viajar a Europa, encuentra el paisaje frío y desolado. Al final de su vida se establece en los Catskills, donde pinta la serie *The voyage of the life*.

Hemos explorado el romanticismo norteamericano y su influencia en América del Sur a través del trabajo de Frederic Edwin Church, alumno destacado de la escuela y compañero de Albert Bierstadt, fueron tal vez los máximos representantes de este género de aquella época. La capacidad de representar la luz de una sorprendente manera y los efectos que consiguieron, se convirtieron en características muy particulares de estos paisajes; la realización de impresionantes composiciones de la naturaleza, los han convertido en un máximo referente de este lenguaje artístico.

¹⁷ Esta escuela retrataba el paisaje natural desde una perspectiva que exaltaba la realidad del territorio norteamericano, dejando de lado la influencia británica, francesa y alemana, llegó a desarrollar una auténtica línea de ejecución y de evolución del oficio.



Fotografía 11. Thomas Cole, *The Pic-Nic* - 1846, óleo / lienzo, 121.6 x 137.2 cm. Localización: Brooklyn Museum. Fuente: <http://www.1st-art-gallery.com/Thomas-Cole/The-Picnic-1846.html>

En este recorrido encontramos a Albert Bierstadt (1830-1902), nació en Alemania y a temprana edad junto a su familia emigraron hacia los Estados Unidos, fue alumno de Thomas Cole en la Escuela del Río Hudson, captó la majestuosidad del oeste americano, destacando sus vistas al oeste americano. Es el más prolífico y posiblemente el más representativo de todos los pintores americanos de su época.

En base a los trabajos de Church y Bierstadt, se realizaron importantes publicaciones sobre el realismo del paisaje norteamericano, sin embargo, algo que llamaba bastante la atención era la representación exagerada de la belleza de estos territorios, espacios que se pensaba tenían algún defecto y que estos artistas eran capaces de corregir aplicando un realismo puro hasta llegar a la perfección. Intentaban ilustrar los paisajes naturales a los que el hombre podía acceder solo a través de la observación, no había aun intervención humana, por lo que estos trabajos según muchos críticos adquirirían

una categoría de divinidad ya que la religiosidad también estaba ligada al pensamiento norteamericano.



Fotografía 12. Albert Bierstadt. *El Valle de Yosemite* – 1864, óleo / lienzo, 162 x 244 cm. Localización: Brooklyn Museum. Fuente: <http://www.wikiart.org/en/albert-bierstadt/valley-of-the-yosemite-1864>

2.3. La Escuela de Pintura y Litografía de 1892

Antes de 1892 el arte cuencano tenía cierta identificación de relevancia local y nacional, respecto a la formación y al desarrollo de las artes plásticas, existen algunos trabajos bien logrados de autodidactas como Gaspar Sangurima, máximo referente de esta época, quien fuera escogido por Simón Bolívar en su visita a nuestra ciudad en el año de 1822, para dirigir la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad de Cuenca; en esta línea de artesanos se encuentran: Javier Maldonado, Tadeo Mogrovejo, José Domingo Montero, Tadeo Torres, Eusebio Alarcón, Hipólito Parra, Lino Benites,



Francisco Beltrán y Luis A. Melgarejo, que datan de inicios del siglo XIX, hasta el último tercio de este siglo; la mayoría de los trabajos de estos artistas tenían contenidos en esencia religiosos, muchas de estas obras se conservan aún y se exhiben en las paredes de la Catedral Antigua de Cuenca, iglesias, retablos, colecciones particulares, etc. A pesar de esto, el arte cuencano en general era desprolijo lleno de errores, timidez, ingenuidad, desproporción, por esta razón fue necesario proyectarse a un cambio en la búsqueda de una transformación en procura de un adecuado desarrollo estético, comienza así esta transición en la época contemporánea, precisamente en la última década del siglo XIX, con la creación de la Escuela de Pintura y Litografía en 1892, bajo la dirección del profesor español Don Tomas Povedano y de Arcos por el lapso de un año, posteriormente a este tiempo y por situaciones de carácter sociales y políticas que atravesaba el país, cerró sus puertas por un tiempo, sin embargo, por gestión de Honorato Vázquez cuando se desempeñaba como rector de la Universidad del Azuay entre (1900-1904) contrató a Joaquín Pinto, para la reapertura y dirección de la Escuela de Pintura.

En la inauguración de la primera exposición de los trabajos de los alumnos de la Escuela de Pintura, en julio de 1893, el concejal Dr. Manuel Coronel, a nombre de la corporación municipal se refería en excelentes términos a la labor desempeñada por el Sr. Povedano como director de esta academia, aquí un fragmento de su discurso, según el manifiesto de la inauguración de la Escuela de Pintura publicado por la Universidad del Azuay dice:

Señores dos artes son indispensables para la grandeza y el adelanto de las sociedades humanas: la arquitectura y la escultura. No necesito dilucidar este punto, porque os cansaría con reflexiones, que cada cual puede hacerlas mejor que yo: mas, si os diré, que ni la una, ni la otra pueden prosperar y



perfeccionarse sin el auxilio de la pintura. El mármol y el bronce no pueden adquirir esas formas vivas y gallardas bajo el ardiente cincel del escultor, si antes el pincel no las ha hecho lucir sobre el lienzo, tomando la luz de sus fuentes, descomponiéndola é irizando sus vistosos cuadros. Fidias y Prexísteles tienen que darse la mano para que fulgure la vida y se imprima el pensamiento en esas creaciones de la escultura, que no pasarían de obras puramente plásticas, si el talento de los coloridos no viniera á hacer que irradie lo espiritual en esas figuras de la materia inherente.

La arquitectura, todavía más, necesita que el dibujante levante los planos, determine simétricamente los adornos y entonces y sólo entonces, se puede contemplar el nacimiento y la formación de esos templos, de esos palacios, de esos monumentos todos en que la piedra y el metal se transforman y entran en competencia con las obras de la naturaleza. Si el sublime arquitecto Miguel Angel, no se hubiera dado la mano con el insigne pintor Miguel Angel, no se admiraría en Roma esa estupenda mole de San Pedro mesiéndose en las nubes, como las moles estupendas de nuestros Andes. (Universidad del Azuay, 1893: 22-23)

Hemos considerado a dos personajes responsables de la educación artística en Cuenca y que se desempeñaron como directores de la Escuela de Pintura y Litografía, Thomas Povedano de 1892 a 1895 y Joaquín Pinto entre 1903 y 1904. De esta manera encontramos a Tomás Povedano y de Arcos (1847-1943) como el precursor en la formación artística de nuestra ciudad. Nacido en Córdoba, España, artista calificado como lo demuestran sus obras y con ideas claras acerca de lo que debe ser un centro de estudios de esta índole. Es el artífice de la educación en el arte de nuestra ciudad, en 1890 consiguió el Segundo Premio en la Exposición Universal de

París, en este año además, ganó el concurso por parte de la Legación Ecuatoriana, para fundar y dirigir la Escuela de Pintura y Litografía de Cuenca, Ecuador.



Fotografía 13. Tomás Povedano y de Arcos 1942, Autorretrato. Fuente:

<https://notasgenealogicas.wordpress.com>

La representación de los paisajes del Sr. Povedano son dignos de admiración, sobre todo por la perspectiva, la luz y sus enfoques naturales, llegando incluso a ser comparado con los trabajos de artistas nacionales como: el ibarreño Rafael Salas y el quiteño Luis A Martínez, pintores que en esa época eran muy reconocidos, sobre todo en el paisajismo. En referencia a la presencia en la Escuela de Pintura del profesor Povedano, el Dr. Manuel Coronel según el manifiesto de la inauguración de la Escuela de Pintura publicado por la Universidad del Azuay (1893) expresaba:

El señor Povedano, como maestro nunca avaro de sus conocimientos, se distingue por el espíritu que logra difundir a sus discípulos, en quienes estimula el carácter y el numen aletargados, para que despierten poco á poco y á su tiempo las obras de la edad madura del talento. Hasta ahora la enseñanza de las artes entre nosotros se limitaba a unan rutina ciega, a la imitación nimia y



casi matemática. El inteligente profesor español lleva en esto el derrotero de un verdadero artista, que comprende que es imposible alcanzar los fines del arte, sin emplear los medios de la libertad. Procura infundir en la mente del discípulo el principio de la originalidad para formar así pintores de conciencia, personas de su derecho, que llevan el blasón y el escudo de su personalidad artística, como timbre el más glorioso del genio. (Universidad del Azuay, 1893: I-II).

Luego del trabajo iniciado por Povedano en la educación de las artes de nuestra ciudad, Honorato Vázquez invitará al artista quiteño Joaquín Pinto (1842-1906) para dirigir la Escuela de Pintura, Pinto es un artista autodidacta muy reconocido y mentor de muchos artistas jóvenes como Troya. A la edad de 20 años abrió su propio taller, hacía varios trabajos relacionados al arte, pero se especializaba en temas sagrados y religiosos, hablaba varios idiomas tales como: el inglés, el francés, el alemán y el latín, esta condición le sirvió para adentrarse en el arte europeo. Estuvo en Cuenca para dirigir la Escuela de Dibujo y Pintura en 1903, al cabo de un año regresó a Quito donde fue profesor de la Academia de Bellas Artes de Quito. Pinto es uno de los más grandes representantes y cultivadores del arte ecuatoriano.



Fotografía 14. Joaquín Pinto, *El Chimborazo* 1901, óleo / madera, 23 x 32cm. Localización: Museo Municipal Alberto Mena Caamaño. Fuente: Cortesía de la Mgst. Macarena Montes.

Joaquín Pinto es un insigne observador del paisaje ecuatoriano. Recorrió varios lugares tratando de representar sus impresiones del territorio natural andino. Su trabajo posee una gran carga poética, que evoca de manera muy veraz la naturaleza ecuatoriana.

2.3 Referentes cuencanos

A partir de los testimonios descritos anteriormente nos sumergimos en la concepción actual del arte y su dinámica de desarrollo en búsqueda de los artistas locales más destacados, no obstante, debemos señalar que el propósito de este estudio se refiere concretamente al paisajismo como un género artístico independiente, que supo encontrar en la naturaleza la razón y el fundamento para desarrollar su capacidad creativa y la determinación por el oficio. Bajo esta consideración podemos decir que muchos artistas cuencanos realizaron diversos temas en sus producciones artísticas, utilizando al paisaje de manera directa e



indirecta, por tal razón ese legado artístico contiene una diversidad de temas y con el paso del tiempo algunos desarrollaron una mayor afinidad con el paisaje.

Los referentes del paisajismo en nuestro país, comenzaron a mostrarse a mediados del siglo XIX, hablamos de: Rafael Salas, Luis A. Martínez, Rafael Troya, entre otros. Y en nuestra ciudad emergieron en la transición de los siglos XIX y XX, en el proceso de búsqueda e identificación de los máximos representantes del paisajismo cuencano, tenemos a: Honorato Vázquez Ochoa, Manuel Moreno Serrano, Luis Pablo Alvarado y Filóromo Idrovo. Los nombres de estos personajes se han considerado sin el afán de desconocer el trabajo de otros artistas que han contribuido de gran manera en la construcción de nuestra identidad cultural, la versatilidad de muchos pintores, llevó a unos a inclinarse por los temas religiosos, otros por el retrato, otros por el costumbrismo, y los que se han dedicado a la pintura del paisaje.



Fotografía 15. Honorato Vázquez Ochoa -1884, *Retrato*, fotografía tomada por Enrique Morgan, Quito. Fuente: Biblioteca del Museo Pumapungo

En el proceso de selección y de análisis de los artistas cuencanos más representativos de este género romántico – naturalista¹⁸, encontramos en primer lugar a Honorato Vázquez Ochoa (1855-1933), notable cuencano, no solo en las artes plásticas sino también en la educación, en la poesía, en la lingüística, en la política, etc., fueron junto con su tío Juan Bautista Vázquez, Rector de la Corporación Universitaria del Azuay, actualmente conocida como Universidad de Cuenca; quienes gestionaron el financiamiento y coordinaron con la Corporación Municipal de Cuenca, para la creación de la Escuela de Pintura y Litografía, cumpliendo con el propósito de

¹⁸El Naturalismo hace referencia a la representación pictórica del ambiente natural, aunque surgió como un movimiento literario posee una intención común con la pintura y es la búsqueda del realismo, tiene sus raíces en el Renacimiento.

traer un profesor conocedor de la realidad artística de aquel momento, capaz de transmitir sus conocimientos estéticos, filosóficos y técnicos a los artistas cuencanos, al cabo de un año los resultados de la escuela dieron sus primeros frutos, denotando en sus trabajos la enseñanza y las influencias: española y francesa. En relación al naturalismo según el criterio de Honorato Vázquez expresa:

La naturaleza es el modelo del artista, cierto; más no por esto ha de ser reproducido por el Arte cuanto hay en ella. La naturaleza corresponde á un fin sobrenatural de todo punto, y prescindir de él, apreciadas sólo las apariencias, lo inmediatamente perceptible, aquello que se presenta á una fácil e inmediata copia, y aún más, aquello que lejos de ser una perfección es una deformidad; es proceder de un modo contrario á la finalidad del espíritu, contrariar la alteza de sus anhelos y desdeñar lo que en la misma naturaleza se halla conexo con el hombre como sér moral, para atender a sus relaciones como ser vital. (Honorato Vázquez, 1889: 22).



Fotografía 16. Honorato Vázquez Ochoa, *Reminiscencias de Culebrillas* – 1910, óleo / lienzo, 22.5 x 33.5 cm. Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral



Fotografía 17. Honorato Vázquez Ochoa, *Inmensidad Marina* – 1913, óleo / lienzo, 96 x 150 cm. Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral

Luego de Honorato Vázquez encontramos a otro pintor que supo representar la magia del paisaje cuencano, nos referimos a su alumno el artista Manuel Moreno Serrano (1896 – 1960) sin duda, uno de los mejores representantes de este género paisajístico, posteriormente se desempeñará como profesor en la Academia de Bellas Artes “Remigio Crespo Toral” de la Universidad de Cuenca.



Fotografía 18. Manuel Moreno Serrano, *Paisaje comarcano* – 1950, óleo / lienzo, 36 x 56 cm. Colección particular. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral



Fotografía 19. Manuel Moreno Serrano, *Tarde Amarilla*, óleo / lienzo, 72 x 97.5 cm. Colección particular. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral

Sobre el trabajo de Moreno, Jorge Dávila manifiesta:

Sin embargo, la obra artística de Manuel Moreno Serrano luce vigorosa, segura dueña de un gran dominio técnico y una especial sensibilidad que la tornan diferente, incluso en comparación con lo que se producía entonces en el Ecuador; apenas cercana, tan solo por la temática, a la del ambateño Luis A. Martínez que también pinta el paisaje, pero diferente en cuanto al grado de sensibilidad y expresión. Mientras Martínez es realista, preciso, frío y distante, Moreno logra que su pintura exprese no solo su estado de ánimo sino un ethos epocal; además de religiosa, la suya es una estética nostálgica de un mundo perdido: el mundo rural y campesino; pero el suyo no el sentimiento del propietario sino del hombre que anhela una armonía con la naturaleza y con Dios; esa armonía que el benjaminiano ángel de la historia arrasó, probablemente para siempre, en nombre del progreso y la modernidad. (Jorge Dávila, 2009: 24).

Otro de los artistas románticos y además muy versátil en el oficio fue Filóromo Idrovo (1852 – 1922) alumno de la Escuela de Pintura, retratista, fotógrafo, paisajista, etc., y en lo que concierne a la pintura mural religiosa era uno de los máximos exponentes de aquella época en nuestra ciudad, muchos de sus trabajos se conservan en las paredes de la Catedral Vieja, en casas patrimoniales, iglesias, retablos, etc. Abrió su propio taller y sus trabajos fueron muy requeridos por la diversidad de temas.



Fotografía 20. Filóromo Idrovo, *Cactus* - 1890-1920, óleo / lienzo, 110 x 55 cm, Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral



Fotografía 20. Filóromo Idrovo, *s/t*, Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Cortesía de la Mst. Macarena Montes

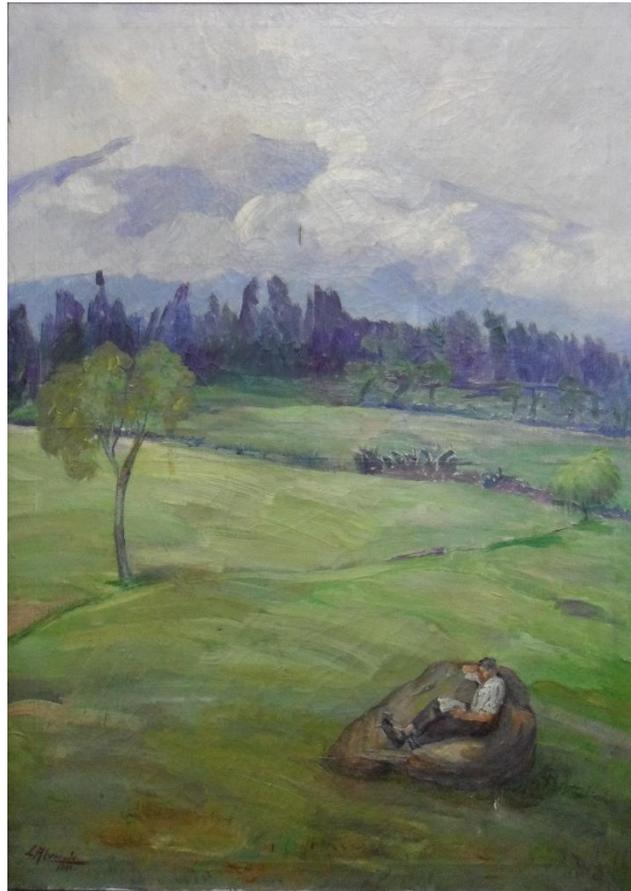
En el ámbito local es necesario aclarar que la mayoría de artistas no se dedicaba a un solo tema en concreto¹⁹, muchos realizaban obras por encargo debido a sus necesidades económicas, y a pesar de esto, sus trabajos denotaban la calidad, en este aspecto nos referimos a Luis Pablo Alvarado (1892 – 1977) hijo del gran escultor Daniel Alvarado, su principal mentor, viajó a Quito para estudiar en la Academia de Bellas Artes. Como artista plástico realizó muchas obras de diferente temática, entre paisajes, motivos costumbristas y realistas; fue uno de los artistas más connotados de ese tiempo a nivel nacional, pese a que manejaba diferentes temas en sus composiciones artísticas, Alvarado se inclinaba más por los retratos. También fue alumno de Tomas Povedano en la Escuela de Pintura y Litografía.

¹⁹ A pesar de que el paisaje alcanzó notoriedad en nuestro medio, muchos artistas recurrían a los temas religiosos, al costumbrismo y al retrato, pues algunos clientes todavía preferían estos temas.



Fotografía 21. Luis Pablo Alvarado, *Leyenda de Hernán* 1910-1920, óleo / lienzo, 37.2 x 59 cm. Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral.

Las obras pictóricas de carácter paisajístico de varios de los artistas cuencanos que se conservan en varios museos, entidades públicas y colecciones particulares de nuestra ciudad, denotan aquel bagaje propio de nuestra identidad, la misma que se forjó en un lapso de tiempo relativamente corto en comparación a lo que acontecía con el arte nacional y extranjero; sus cualidades y sus limitaciones, no se acotan como circunstancias negativas, sino que corresponden a una realidad intrínseca del momento, circunstancias propias de las relaciones económicas, políticas y sociales; sus obras se convirtieron en una respuesta testimonial cargada de subjetividad a lo que concebían como arte, la intención de pertenecer a ese mundo creativo, de detalles, de emociones y de colores, convirtiendo todo ese legado pictórico en nuestro patrimonio.



Fotografía 22. Luis Pablo Alvarado, s/t, óleo / lienzo, 37.2 x 59 cm. Localización: Universidad de Cuenca, Ecuador. Fuente: Cortesía de la tesorería de la Universidad de Cuenca.

3. El paisaje, una representación

El paisaje estuvo siempre representado de una manera directa o indirecta en las diferentes narrativas históricas, a través de las diferentes expresiones artísticas, sobre todo la pintura; existen registros que datan de civilizaciones anteriores a Cristo, los egipcios utilizaron al paisaje para plasmar un puente imaginario de conexión entre sus difuntos y el futuro. Es decir, como género pictórico estuvo presente casi todo el tiempo, pero su existencia fue imperceptible debido a que fue utilizado como un elemento complementario, con el propósito de resaltar las figuras importantes como la iconografía religiosa, los retratos de reyes y emperadores, las costumbres etc.,



siendo la aristocracia y la religión los principales consumidores del arte en general por mucho tiempo.

El ideario artístico fue encontrando poco a poco en la naturaleza un motivo bastante fuerte como tema de representación e ilustración, sin embargo, fue tal vez el último de los lenguajes pictóricos con contenido romántico que se enfrentó al inminente cambio de las nuevas concepciones sobre el arte y su función; en los inicios del siglo XX donde la representación mimética de la naturaleza y por supuesto, el anhelo de la belleza como meta artística, llegó a perder casi por completo su espacio y su campo de acción, debido a que a partir de este momento el cambio ideológico introducido por la posmodernidad marcará un antes y un después en la historia universal del arte. No obstante, el interés del hombre por seguir descubriendo nuevas tierras, nuevas especies, incluso otros planetas, se mantendrá indefinidamente.

3.1 La pintura del paisaje desde la óptica del oficio

El proceso de búsqueda de un espacio independiente para el desarrollo de la pintura del paisaje dentro del contexto de las artes plásticas comenzó cuando las representaciones artísticas dejaron de mirar al paisaje como un complemento o simplemente como el segundo plano de las obras de arte, además se enfrentó a momentos de difícil adaptación y aceptación como un efectivo género pictórico que podía ser cobijado por las academias de arte, por otra parte, surgió en un momento crucial en la transformación social y geopolítica del mundo, podríamos decir hasta cierto punto reaccionario con la tradición del pensamiento artístico, asimismo tuvo la necesidad de buscar otros elementos de interés partiendo de los deseos y sentimientos propios de los artistas, apartarse de la dependencia de la temática relacionada con el poder económico, político, militar y religioso, para ir adquiriendo reputación y con el paso del tiempo se fue consolidando como una expresión artística



independiente que tuvo su máximo desempeño y notoriedad en el siglo XIX; a partir de este momento muchos artistas utilizarán al paisaje como una herramienta para combinar, contrastar y equilibrar visualmente la representación de un panorama cualquiera, fue en este momento cuando el dibujo y la pintura encontraron en la naturaleza una nueva fuente de inspiración, constituyéndose en una expresión autónoma de las artes plásticas que se mantiene vigente y que se continúa practicando ya sea de la manera acostumbrada conocida como *al aire libre* o utilizando nuevos medios alternativos digitales, como herramientas de apoyo.

Hemos considerado al paisajismo desde la óptica del trabajo de los artistas locales, nacionales y extranjeros. Se han presentado obras de cada artista en este estudio, con el propósito de encontrar virtudes, defectos, mensajes y su evolución, todas las obras han contribuido a través de las narrativas visuales en la construcción de las identidades de sus naciones.

Haciendo una analogía cronológica en relación a la capacidad mimética, podemos decir que el trabajo de nuestros artistas denota el atraso en el desempeño y el tierno desarrollo de la técnica, esto se debe a nuestra inclusión tardía en el contexto académico, surgimos en un momento en el que el arte del paisajismo mundial, alcanzaba niveles máximos de expresión. No obstante, al situarnos frente a alguna de estas obras, las emociones afloran y el impacto visual que provocan es indescriptible, hacemos esta acotación bastante subjetiva, pues para entender al paisajismo es necesario sentirlo.

Respecto a los artistas nacionales, la realidad es diferente y su evolución también es significativa, en sus obras apreciamos la influencia europea y norteamericana; artistas que tuvieron la oportunidad de conocer a mentores muy capacitados y otros que



pudieron viajar al exterior para prepararse de mejor manera, las obras de algunos artistas nacionales nos cuentan con fascinación su interpretación de la naturaleza, se convirtieron en referentes y sus trabajos en aspiración e inspiración para muchos artistas locales y nacionales. Tal vez sean los máximos exponentes del paisajismo a nivel nacional y sus obras hablan por sí solas.

Respecto a los artistas norteamericanos entre estos un mexicano, sin duda representan la aspiración máxima para cualquier paisajista del mundo, sus trabajos son un derroche de expresión y realismo, han sabido compaginar de excelente manera sus aptitudes con el conocimiento y la técnica. Representan sin duda el anhelo de cualquier pintor, pues son dueños del oficio, a tal punto que fueron considerados adelantados²⁰ en relación a algunos artistas famosos de Europa.

El mensaje de convergencia de todos los pintores del paisaje se refiere a la captura de un instante de alguna experiencia existencial con la naturaleza y expresarlo a través de una representación grandilocuente.

Sin duda este lenguaje artístico seguirá vigente por mucho tiempo más, pues, pese a la existencia y a la aparición de nuevas manifestaciones estéticas, el paisajismo permanece vigente y continuará desarrollándose en busca de seguir plasmando la belleza de la naturaleza. En un análisis crítico realizado por algunos estudiosos del paisaje cuencano Abad et al., manifiestan que:

En la evolución pictórica de esta ciudad, no hubo escuelas ni tendencias definidas. Nuestro aislamiento no facilitó un contacto con las corrientes

²⁰ El dominio de las proporciones, la luminosidad, la cromática, la definición de los detalles, la profundidad, etc., eran parte de las características muy bien exploradas y representadas por los artistas norteamericanos, condiciones que les valió una apreciación superior de sus paisajes en analogía con el trabajo de los artistas europeos.



européas, e incluso hubo dificultad para asimilarse a las tendencias nacionales. Será solamente a partir de los ochenta que se da, el golpe, una inserción de la pintura cuencana dentro de las corrientes latinoamericanas de vanguardia.

Se invitó a algunos conocedores de la materia y se partió de un marco teórico, sencillo pero ilustrativo, para enmarcar la heterogénea actividad plástica cuencana. La división de los temas es, hasta cierto punto, arbitraria, y no debe tomársela como algo definitivo. Se dividió la producción artística del siglo XX en “vanguardias”, término que usamos en el sentido de movimientos innovadores que surgieron en respuesta a una inercia en la renovación de los estilos y temáticas, acorde con nuestro medio y realidad, sin interés alguno por sobredimensionar la semántica de “vanguardia”, más bien animados por el deseo de hacer operativo el modelo teórico propuesto para una ágil interpretación de las artes visuales cuencanas. (Abad et al., 1998: 17).

3.2. La belleza de la naturaleza

La búsqueda de la belleza y la fascinación por la naturaleza han sido constantes desde los inicios del arte mismo, la historia del arte nos demuestra esa conexión muy estrecha entre el hombre y la naturaleza, esta relación ha hecho que el hombre la represente de manera directa o indirecta en casi todas sus etapas y manifestaciones estéticas, con el paso del tiempo se fueron configurando nuevos desafíos para las artes plásticas y el conocimiento humano también se fue desarrollando, no obstante el propósito de los artistas seguía girando en torno a la majestuosidad del paisaje, ubicando al hombre como parte de ella o simplemente como espectador. En relación a la apreciación de la naturaleza como protagonista Newall afirma que:



El paisaje refleja nuestra relación con la tierra, la naturaleza y el espacio. En una pintura de paisaje, la vista que aparece ante nuestros ojos puede esconder una historia o un significado más profundo. En las academias el paisaje era uno de los géneros menos valorados, y son numerosos los ejemplos de las pinturas en las que el paisaje tenía un papel secundario. A partir del siglo XVII, sin embargo, su popularidad aumentó, pues empezó a utilizarse para reflejar una mirada ideal del mundo, aunque también aumentaron los paisajes reales que mostraban donde la gente vivía y trabajaba. Un paisaje no siempre se reduce a un simple telón de fondo de la “acción principal” de un cuadro. A menudo, su papel es fundamental para descifrar el mensaje de una pintura, identificar determinado contexto o mostrar la visión de la naturaleza del artista. (Newall, 2009: 117).

El paisaje en nuestra ciudad debió enfrentarse al arraigo ideológico impuesto por las costumbres religiosas y sus aliados de poder. Nuestra cultura artística era pobre en relación al conocimiento estético, por esta razón los contenidos y temáticas de muchas obras del siglo XIX que identifican al arte local, simplemente rozaban al paisajismo como un tema concreto, sin embargo, en la última década de este siglo, el manto del conocimiento cobijó a los nuevos artistas, comenzando así una nueva etapa para el arte cuencano.

Muchos artistas cuencanos centran su atención en las representaciones bucólicas²¹, en los valles, en la vegetación y de manera muy especial se fijan en los ríos, elementos naturales muy característicos de la ciudad de Cuenca. Parecen elementos muy simples y que aportaron contenidos limitados a la producción de obras en

²¹ Las representaciones bucólicas se refieren a los temas relacionados con el campo, en especial con los pastores.



relación a otras zonas geográficas, como por ejemplo los volcanes en la parte centro-norte del Ecuador que fue un atractivo para artistas nacionales y extranjeros, sin embargo el trabajo de nuestros artistas han sabido resaltar las cualidades naturales de nuestra ciudad y sus alrededores, los pintores locales dieron su mayor esfuerzo para representar la luz, el cielo, el agua, la profundidad, la vegetación, etc., se dieron cuenta de la riqueza visual que proporcionaba el entorno en el que vivían algunos y en otros casos, en los recorridos a sus paseos o visitas; otros dieron rienda suelta a su imaginación para regalarnos magníficas obras inéditas cargadas de emociones, en las que se pueden incluso interpretar el estado de ánimo de los artistas, sin duda el legado de nuestros artistas se podría resumir en una *poética visual*, que pese a su tierna formación se supo desarrollar y crecer en beneficio de nuestra identidad cultural.

La cultura ecuatoriana tiene varios contrastes, primeramente por la existencia de varias etnias, posee también cuatro regiones en las que muchos pueblos mantienen aún sus costumbres y tradiciones ancestrales, existen espacios naturales protegidos y lugares reconocidos a nivel nacional e internacional como Patrimonios Culturales, destacando edificaciones precolombinas y espacios arquitectónicos modernos, variedad de artesanías, y múltiples fiestas populares y religiosas, que confieren ese valor cultural, sin embargo, esta herencia cultural se ha desarrollado de la mano de un conocimiento que evolucionó lentamente y la transformación artística ha sido el reflejo de cómo se ha manejado el arte en el Ecuador.

Se deberá cambiar esa pasividad y ese distanciamiento de la historia con la narración subjetiva, para involucrar la realidad objetiva con el conocimiento de la estética, y por qué no reforzar la enseñanza de las prácticas tradicionales ya que únicamente a



través de la investigación y la experiencia permanente del oficio²², obtendremos resultados capaces de insertar al arte local y ecuatoriano dentro del contexto universal, con la fuerza necesaria, para poderlo transmitir y difundir a las nuevas generaciones que querrán saber y reclamarán por ese legado artístico.

3.3. El pasado y su evolución

Las corrientes tradicionales de las artes plásticas y por ende el paisajismo han podido coexistir con las neo vanguardias²³, las obras que van siendo parte del legado histórico y otras que algún día se convertirán en parte de éste, contribuyen al desarrollo y evolución de nuestro acervo cultural. Tal vez la analogía entre el arte posmoderno y el tradicional es, esa riqueza que identifica a nuestra cultura, la autenticidad de nuestro pasado y ese caminar evolutivo hacia un verdadero conocimiento, nos fortalecerá y nos consolidará artísticamente a nivel mundial.

El arte posmoderno es un medio, un espacio en el que el conocimiento estético permitirá atravesar límites aún desconocidos y será necesario recurrir al pasado, para enfrentar nuestras sensaciones y emociones a los actuales y también a los futuros paradigmas del arte.

A lo largo de la historia del arte hemos visto como los academicismos dominaron el mundo artístico, pero actualmente parece que aquellas formas mezquinas de concebir al arte siguen vigentes, debido a que la posmodernidad apunta en otras

²² Los pintores del paisaje en la actualidad realizan sus trabajos, motivados por condiciones emocionales y sentimentales, cualidades propias del Romanticismo, sin embargo, los clientes del paisaje prefieren estas obras sugestionadas por la melancolía y el gusto por la naturaleza. Es decir, los artistas prefieren realizar sus propias obras motivados por el placer de pintar antes que recurrir a los medios fotográficos; a pesar de existir en la actualidad el paisaje fotográfico.

²³ Las vanguardias hicieron su aparición en la escena artística más o menos a mediados del siglo XX, abarcan nuevos lenguajes estéticos y marcan distancia frente a las concepciones tradicionales del arte.



direcciones dejando de lado a las prácticas tradicionales que tenían como único objetivo representar la belleza, sin embargo, la motivación para considerar a la pintura paisajista como tema de análisis es por la fácil conexión que se manifiesta entre el público y las obras de arte, aquí las emociones afloran y la narración del mensaje se sintetiza a tal punto de ser concreto y contundente, tal vez estas obras sean como modelo fácil de leer o de interpretar, tal vez no corresponda al propósito del arte posmoderno, no obstante este tipo de práctica proviene de lugares remotos para el arte, obtienen reconocimientos en lugares donde el arte ha sido esencial en la cultura y que aún conservan esa atracción hacia los espacios de exhibición, esto en contraposición a las manifestaciones vanguardistas que no logran convocar al público en la dimensión que se aspira, debido a que muchas veces es necesario un vínculo textual o lírico para una conexión entre el observador y la obra. El internet se ha convertido en una herramienta de apoyo para la masificación y universalización del arte, por lo que gracias a este medio todos podemos enterarnos del quehacer artístico, sin importar la ubicación geográfica o el momento, el asunto es que podemos recurrir al pasado o al presente en cuestión de segundos y aprovechar la tecnología para proyectarnos al futuro y seguir desarrollando al arte.

Sin duda el paisajismo ha cumplido su objetivo con la historia, muchas obras de aquella época nos transportan en el tiempo y nos enseñan varios aspectos del pasado, nos muestran cómo eran los lugares en los que habitaban, sus costumbres, sus tradiciones, las características urbanas y rurales, muchas pinturas tenían una directriz en relación a la investigación y las ciencias debido a la intervención de las expediciones científicas y de exploración, otras fueron elaboradas por encargo, muchas otras porque a los artistas les llamó la atención algún sitio en particular, o simplemente reprodujeron paisajes y escenas producto de su imaginación.



En aquella época los artistas tuvieron la necesidad de testimoniar lo que veían y la única manera de hacerlo era a través del dibujo y la pintura. Actualmente el trabajo de representar la mimesis lo harán los medios digitales o los fotográficos, sin embargo el amor por el oficio ha sabido mantenerse vigente, la creatividad y las ganas de pintar un paisaje, se convierten en una cuestión subjetiva ya que a sabiendas que podría hacerlo más simple, más sencillo e instantáneamente a través de una fotografía, el deseo, las ganas y la pasión del artista son más fuertes, en esta etapa entra en juego el estado de ánimo, será necesario buscar el momento y el lugar preciso, para comenzar con el ritual previo al dibujo mismo, es cuando uno tiene al lienzo blanco al frente y visualiza como podría terminar esa obra, es cuando reina la imaginación, el instante mismo en que fluyen los colores, las manchas, la armonía para dar paso a los detalles y regocijarse al terminar aquella obra.

El arte nos ha mostrado un mundo desde varios puntos de vista, sin duda fue la razón de vida de muchos artistas en el pasado y actualmente otros artistas transitan por ese mismo camino, al tratar de encontrar un lenguaje común entre los paisajistas del pasado con los actuales, puede resultar bastante complicado al intentar explicarlo con palabras, sin embargo las emociones que sentían en el pasado, serán las mismas que sienten ahora, la nostalgia de recordar, pensar en el horizonte, en sus colores, la intensidad de la luz, son sensaciones que se manifiestan y se expresan en las mismas obras, la inspiración se manifiesta a través del subconsciente para declarar su gran amor por la naturaleza. Siempre mirando al cielo, hacia el infinito de los grises mezclándose con las blancas nubes, hasta llegar al cian en su máximo esplendor, tratar de interpretar el reflejo del agua y compararlo con un espejo, son condiciones que se pueden explicar a través de una pintura del paisaje.



Todos los paisajes que se conservan en nuestros acervos, son nuestro mayor legado y nuestro patrimonio, al que debemos cuidar con el mayor celo posible, aquí es donde se imprime gran parte de nuestra historia e identidad. Las actuales generaciones y las nuevas, tendremos la obligación de cuidar y preservar todos estos trabajos.

3.4. Testimonio visual

El propósito de este estudio es atravesar el enfoque teórico sobre el paisajismo al que le corresponde con creces, hasta llegar a concluir con el análisis de una propuesta práctica de contenido paisajístico, considera también su propósito con la experiencia del oficio; y que mejor manera de atestiguar esta experiencia visual a través del análisis de una obra particular, la misma que contiene: el estudio previo, el conocimiento, la técnica, la utilización adecuada de los materiales y el tiempo empleado para la ejecución y elaboración. Una de las características importantes del paisajismo es la fácil conexión con el espectador y el mensaje que se transmite es bastante simple.

Esta obra de contenido bucólico es inédita pero inspirada en su totalidad en las zonas rurales del Azuay, se refiere además a una escena muy propia de la región del sur del país; se han utilizado elementos naturales como: la cordillera, el cielo, la vegetación, figuras humanas y animales domésticos; además contiene una vivienda vernácula. La razón sentimental que motivó al artista a recrear esta escena es la nostalgia, pues en su infancia visitaba la ciudad de Santa Isabel y para ese entonces la convivencia de las personas que habitaban este lugar era más una relación de caserío o de un pueblo pequeño, cabe mencionar que el emplazamiento de los elementos ajenos a la naturaleza, fueron con el propósito de ambientar el campo de



hace treinta años y también para darle movimiento, es decir se buscó la armonía entre los elementos de la composición y un equilibrio entre el fondo y los primeros planos.

En esta obra se puede apreciar la influencia de los artistas locales, nacionales y extranjeros, aquí se pueden identificar los propósitos rurales de Manuel Moreno o de Honorato Vázquez en combinación con los matices y la profundidad de Rafael Troya o de Salas, hasta llegar a la grandilocuencia de Church o de Turner ²⁴en el sentido de minimizar al ser humano para resaltar la grandeza del paisaje natural.

La mayor parte del trabajo se refiere al paisajismo, sin embargo, el artista manifiesta la realización de otros motivos en algunos momentos de su producción pictórica, no con el afán de apartarse de los motivos que más le apasionan, es tal vez por razones de encargo o por el simple anhelo de pintar cuestiones concretas.

²⁴ Se han mencionado a todos estos artistas sin pretensiones de comparación por vanidad, se lo ha hecho con el propósito de demostrar la existencia de un hilo conductor entre nuestros artistas con los artistas extranjeros, además, el deseo del artista al igual que muchos otros, es llegar a dominar en algún momento el oficio.



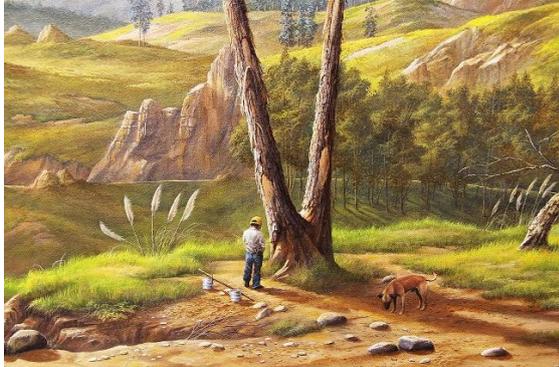
Fotografía 23. Mauricio Valdiviezo C, *Paisaje rural* - 2009, óleo / lienzo, 37.2 x 59 cm. Localización: Cuenca, colección particular. Fuente: Archivo fotográfico del artista.



Detalle # 1.

Hemos tomado una parte del cuadro al que hemos denominado detalle # 1, para explicar algunos aspectos de su contenido, aparecen casa de adobe correspondientes a nuestra arquitectura vernácula, además se encuentra caminando un señor que parece que conducir a los animales domésticos, se colocaron estos

personajes con el propósito de representar el movimiento, no obstante, resalta sobre todos estos detalles la luz sobre la vegetación, es decir predomina el aspecto natural sobre el resto de elementos.



Detalle #2

En el detalle # 2 encontramos un niño junto a su perro, personajes empleados para dar movimiento hacia el lado derecho, la presencia de humanos y animales en los paisajes sirven para romper la estática del cuadro, no deberá ser muy notoria su presencia para mantener un equilibrio y también para que los elementos naturales mantengan el predominio visual en relación a la totalidad de la pintura. Se aprecia el árbol y su textura en un plano frontal, la sombra en contraluz que cobija al perro y los planos posteriores en el que se aprecia la continuidad del camino y la lejana vegetación.

4. Contemplaciones

Al observar apaciblemente y con mucha atención la grandeza de la naturaleza, empieza a desarrollarse un diálogo particular que permite conectarnos emocionalmente a través de un lenguaje que no necesita ser expresado con palabras, comenzamos a reflexionar sobre la relación que tenemos todos los seres con ella. Esta analogía convierte a los artistas en puentes capaces de conectar visual y emocionalmente al espectador con las representaciones del paisaje. Todos somos



espectadores y a la vez protagonistas del mundo natural, depende desde que perspectiva lo queramos ver, el gran propósito del paisaje ha sido, es y será el de deleitarnos con su singular belleza, la naturaleza nos invita a reflexionar y a admirar sus bondades todo el tiempo, es decir, nos hace una invitación constante y permanente para simplemente contemplarla.

En el texto de la curaduría para la muestra sobre paisajismo presentada entre octubre y noviembre de 2014, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Cuenca, Xavier Patiño dice:

Yo contemplo y tú también.

El paisaje ha estado presente desde siempre en la pintura, al comienzo era parte de la obra, manteniéndose en segundos planos o como parte de la composición.

Hacia 1800 la pintura del paisaje se configura como un género autónomo, utilizado para exaltar la prosperidad de la nación o para expresar una actitud de lírica contemplación de la naturaleza.

¿Qué hace que hoy día, Mauricio Valdiviezo nos proponga el paisaje?, apasionado por el arte y arquitecto de profesión, reflexiona sobre la súper información y la abundancia de imágenes que resulta agotador, con valentía y contra corriente nos invita a un descanso, a contemplar.

Los paisajes son recuerdo de su paso por algún lugar, que terminan siendo espacios que solo existen en su memoria, lugares cruzados que dan vida a otros, los que vendrían a ser sus paisajes inventados. Poseedor de técnica y valor para hacer lo que ahora nos presenta, lugares donde se reflejan de alguna u otra forma lo que siempre el paisaje nos cuenta, naturaleza escogida para ser disfrutada y contemplada.



4.1 Propuesta artística pictórica

La obra de Mauricio Valdiviezo se enfoca en la belleza del paisaje natural, además por su formación profesional posee varias pinturas con contenidos arquitectónicos; desde inicios de los noventa hasta la fecha, se ha mantenido pintando al óleo con la esperanza de exponer su trabajo a nivel profesional en una institución de prestigio y con aval académico. Por su necesidad de conocimientos teóricos y estéticos, decidió estudiar la maestría que ofertaba la Universidad de Cuenca a través de la Facultad de Artes, en la Carrera de Artes Visuales con mención en: Dibujo, Pintura y Escultura. Sin duda fue la oportunidad ideal para llevar a cabo la aspiración de exponer su trabajo. Nacido en la ciudad de Santa Isabel provincia del Azuay, el 11 de noviembre de 1974; la instrucción primaria la realizó en la escuela Julio Abad Chica de la ciudad de Cuenca; cuando cursaba el tercer grado, ganó un concurso de pintura superando a los alumnos de los grados superiores, lo que le valió el reconocimiento y admiración tanto de sus compañeros de clase como de sus maestros. La secundaria la realizó en el colegio La Salle, en donde a la edad de 14 años participó en el concurso de pintura organizado por el Banco del Austro en el cual participaron todas las escuelas y colegios de la ciudad, habiendo obtenido el Primer Premio con una obra de contenido social. En el año 1998 ingresa a estudiar arquitectura obteniendo su título de tercer nivel en el 2003. Mientras cursaba sus estudios universitarios, realiza su primera exposición en la galería de la Prefectura del Azuay en 1998; en el año 2000 presenta su segunda muestra pictórica, esta vez la efectúa en la Galería del Banco del Pacífico; cabe aclarar que la mayoría de las obras expuestas fueron vendidas a compradores nacionales y extranjeros. En el año 2004 participa por primera vez en un Salón Nacional de Pintura organizado por el Colegio Nacional de Arquitectos, obteniendo el tercer premio. Posteriormente por no tener los suficientes recursos económicos para



pintar, abandona su pasión y se dedica a trabajar haciendo uso de su profesión como arquitecto. Luego de haber egresado de la maestría, continúa pintando, actualmente a la edad de 41 años cuenta con varios óleos, acuarelas, dibujos, plumillas, etc., de diversos formatos y temáticas; actualmente planea realizar una exposición con proyección nacional.

Se caracteriza por ser un artista autodidacta, creador de obras inéditas en su gran mayoría con temas relacionados al paisaje rural y urbano; haciendo uso del género figurativo y romántico no ha necesitado cambiar su estilo, ni tampoco entrar en conflicto con la realidad posmoderna del arte, él simplemente mantiene su criterio estético como una forma de representar aquellas escenas que lo han conmovido; todo esto en procura del deleite de sus mayores críticos: el público.

La producción de la mayoría pinturas son de contenido paisajístico y realizadas con materiales utilizados por muchas generaciones como el óleo, el artista pensó que era el momento adecuado para solicitar apoyo a varias instituciones públicas y privadas entre ellas la Universidad de Cuenca, a través de su Facultad de Artes, para realizar una gran exposición y decidió presentar el proyecto al Museo de Arte Moderno, considerado como uno de los mejores espacios expositivos de la ciudad. Logró la aceptación por parte del museo y de esta manera lo pudo mostrar al público general entre octubre y noviembre de 2014.

La mayor parte de sus obras han sido inspiradas en la región austral del país, por esta razón en sus paisajes no se encuentran protagonistas muy recurrentes como los volcanes que en el pasado constituían los temas preferidos por los artistas de la parte centro-norte del país y que además concitó el interés de muchos artistas extranjeros,



sin embargo, su trabajo exalta las cualidades naturales de su lugar de convivencia y su entorno.

Admirador de Troya, Salas, Moreno, Bierstadt y Churh, nos sumerge en un ambiente cargado de sentimientos que nos demuestra por que prefirió al paisaje como un tema para pintar. Llegando a exhibir su trabajo en la exposición *Contemplación* en 2014, demostrando la razón por la que escogió al paisaje como tema para la elaboración de su tesis de maestría.

Como parte de la propuesta artística se atendió una invitación por parte de la Dirección de Cultura Municipal, para presentar una acuarela para la 5ª Trienal de Acuarela en Santa Martha Colombia, y como no podía ser de otra manera se envió un paisaje, el mismo que se puede apreciar en el catálogo de la Trienal.

El artista continuará produciendo paisajes por mucho tiempo más, siente que aún le falta mucho por explorar y por seguir desarrollando su técnica, sostiene que no ha sido fácil encontrar un espacio libre de la crítica, pues existen voces a favor y en contra, no obstante, su compromiso es personal y pintar los paisajes es de gran satisfacción.

4.2. Exposición

El artista ha venido realizando obra con una visión atípica a la mayoría de pintores en el sentido de mostrar su obra, se podría decir que sus cuadros servían únicamente para el deleite personal, sin embargo, ha continuado desarrollando varias temáticas, sin embargo, siente que el paisaje siempre ha sido su pasión, es un gran observador del entorno agreste, en especial del área rural.



La exposición *Contemplación* sintetiza el amor, la pasión y el por qué se escogió a la pintura paisajista como tema para desarrollar una tesis de maestría. Para la presentación de la muestra fue necesario hacer una recopilación de varias obras de colecciones privadas, otras que aún se conservan en poder del artista y otras que se presentaron a través de una fotografía en el catálogo, puesto que han sido adquiridas por extranjeros; se presentó la exposición denominada *Contemplación* en el Museo de Arte Moderno de Cuenca, del 16 de octubre al 16 de noviembre de 2014, la curaduría estuvo a cargo del Director del ITAE Xavier Patiño y la presentación estuvo a cargo del literato Jorge Dávila Vázquez.

Esta producción artística comenzó alrededor del año 1994, para esta fecha el artista había realizado dos exposiciones individuales pequeñas, la primera en la galería del Banco del Pacífico en 1998 y la segunda en la galería del Consejo Provincial del Azuay en el año 2000, con nostalgia el artista comenta que en la actualidad estas galerías ya no se encuentran funcionando.

La obra del artista se ha caracterizado por la utilización del óleo como medio y el lienzo como soporte, su formación en relación al oficio es autodidacta, sin embargo, siempre ha auscultado sobre los artistas locales, nacionales y extranjeros que han dedicado su trabajo artístico al paisaje. A continuación, se mostrarán algunas fotografías de la exposición.



Fotografía 24. Salón principal del Museo de Arte Moderno de Cuenca. Fuente: Archivo fotográfico del artista.



Fotografía 25. Presentación de la exposición a cargo de Jorge Dávila Vázquez. Fuente: Archivo fotográfico del artista.



Fotografía 26. Público asistente a la inauguración de la muestra. Fuente: Archivo fotográfico del artista.



Conclusiones

La razón por la que se escogió este tema para el análisis no ha sido con el afán de repetir lo descrito y mencionado en los libros de historia del arte local o nacional, se ha utilizado esta información como una referencia cronológica, como un manifiesto retroactivo que vio en la naturaleza una fuente infinita de inspiración y en momentos en los que representar la belleza era la meta unívoca de la mayoría de artistas.

Procurar un acercamiento con nuestra identidad cultural a partir del entendimiento de la relación entre el arte, la belleza, el conocimiento y la técnica; su evolución y desarrollo; surgió en un momento de necesidad intelectual y de cambiar la insipiente y sencilla percepción del arte regional, volcarlo hacia a un arte con presencia y conocimiento académico; de esta manera se constituyó en un gran esfuerzo para ilustres personajes de la ciudad que junto con las autoridades del gobierno local de aquella época, buscaron la manera de transformar esa realidad, personajes que se dieron cuenta y que se enfrentaron decididamente con criterios opuestos, que pensaban que el arte era un asunto de aptitudes o cualidades de los artesanos, mas no de preparación y conocimiento. Sin embargo, se proyectaron con firmeza y se trazaron los caminos para la búsqueda de un arte culto, promovieron la adhesión del arte con la universidad y lo consiguieron; de esta forma se proyectaba de mejor manera el futuro del arte cuencano. No fue fácil en ese momento pensar y aceptar que esta carrera se podía convertir en una alternativa profesional y que brindara réditos económicos inmediatos, al contrario, después de este gran paso, los artistas y sus obras se enfrentaban a las realidades económicas y capacidades adquisitivas de una sociedad que consideraba a las obras de arte como simples artesanías. A pesar de estas situaciones el arte cuencano caminaba a buen paso en su formación y



construcción; los estudiantes tenían la ilusión, la emoción, el deseo, la pasión y las ganas de pertenecer y de prepararse académicamente en una escuela de arte.

Cabe señalar que esta visión del arte se refiere en concreto a las concepciones tradicionales, pues como dijimos anteriormente el arte posmoderno cambiaría por completo todos los aspectos y criterios de los conceptos tradicionales

El profesional de artes en la actualidad, también se enfrenta a los prejuicios que se supone, ya no deberían existir, la sociedad es todavía reacia a aceptar que se pueda optar por alguna disciplina del universo de las artes como profesión.

La pintura del paisaje ha cumplido con el propósito narrativo y descriptivo que la historia le supo encomendar, académicamente no ha perdido fuerza, ha perdido espacio debido al surgimiento de nuevos lenguajes y nuevas plataformas tecnológicas de producción artísticas; por lo tanto, la atención se dirige en varias direcciones, la existencia y el desarrollo del paisajismo están ligados a las proposiciones de los centros de estudio y de conocimiento, sin embargo, esta relación con la academia no significa que el paisaje deba someterse a doctrinas que pretendan desvirtuar su existencia y ubicarla como una simple herramienta del pasado. En este punto es necesario hacer una consideración que tiene relación con todas las artes en general; esa condición se refiere a la *libertad para crear*, esta circunstancia nos puede convertir en contestatarios o en simples conformistas. Por esta razón la actividad creativa podrá fluir en la dirección de los nuevos lineamientos del conocimiento y dependerá del criterio del artista si desea conservar el ímpetu y el amor por el paisaje, o dar un paso al lado y enfrentarse con las nuevas producciones artísticas. Evitar conflictos entre los nuevos lenguajes y las prácticas tradicionales; pues, se ha demostrado que las nuevas corrientes artísticas pueden convivir con las



manifestaciones tradicionales, tomar en cuenta las voces de los artistas que prefieren las prácticas del pasado y mantener un equilibrio con las voces de las vanguardias, no se debe pretender quitar espacio a uno para otorgarle al otro. No, es tal vez un anhelo y una aspiración de muchos aficionados y estudiantes de artes, que ven en la universidad un gran objetivo para su preparación y formación, no solo como artistas teóricos, desean también verse como excelentes dibujantes, pintores o escultores.

Escoger este tema para el análisis resultó al comienzo un poco intimidante, no por la complejidad descriptiva o narrativa de su lectura, al contrario, el paisaje es una manifestación con un lenguaje de fácil conexión entre el espectador y el artista; el temor era tal vez por la no correspondencia con las actuales condiciones estéticas del arte, sin embargo, la aceptación como tema de investigación ha resultado una gran satisfacción.

Respecto al trabajo del artista es necesario aclarar que los conocimientos y el desempeño adquiridos con el dibujo y la pintura son de carácter autodidacta. El pintor ha indagado y experimentado con diferentes materiales y técnicas; incluso ha trabajado en escultura, su versatilidad se puede apreciar en otros contextos relacionados con el arte plástico, sin embargo, el tema que más ha concitado su interés es el paisaje. De profesión arquitecto, ha empleado los conocimientos sobre perspectiva para realizar obras con contenidos arquitectónicos, perfeccionando además el adecuado uso de las proporciones, y una correcta aplicación de la luz y la sombra.

Incursionó en el dibujo y la pintura a temprana edad, su fuente de inspiración fue la naturaleza y el ambiente familiar en donde descubrió su pasión por el arte, comenzó a pintar al óleo hace 23 años; a pesar de su experiencia, se considera un ser que



tiene mucho que aprender de la práctica de este género y aspira llegar a pintar algún día como muchos referentes mencionados en este texto, sin perder su propio estilo.



Índice de fotografías

Fotografía 27. Jhon Constable, *El stour valle, con la iglesia de Dedham* - 1814, óleo / lienzo, 56 x 78cm, Localización: Museum of fine arts, Boston-United States, fuente: http://www.reproduction-gallery.com/oil_painting/artists_name/copy_artist/John_Constable.xhtml.....13

Fotografía 28. Joseph Mallord William Turner, *Sion Ferry House, Isleworth: Sunset*- 1805, lápiz y acuarela, 26 x 36,9cm, Localización: (Tate D05916; Turner Legado XCV 12), fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-sion-ferry-house-isleworth-sunset-d05952>.....14

Fotografía 3. Caspar David Friedrich, *El monte Watzmann* – 1824, óleo / lienzo, 133 x 170cm. Localización: Berlin, Neue Nationalgalerie. Fuente: <http://www.wikiart.org/en/caspar-david-friedrich/the-watzmann-1825>.....15

Fotografía 29. Johann Moritz Rugendas, *El lago de Zapotlán y Nevado de Colima* - 1834, óleo / cartón, Localización: Colección gráfica del estado de Munich. Fuente: <http://es.wahooart.com/@/JohannMoritzRugendas>.....21

Fotografía 30. José María Velasco, *El Valle de México* - 1877, óleo / lienzo, 160 x 229cm, Localización: Museo de Arte Nacional, México. Fuente: <http://www.sopitas.com/372245-jose-maria-velasco-el-paisajista-que-tienes-que-ir-a-ver-al-munal/>.....23

Fotografía 31. Frederic Edwin Church, *Cotopaxi* 1855, óleo / lienzo, 71.1 x 106.8 cm, localización: Smithsonian American Art Museum. Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cotopaxi_\(1855_with_house\)_Frederic_Edwin_Church.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cotopaxi_(1855_with_house)_Frederic_Edwin_Church.jpg).....25

Fotografía 32. Frederic Edwin Church, *En el corazón de los Andes* – 1909, óleo / lienzo, 71.1cm x 106.8 cm. Localización: Museo Metropolitano de Arte de Nueva York <http://www.theartwolf.com/landscapes/church-corazon-andes.htm>.....26

Fotografía 33. Rafael Salas, *Vista del Chimborazo* – 1870, óleo / lienzo, 76.5 x 113.7cm, localización: Colección de Arte del Banco de la República, Colombia. Fuente: <http://www.banrepultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/vista-del-chimborazo>.....35

Fotografía 9. Luis A. Martínez, *El Antisana visto desde el oriente* – 1906, óleo / lienzo, 100 cm x 70cm. Localización: Colección Banco Central del Ecuador. Fuente:



Archivo del Museo

Pumapungo.....
.36

Fotografía 10. Rafael Troya, *El Tungurahua. Vista de la Cordillera de Utuñac* – 1893, óleo / lienzo, 62 x 92cm. Localización: Colección Banco Central del Ecuador, Quito.

Fuente:

<http://dosdisparos.com/>.....
...37

Fotografía 11. Thomas Cole, *The Pic-Nic* - 1846, óleo / lienzo, 121.6 x 137.2 cm.

Localización: Brooklyn Museum. Fuente: [http://www.1st-art-gallery.com/Thomas-Cole/The-Picnic-](http://www.1st-art-gallery.com/Thomas-Cole/The-Picnic-1846.html)

[1846.html](http://www.1st-art-gallery.com/Thomas-Cole/The-Picnic-1846.html).....
39

Fotografía 12. Albert Bierstadt. *El Valle de Yosemite* – 1864, óleo / lienzo, 162 x 244 cm. Localización: Brooklyn Museum. Fuente: [http://www.wikiart.org/en/albert-bierstadt/valley-of-the-yosemite-](http://www.wikiart.org/en/albert-bierstadt/valley-of-the-yosemite-1864)

[1864](http://www.wikiart.org/en/albert-bierstadt/valley-of-the-yosemite-1864).....40

Fotografía 13. Tomás Povedano y de Arcos 1942, Retrato. Fuente:

<https://notasgenealogicas.wordpress.com>.....
...42

Fotografía 14 Joaquín Pinto, *El Chimborazo* 1901, óleo / madera, 23 x 32cm.

Localización: Museo Municipal Alberto Mena Caamaño. Fuente: Cortesía de la Mst. Macarena Montes...44

Fotografía 15. Honorato Vázquez Ochoa -1884, *Retrato*, fotografía tomada por Enrique Morgan, Quito. Fuente: Biblioteca del Museo

Pumapungo.....45

Fotografía 16. Honorato Vázquez Ochoa, *Reminiscencias de Culebrillas* – 1910, óleo / lienzo, 22.5 x 33.5 cm. Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral

.....47

Fotografía 17. Honorato Vázquez Ochoa, *Inmensidad Marina* – 1913, óleo / lienzo, 96 x 150 cm. Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Remigio Crespo

Toral.....47

Fotografía 18. Manuel Moreno Serrano, *Paisaje comarcano* – 1950, óleo / lienzo, 36 x 56 cm. Colección particular. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral

.....48



Fotografía 19. Manuel Moreno Serrano, *Tarde Amarilla*, óleo / lienzo, 72 x 97.5 cm. Colección particular. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral48

Fotografía 20 Fotografía. Filóromo Idrovo, *Cactus* - 1890-1920, óleo / lienzo, 110 x 55 cm, Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral49

Fotografía 21. Filóromo Idrovo, *s/t*, Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Cortesía de la Mst. Macarena Montes50

Fotografía 22. Luis Pablo Alvarado, *Leyenda de Hernán* 1910-1920, óleo / lienzo, 37.2 x 59 cm. Localización: Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca-Ecuador. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Remigio Crespo Toral.....51

Fotografía 23. Luis Pablo Alvarado, *s/t*, óleo / lienzo, 37.2 x 59 cm. Localización: Universidad de Cuenca, Ecuador. Fuente: Cortesía de la tesorería de la Universidad de Cuenca.....52

Fotografía 24. Mauricio Valdiviezo C, *Paisaje rural* - 2009, óleo / lienzo, 37.2 x 59 cm. Localización: Cuenca, colección particular. Fuente: Archivo fotográfico del artista.....62

Fotografía 25. Fotografía de la sala principal del Museo de Arte Moderno de Cuenca. Fuente: Archivo fotográfico del artista.....68

Fotografía 26. Presentación de la exposición a cargo de Jorge Dávila Vázquez. Fuente: Archivo fotográfico del artista.....69

Fotografía 27. Público asistente a la inauguración de la muestra. Fuente: Archivo fotográfico del artista.....69



Referencias Bibliográficas

- Abad, A; et al. (1998). *De la Inocencia a la Libertad*. Cuenca: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Andrade, A; et al. (2011). "Joaquín Pinto una vida cinematográfica en el siglo XIX". *Mundo Diners*, 26-32.
- Angoso, D; et al. (2005). *Las técnicas artísticas*. Madrid: Akal.
- Arias, E; et al. (1999). *Historia del Arte 4*. España: Espasa.
- Bird, M. (2012). *100 Ideas que cambiaron el Arte*. Barcelona: Blume.
- Cabanne, P. (1979). *Diccionario universal del arte, tomo IV*. Barcelona: Argos-Vergara S.A.
- Carey, J. (2007). *¿Para qué sirve el arte?* Barcelona: Debate.
- Charles, Victoria; et al. (2007). *1000 Pinturas de los Grandes Maestros*. Estado de México: Numen.
- Cillero & de Motta. (2015). *30000 Años de Arte*. Londres: Phaidon.
- Clarkson, J. (2010). *Constable*. Londres: Phaidon.
- Danto, A. (2005). Tres Maneras de Pensar el Arte. En A. Danto, *El Abuso de la Belleza*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. C. (2013). *Qué es el arte*. Barcelona: Paidós.
- Dávila, J. (2010). Pintura mural cuencana un provinciano jardín de las delicias. *Mundo Diners*, 30-36.
- Dávila, Jorge; et al. (2009). *El lenguaje de la Sensibilidad*. Cuenca.
- Derrida, J. (2010). *La Verdad en Pintura*. Buenos Aires: Paidós.
- Dickins, R. (s/f). *Historia del Arte*. Dubai: Usborne.
- Eco, U. (2010). *Historia de la Belleza*. Barcelona: Debolsillo.
- Faerna, J. M., & Gómez Cedillo, A. (2007). *Conceptos Fundamentales de Arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Farthing, S. (2008). *1001 Pinturas que hay que ver antes de morir*. Barcelona: Grijalbo.
- Fonsal. (2009). *Las artes en Quito en el cambio del siglo XVII al XVIII*. Quito: Nocion.



- Gombrich, E. (2011). *La historia del arte*. Londres: Phaidon.
- González, J. (1992). *Historia del Arte*. Madrid: Grdos, S.A.
- Hodge, S. (2012). *50 cosas que hay que saber de arte*. Barcelona: Ariel.
- Jurado Noboa, F. (2010). *Luis A. Martínez*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Kennedy, A. (1999). *Rafael Troya El Pintor de los Andes Ecuatorianos*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Kennedy, A. (2008). *Escenarios para una patria: Paisajismo Ecuatoriano 1850-1930*. Quito: Imprenta-Noción.
- León, J. T. (1969). *Biografías de Artistas y Artesanos del Azuay*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay.
- León, P. G. (2006). *Breve Historia de la pintura*. Madrid: Libsa.
- López-Nussa, L. (2009). *El dibujo*. La Habana: Letras Cubanas.
- Michaud, Y. (2009). Filosofía del Arte y Estética. *Disturbis. Revista del Máster de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo*(6).
- Miniguías Parramón. (2009). *Cómo se pinta la luz*. Barcelona: Parramón.
- Montes, M. (2009). Iconografía e independencia en el discurso regional. *Iconografía e independencia en el discurso regional* (págs. 105-118). Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Newall, D. (2009). *Apreciar el arte, entender, interpretar y disfrutar de las obras*. Barcelona: Blume.
- Newall, D. (2010). *apreciar el arte*. Barcelona: Blume.
- Octavio, P. (1993). *Los Hijos del Limo. Del Romanticismo a la Vanguardia* . Barcelona: Seix Barral.
- Parramón Ediciones, S. (2007). *Curso completo de dibujo y pintura*. Barcelona: Parramón.
- Pinto, J. (s.f.). Exposición Antológica, Diciembre 1983-Marzo 1984. *Joaquín Pinto-Exposición Antológica*. Museo del Banco Central del Ecuador, Quito.
- Preminger , N; et al. (1983). *Enciclopedia Práctica de Estudiante Arte Lengua y Literatura*. Barcelona: Nauta.



Reprodart.com. (22 de 8 de 2015). Obtenido de Reprodart.com:

https://www.reprodart.com/a/caspar_david_friedrich/el-monte-de-watzmann.html

Rodríguez Castelo, H. (1998). *El Siglo XX de las Artes Visuales en Ecuador*. Guayaquil: Museo de Arte Banco Central del Ecuador.

Ryan, J. (2001). *Frederic Church's Olana*. New York: Balck Dome.

Salazar, E; et al. (2004). *CUENCA Santa Ana de las Aguas*. Quito: Libri Mundi.

Sartor, M. (2011). Sevilla.

Universidad del Azuay. (1893). *La Escuela de Pintura de Cuenca*. Cuenca: Ecuador - Imprenta de la Universidad del Azuay.

Vázquez, H. (1889). *Arte y Moral*. Cuenca: Uce.

Wegner Calvo, R. (2011). *Arte y conocimiento*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.



Anexos:

Artículo del diario El Mercurio, publicación del 7 de octubre de 2014

Artículo del diario El Mercurio, publicación del 19 de octubre de 2014

Artículo del diario El Tiempo, publicación del 16 de octubre de 2014

Afiche de la exposición denominada Contemplación

Certificado de participación en la 5ª Trienal de Acuarela en Santa Marta Colombia

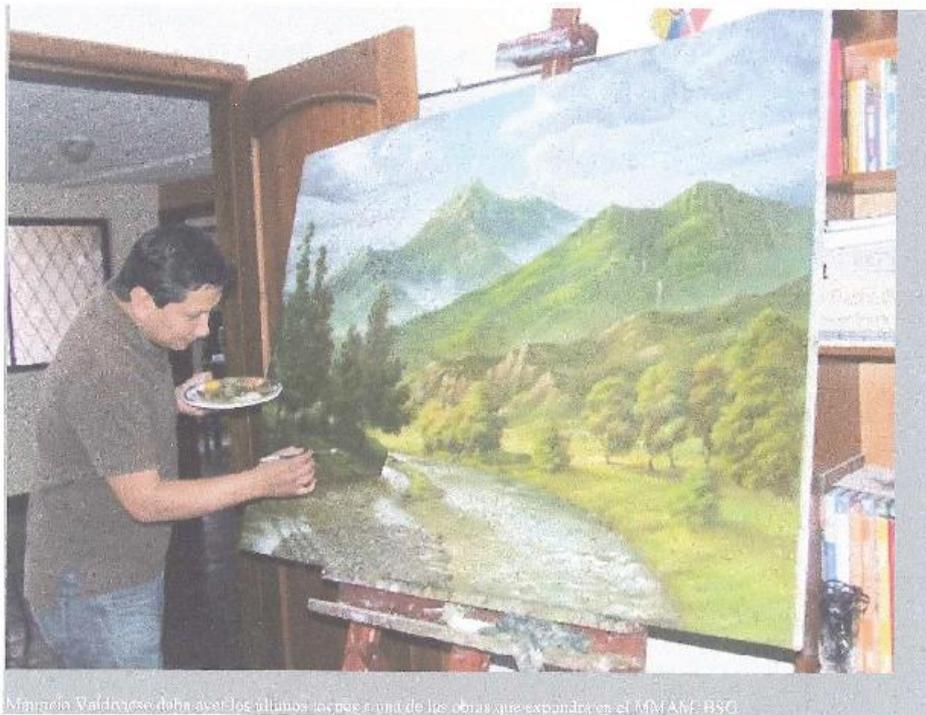


LA MAGIA DEL PAISAJE

Publicado el 2014/10/19 por Editorial AddThis Button BEGIN

Jorge Dávila Vázquez

Decía, en cierta ocasión, alguna de esas grandes personalidades que trajo la Bienal de Pintura en sus mejores tiempos, que por la gloria del entorno, por la atracción del marco natural que lo tenemos al alcance de la mano y de los sueños, los pintores ecuatorianos tenían la obligación de ser paisajistas, y, los cuencanos, aún más. Le fascinaba la particular situación geográfica de Cuenca, desde cuyo centro histórico, se mire para donde se mire, siempre se distinguen seductoras montañas, colinas, elevaciones, lejanas planicies. No son los majestuosos nevados de la Sierra central o norte, pero qué riqueza de matices en sus colores, qué sugestivas visiones que se aprecian mirando hacia esos sitios, cuyos nombres le parecían igualmente atractivos: el Huhual Zhumi, el Valle, Turi, el Cabogana, el Cajas. Mauricio Valdiviezo nos trae, en una veintena de obras selectas de su nutrida producción, un conjunto de cuadros tan hermosamente realizados, que confirman la evocación anterior. En ellos está el encanto del paisaje, que lo sentimos nuestro, parte íntima del alma, que nos agita el corazón por algún recuerdo -tal vez una lejana excursión escolar-; por la evocación de un poema: "puro estar del mundo/ en el frío, de un color azul que nadie viera" (Olvido García V.); por una anécdota de juventud -unos alumnos que se alejaban en ese aire helado y transparente del páramo, mientras sus maestros, impotentes, los llamaban. En ellos está esa lírica evocativa del lugar natal, que tan hermosamente se percibe en Rubén Astudillo y Astudillo: "A donde voy/ conmigo va cantando/ mi Pueblo, como una pascua llena de/ gorriones y mieses, como un tambor/ de suaves cortezas de durazno..." Valdiviezo poetiza con su suave paleta, las visiones del entorno: la pequeña casa vieja o la gran casa de hacienda; el arroyuelo y sus transparencias o la corriente impetuosa que baja desde la altura; los sauces y eucaliptos fraternales, los zigzales y su penacho de plata; las hierbecillas que crecen en los cercos, con su secreto perfume y sus misterios curativos; las pencas guerreras que parecen blandir sus alfanjes espinosos; las piedras pequeñitas, que pateábamos de niños y las grandes rocas, semejantes a matronas que asistieran sin cesar al parto de la tierra; los caminos por los que transitan los habitantes de las aldeas, trabajadores del campo, buenas gentes de la vecindad, y sus animales; todo ese universo que nos es conocido, que precedió al progreso, imprescindible, sí, pero también depredador. Estupendo artista, Valdiviezo nos devuelve, en la magia de sus transparencias y sus oros, esa naturaleza que es parte del esplendor de este mundo, y que a veces la ignoramos, inconscientes. El llamado de este pintor, todavía poco conocido, pero que quedará en el tiempo por sus nítidas creaciones, en su brillante exposición en el Museo de Arte Moderno, y en la mayoría de sus producciones, es un retorno a las fuentes de todo lo puro, bello y nuestro, que estamos en la obligación de defenderlo y cuidarlo, por el presente y, ni se diga, por el futuro.



Mauricio Valdivieso daba a vist los últimos toques a una de las obras que exhibirá en el MMMAF BSO.

Mauricio Valdivieso se adentra en el paisaje andino del Ecuador. Se fija tan detalladamente en las montañas colosas y verdes que tiene el Azuay para retratarlas en obras de arte hechas en óleo sobre lienzo. “Contemplaciones”, así se bautiza la muestra que inaugurará el 16 de este mes en las salas del Museo Municipal de Arte Moderno (MMMA).

El arquitecto de profesión tiene una maestría en artes, por lo tanto las dos actividades siempre van de la mano. Xavier Patiño, ha curado las obras que Valdivieso mostrará al público y el contemplar es una cualidad que desde pequeño le caracteriza al artista. “Siempre que caminaba me gustaba ver las montañas, el cielo, el agua, eso me llamó la atención y desde pequeño me destacué por eso en la escuela y colegio”, dice el autor.

El verde y sus diferentes matices caracterizan su pintura. “El verde es el color que identifica la naturaleza, mirar el verdor es una forma de ver la vida”, dice; más, en su pintura esos verdes, claros y oscuros contrastan en algunos momentos con el cielo y el color de la tierra.

Hay paisajes de campo en los que al pintor no se le escapa ni un solo detalle, trazos finamente logrados muestran una tendencia de pintura hiperrealista, tan perfectas como una fotografía, con la diferencia que los paisajes pintados muestran algo de lo vivido, las montañas y el cielo tienen los tonos con los cuales Valdivieso los capta.

Hay que ver las hojas de los árboles o la frondosidad de los mismos; los detalles exactos de los tejados de la casa o la textura del adobe que arman las paredes y que el artista lo logra a través del pincel.

Mauricio es un hombre de la serranía y por eso la mayoría de sus paisajes muestran esta geografía de montañas, ríos y el hombre que convive en estos espacios. Si bien los paisajes son andinos en ellos no se ven nevados, esto porque no son características de nuestras montañas. (BSG)

Detalle

– Salas, Rafael Troya, Luis A. Martínez, son pintores que forman un cierto referente en su trabajo. Para matizar se muestra paisajes de la costa y portones viejos, olvidados.

eltiempo.com.ec

Mauricio Valdivieso expone sus paisajes

Hace casi 40 años, nació en el cantón Santa Isabel, el arquitecto y pintor azuayo, Mauricio Valdivieso. Este chabelo de nacimiento y cuencano de corazón como él se califica, inaugurará la muestra Contemplación, en el Museo Municipal de Arte Moderno, hoy a las 19:00.



Un total de 26 óleos sobre lienzo conforman la muestra. En ellos resalta claramente la especialidad de Valdivieso desde hace 20 años: Los paisajes de la región Sierra. Además de la vegetación, en muchas de sus obras, son infaltables los puentes, "creo que trato de unir algo" indica Valdivieso.

Al parecer, nació con el pincel en sus manos, pues a temprana edad, ya conoció las ventajas de poseer el don de la pintura.

En 1989, ganó el primer lugar en un concurso de pintura, lanzado por el Banco del Austro. Ello motivó al joven a inmiscuirse cada vez más en el mundo del arte.

El trabajo, curado por el guayaquileño Xavier Patiño, forma parte de un proceso de creación de varios años. Desde la imagen de un pueblo antiguo de 1998, hasta la cascada de un lugar desconocido de 2014, mostrarán el desenvolvimiento de su pincel. Comentó que desde los años noventa, es la primera vez que realiza una exposición en la ciudad. (RET)

Cuenca.

Fecha de Publicación: 2014-10-16 00:00



CONTEMPLACIÓN

Mauricio Valdiviezo

Del 16 de octubre al 16 de noviembre de 2014

